

**Орислава ІВАШКІВ-ВАЩУК,**

*orcid.org/0000-0003-4979-5628*

кандидат філологічних наук,

доцентка кафедри філології

Українського католицького університету

(Львів, Україна) *o.ivashkiv@ucu.edu.ua*

**Надія БАРДИН,**

*orcid.org/0009-0007-5158-9782*

старша викладачка кафедри філології

Українського католицького університету

(Львів, Україна) *bardyn@ucu.edu.ua*

## НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ВІДОБРАЖЕННЯ ОБРАЗУ ПОЛІФЕМА В АНТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Стаття «Наративні стратегії відображення образу Поліфема в античній літературі» досліджує трансформацію образу кіклопа Поліфема у творах Гомера, Теокріта, Вергілія та Овідія. Основна увага зосереджена на аналізі наративних стратегій, що використовували античні автори для представлення цього міфологічного персонажа. Акцент зроблено на аналізі стратегій, за допомогою яких античні автори передавали характерні риси Поліфема, простежуючи, як його образ змінювався від страшного людоджера в епосі Гомера до закоханого пастуха у буколічній поезії Теокріта, і далі – у переосмисленні Вергілієм та Овідієм. В «Одіссей» Гомера Поліфем постає як лютий і самотній антагоніст, зустріч з яким демонструє його жорстокість і, водночас, наївність. Це дозволяє Одиссею перехитрити кіклопа, що закріплює його образ як страшного, але дещо примітивного створіння. На противагу цьому, у «Ідиліях» Теокріта Поліфем постає як ніжний пастух, закоханий у німфу Галатею, що свідчить про переосмислення його образу в пасторальному жанрі. Поліфем тут – чуйний і тривожний закоханий, який співає про свої почуття і сумує за коханою. Авторі статті аналізують, як наративна стратегія Теокріта надає образу Поліфема людяності та робить його внутрішні конфлікти центральним елементом розповіді. У Вергілієвій «Енеїді» образ Поліфема наближується до гомерівського, однак доповнений трагічними елементами. Вергілій представляє Поліфема як самотню і, можливо, приречену постать, яка, хоч і залишається жахливою, викликає певне співчуття. Ця версія кіклопа поєднує в собі епічні та буколічні мотиви. Нарешті, Овідієві «Метаморфози» синтезують попередні інтерпретації, створюючи багатощаровий образ Поліфема як грізного чудовиська і безнадійного закоханого. Овідій поєднує героїчні й пасторальні риси, відображаючи суперечливу природу Поліфема, який водночас лякає і викликає співчуття.

Стаття аналізує роль прямої мови та монологів у створенні образу Поліфема, що дозволяє глибше зрозуміти його характер. Лінгвістичні особливості мовлення Поліфема вказують на його подвійну природу, що надає цьому персонажеві значної складності у контексті античної літератури.

**Ключові слова:** наративні стратегії, наратор, монолог, образ, Поліфем, антична література.

**Oryslava IVASHKIV-VASHCHUK,**

orcid.org/0000-0003-4979-5628

PHD. in Philology,

Associate Professor at the Department of Philology

Ukrainian Catholic University

(Lviv, Ukraine) o.ivashkiv@ucu.edu.ua

**Nadiia BARDYN,**

orcid.org/0009-0007-5158-9782

Senior Lecturer at the Department of Philology

Ukrainian Catholic University

(Lviv, Ukraine) bardyn@ucu.edu.ua

## NARRATIVE STRATEGIES OF REPRESENTING THE IMAGE OF THE POLYPHEMUS IN ANCIENT LITERATURE

The article "Narrative Strategies of Polyphemus' Image Reflection in Ancient Literature" explores the transformation of the Cyclops Polyphemus in the works of Homer, Theocritus, Virgil, and Ovid. The focus is on analyzing the narrative strategies used by these ancient authors to portray this mythological character. The emphasis is on examining how these strategies convey Polyphemus' traits, tracing his evolution from a terrifying ogre in Homer's epic to a lovesick shepherd in Theocritus' bucolic poetry, and subsequently through reinterpretations by Virgil and Ovid.

In Homer's "Odyssey" Polyphemus appears as a fierce and solitary antagonist, whose encounter with Odysseus highlights both his cruelty and naiveté. This contrast allows Odysseus to outwit the Cyclops, reinforcing Polyphemus' portrayal as a fearsome yet somewhat primitive creature. Conversely, in Theocritus' "Idylls", Polyphemus is reimagined as a gentle shepherd in love with the nymph Galatea, signaling a shift in his portrayal within the pastoral genre. Here, Polyphemus is a sensitive and pensive lover who sings of his feelings and mourns for his beloved. The article examines how Theocritus' narrative strategy humanizes Polyphemus, making his inner conflicts central to the story. In Virgil's "Aeneid", Polyphemus closely resembles Homer's version, though his character is tinged with tragic elements. Virgil presents Polyphemus as a solitary and possibly doomed figure who, while still terrifying, evokes some sympathy. This interpretation blends epic and bucolic motifs, highlighting both his monstrous and tragic aspects. Ovid's "Metamorphoses" synthesizes prior interpretations, creating a multifaceted image of Polyphemus as both a fearsome monster and a hopeless lover. Ovid combines heroic and pastoral traits, reflecting the contradictory nature of Polyphemus, who both frightens and elicits sympathy.

The article also analyzes the role of direct speech and monologues in shaping Polyphemus' character, offering deeper insights into his personality. The linguistic features of Polyphemus' speech illustrate his dual nature, adding complexity to this character within the context of ancient literature.

**Key words:** narrative strategies, narrator, monologue, image, Polyphemus, ancient literature.

**Актуальність проблеми.** У цьому дослідженні до уваги беруться особливості відображення художнього образу кіклопа Поліфема в уривках «Одіссеї» (9 пісня) Гомера, «Ідиліях» (6, 11) Теокріта, уривках «Енеїди» (книга 3) Вергілія та «Метаморфоз» (книга 13) Овідія. Актуальною видається потреба простежити впливи грецьких поетів на продовження традиції у римській літературі, адже прийнято вважати, що Вергілій, наприклад, дотримувався «гомерівського» образу Поліфема-жорстокого людожера, а Овідій розвивав підхід Теокріта до сприймання Поліфема як закоханого пастуха. Водночас важливо розкрити реалізацію наративних стратегій обраних авторів у діахронії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В сучасному літературознавчому дискурсі важливими є праці, що стосуються аналізу принципів наратології античних письменників та поетів, як одних із найперших авторів та зразків для насліду-

вання. Зокрема, А. Моррісон у своєму дослідженні архаїчної грецької та елліністичної поезії (Morrison, 2007) звертається до питань визначення первинного оповідача, відділяючи його від так званого «реального автора». Крім того, науковець аналізує монологу, виголошені персонажем, який, таким чином, стає первинним наратором. На його думку, наратор має роль посередника між самою розповіддю та аудиторією. Ще однією важливою працею є спільний доробок кількох авторів «Наратори, реципієнти і наративи в давній грецькій літературі» (Jong, Nünlist, Bowie, 2004). Оригінальний термін *narratee*, використаний у цій назві, ми трактуємо як *реципієнт*, адже не вдається вжити однокореневий термін із *наратор* та *наратив*. *Narratee* позначає адресата наратора, фіктивного суб'єкта, до якого наратор спрямовує свою оповідь (Schmid, 2019).

Аналіз наративних стратегій авторів римської літератури бачимо на конкретних творах Вергілія та Овідія, наприклад, як обов'язкові час-

тини дослідницької літератури The Cambridge Companion to Virgil (Fowler, Barchiesi, 2019), The Cambridge Companion to Ovid (Barchiesi, 2002), Brill's Companion to Ovid (Rosati, 2002) тощо.

Українські науковці також проявляли чималий інтерес до наратологічних студій переважно на матеріалі української та англomовної літератури, зокрема І. Бехта (Бехта, 2004), М. Легкий (Легкий, 1999), О. Капленко (Капленко, 2005), Л. Мацевко-Бекерська (Мацевко-Бекерська, 2008), М. Руденко (Руденко, 2004) та ін.

Водночас малодослідженими залишаються питання застосування наративних стратегій, що розкривають власне образ Поліфема у творах античності, попри те, що зацікавлення образом кіклопа Поліфема та його дуальної природи не зникає в галузі сучасної класичної філології дотепер. Вчені з різних країн здебільшого аналізували впливи на розвиток літератури першоджерела історії про Поліфема, що зазвичай визначається як дев'ята пісня «Одіссеї» Гомера (Hordern, 2004; Zalewska-Jura, Kłosińska-Nachin, 2014). Безсумнівно, образ одноокого велетня та його протистояння з героєм мають фольклорне походження, а грецька версія цього міту перегукується із світовими зразками (Glenn, 1978; Aguirre, Buxton, 2020).

**Мета дослідження.** Метою дослідження є висвітлення двох аспектів. Перший аспект: наративні стратегії, що застосовували античні автори в уривках творів, об'єднаних спільним сюжетом про Поліфема. Другий аспект: деякі лінгвістичні особливості мовлення самого кіклопа, відображені у його прямій мові, а це монолог-звертання до барана у Гомера, монолог-пісня до Галатеї у Теокрита та Овідія і т. зв «монолог без слів» у Вергілія.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В античності присутність/наявність прямої мови була визначальною ознакою жанру епічної поезії. Платон та Арістотель визначають жанр як комбінацію слів персонажа і наратора. В трагедії чи комедії – це лише текст персонажа, а у ліриці чи дифірамбах – лише оповідача. У гомерівському епосі первинний наратор відіграє керуючу роль: він обирає, структурує та представляє наратив слухачу, пояснює рішення чи перебіг подій (Jong, 2006). Він має, так би мовити, повний доступ до історії (Morrison, 2007: 74). За Арістотелем, Гомер добре відчуває і розуміє місце власного голосу, як епічного поета, адже частка його мови не має переважати, оскільки порушує принцип мімезису. Після короткого опису ситуації від імені наратора, Гомер вводить персонажа і надає йому слово. Сучасні дослідження наводять відсоткову частку прямої мови у гомерівському епосі: Іліада – 45%,

Одіссея – 67,7%, що значно переважає це співвідношення у пізніших авторів епосу (Gigli, 2019: 17).

Зустріч Одіссея з Поліфемом описана у дев'ятій пісні «Одіссеї», де він розповідає Алкіною про свої пригоди: відплиття від берегів Трої, зруйнування міста кіконів, загибель багатьох супутників Одіссея, відвідання лотофагів і, врешті, прибуття до країни кіклопів. Одісей, залишивши неподалік свої кораблі, з одним власним кораблем пристає до берега кіклопів. Вибравши дванадцять товаришів, він входить з ними в печеру Поліфема.

Розмова Одіссея з Поліфемом дає нам змогу зробити певні припущення як щодо грецької мови того часу, так і щодо різниці у мовленні тогочасного грека та члена племені кіклопів. Між мовцями гомерівського епосу: богами, людьми, тваринами – немає мовних бар'єрів, вони можуть порозумітися мовою епосу (Gera, 2003: 3). Так, Одісей та кіклоп Поліфем вільно спілкуються один з одним, не потребуючи посередників, хоч і належать до різних народів. Проте, очевидно, спілкування це відбувається не на рівних: Поліфем швидко потрапляє в мовну пастку хитромудрого Одіссея і сприймає Οὔτις як справжнє ім'я цього чоловіка: Οὔτις ἐμοί γ' ὄνομα (Од. 9: 366) – *Звусь я Ніхто на ім'я!*<sup>1</sup>. Тому, пізніше, осліплений Поліфем не може пояснити сусідам-кіклопам, як Ніхто його поранив і обманув: ὦ φίλοι, Οὔτις με κτείνει δόλω οὐδὲ βίηφι. (Од. 9: 408–409) – *Друзі, Ніхто, й не насильством мене він, а підступом губить!*

Комунікативні можливості, якими володіє Поліфем, свідчать про певні особливості спільноти кіклопів. Гомер описує їх як примітивну закриту групу створінь, що не здатні збудувати корабель, а, отже, не мають контактів з іншими народами. (Од. 9: 125–129). Вони живуть в печерах, використовують вогонь лише для освітлення та обігріву, але не для приготування їжі. Живуть осібно, не мають законів чи правил, про які могли б домовитись, що демонструє нам слабкі соціальні зв'язки.

Поліфем звертався і до свого улюбленого барана, кажучи: κριὲ πέπον, τί μοι ὧδε διὰ σπέος ἔσσου μήλων / ὕστατος; (Од. 9: 447–448) – *Любий баранку! Чому це сьогодні виходиш останній Ти із печери?* Проте, говорить це з жалем, розуміючи, що той не зможе йому ні відповісти, ні допомогти: εἰ δὴ ὁμοφρονέοις ποτιφωνήεις τε γένοιο / εἰπεῖν ὄππῃ κείνος ἐμὸν μένος ἤλασκάζει. (Од. 9: 456–457) – *Мав би ти розум такий, як у мене, і вмів би хоч слово вимовити, ти б розказав, де від гніву мого він сховався.* Не будучи прямим адресатом цих слів, все

<sup>1</sup> тут і далі переклад «Одіссеї» Бориса Тена.

це чує Одиссей, проте за обставин, в яких він перебуває, зберігає тишу.

Звертаючись до барана, Поліфем розуміє, що той не здатен відповісти, і насправді ставить ці питання собі (Чому найбільший баран виходить останнім?). Все ж він не запитує прямо «Де Ніхто?», натомість каже: «якби ти міг думати і говорити...». Це питання звучить не для того, щоб отримати відповідь чи інформацію, це, радше, особливий вид монологу – «mute-addressee restriction» – обмеження мовчазним/німим адресатом (Pelliccia, Lloyd-Jones, 1995).

Не маючи достатнього досвіду комунікації, вже з самого початку Поліфем вороже розмовляє з Одиссеєм, що абсолютно не відповідає гомерівським правилам гостинності. Його голос гучний і жахаючий (δεισάντων φθόγγον τε βαρὺν αὐτόν τε πέλωρον (Од. 9: 257) – *Сповнив нас жахом страшний його голос і вигляд потворний*). Не використовуючи стандартних формул привітання, Поліфем грубо запитує ім'я гостя (καὶ μοι τὸν οὐνοῦ εἰπέ αὐτίκα νῦν (Од. 9: 355–356) – *Дай-но, будь ласка, іще, та своє мені тут же імення зразу назви*), не цікавлячись його походженням і родом, а, отже, не розуміючи, що ім'я саме по собі не визначає ідентичність особи. Відповідаючи, Одиссей все ж додає ширший контекст: що саме так називають його матір, батько та товариші (Од. 9: 366–369).

Наприкінці їхньої зустрічі, покидаючи землю кіклопів, Одиссей зрештою називає своє справжнє ім'я за всіма правилами, також розкриваючи таким чином зміст Поліфемового пророцтва (Од. 9: 505–506). Поліфем дослівно повторює почуте, звертаючись до свого батька Посейдона і закликаючи його покарати кривдника (Од. 9: 528–531). Так, зрештою, Поліфем, зазнавши комунікативної невдачі з греками, своїм бараном та одноплемінниками, використовує слова Одиссея проти нього самого і успішно закликає батька до помсти за свого сина.

Роль Одиссея як наратора переплітається з його роллю персонажа. Він бачить Поліфема, як нерозумне і примітивне створіння, що виражено зокрема словом νήπιος – наївний, дурненький: τὸ δὲ νήπιος οὐκ ἐνόησεν, ὥς οἱ ὑπ' εἰροπόκων ὀίων στέρνοισι δέδευτο (Од. 9: 442–443) – *Не помічав він, проте, нерозумний, Що під грудьми в баранів густорунних підв'язане крилось*.

Для слухача неочікуваною дилемою стає співчуття Поліфемові і страх за Одиссея. Через монолог наратора передається загальне хвилювання за головного персонажа, що є основою епосу, проте пряма мова Поліфема також показує нам бачення ситуації і з його перспективи. Кіклоп живе від-

окремлено, близькими йому є лише його вівці, ставлення до яких досить неочікувано сповнене ніжності і турботи. Одиссей же прибуває на острів зі своїми вірними супутниками, і саме відсутність будь-кого, хто б міг поспівчувати Поліфемові і викликає це почуття у слухача.

Пряма мова, звернена до барана, демонструє згадану ніжність і турботу, згодом переходить у ненависть до Одиссея, і Поліфем описує, що він зробить з кривдником, як тільки його знайде: τῶ κέ οἱ ἐγκέφαλός γε διὰ σπέος ἄλλυδις ἄλλη / θεινομένου ραίοιτο πρὸς οὔδει, κὰδ δὲ κ' ἐμὸν κῆρ (Од. 9: 458–459) – *Так би ударив я ним, щоб мозок з розбитого лоба / Всю цю печеру оббризкав, – тоді б я своє заспокоїв*. Таким чином, знову викликаючи у слухача страх за головного персонажа і сприйняття Поліфема як лютого монстра.

Поезія Теокріта та його наслідувачів є важливим свідченням самосвідомого зацікавлення грецьких поетів третього століття та пізніших часів «наративними експериментами» (Jong, Nünlist, Bowie, 2004: 94). Це проявлялося у застосуванні варіацій наративних стратегій з урахуванням попереднього спадку грецької літератури. Отже, саме тому в Теокріта бачимо таку різноманітність жанрів (буколіки, міми, епілії, ліричні вірші, енкомії) та багатоголосся нараторів. В корпусі творів Теокріта «використовуються традиційні прийоми, успадковані від гекзаметричного епосу та гімнів, вставні оповіді первинного наратора, які залежать від обрамлюючого діалогу між первинним наратором та адресатом, вставні оповіді вторинних нараторів» (Jong, Nünlist, Bowie, 2004: 83).

Одним із експериментів еллінізму, що також продовжився в римську епоху, може бути використання епічного образу Поліфема у цілком іншому амплуа. Очевидно, це виникло під впливом дифірамбу Філоксена<sup>2</sup>, котрий першим додав до образу кіклопа сюжет закоханості в Галатею. Найголовнішими аспектами, що відрізняють «епічного» та «елліністичного» Поліфема є: кохання, молодість, реалізм, locus amoenus та музика/поезія (Christoforidou, 2005: 34).

Теокріт згадує кіклопа Поліфема у двох буколических ідиліях – 11 та 6, і саме в такому порядку розкривається його образ: в Ідилії 11 Поліфем страждає від нерозділеного кохання до німфи Галатеї, а в Ідилії 6 – вже сама німфа шукає зустрічі з кіклопом, а той її відштовхує: καὶ φεῦγε φίλέοντα καὶ οὐ φίλέοντα διώκει (Ід. 6: 17) – *і вона тікає від*

<sup>2</sup> Див. Sutton D. F. Dithyramb as Δράμα: Philoxenus of Cythera's Cyclops or Galatea. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 13. 1983. pp. 37–43.

люблячого, і переслідує того, хто не любить<sup>3</sup>. Теокрит застосовує у цих творах різні наративні стратегії. Ідилія 11 скомпонована у вигляді листа до Нікія, Теокритового знайомого, до якого звернена думка, що Музи (поезія) – єдині ліки від кохання. У заключних двох віршах повертається первинний наратор зі згадкою про медичну професію Нікія. Більша частина ідилії (вірші 19–79) ілюструється історією про закоханого циклопа і піснею, яку він співає (як внутрішній другорядний наратор) коханій Галатеї (Jong, Nünlist, Bowie, 2004: 90). Відповідно до класифікації А. Моррісона, Ідилія 11 показує тісний зв'язок наратора із автором (Morrison, 2007: 221). Це ми простежимо не лише через згадку друга Теокрита, але й також через асоціацію Поліфема як сучасника та земляка автора: οὗτω γοῦν ῥάϊστα δι᾿γ' ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἄμιν, / ὄρχαϊος Πολύφαμος, ὅκ' ἦρατο τὰς Γαλατείας (Ід. 11: 7–8) – так собі, кажуть, найлегше *мій* кіклоп зарадив, / давній Поліфем, коли покохав Галатею.

Монолог-пісня Поліфема починається, коли він облаштовується на березі моря, і подається як цитата первинного наратора: καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας / ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὄρων ἄειδε τοιαῦτα (Ід. 11: 17–18) – сівши на високі скелі вдивляючись в море співав таке. Звертаючись до Галатеї як реципієнтки своєї пісні, він називає її не тільки на ім'я: ὃ λευκὰ Γαλάτεια (19) – о білосніжна Галатее, χαρίεσσα κόρα (30) – мила дівчино, τὸ φίλον γλυκύμαλον (39) – любе солодке яблучко, μὰν ὃ κόριον (60) – моя дівчинко. Настрій Поліфема міняється: то він розхвалює Галатею, яка йому сниться (19–24), згадує про зародження своїх почуттів (25–29), обіцяє їй подарунки і загишок його печери (40–48), то вже вирішує, що знайде собі іншу Галатею, може, навіть кращу (76). На думку А. Моррісона, «слова первинного наратора не дають прямого доступу до подій історії, адже їх треба зв'язати зі словами персонажа» (Morrison, 2007: 262). Справді, етапи закоханості Поліфема, зміни його настрою, твердження про його зовнішність та зрештою сам процес «лікування» його стану піснею ми дізнаємось із монологу. Проте первинний наратор все ж дає нам деяку інформацію, особливо про те, що кохання Поліфема до Галатеї було наче справжнє божевілля (ὄρθαῖς μανίας – 11) та рана від стріли Кіпріди (15–16).

Ідилія 6, за А. Моррісоном, передає віддалену асоціацію наратора з автором (Morrison, 2007: 221). Цей твір починається з повідомлення певному Арату про зустріч двох волопасів Дамойта

і Дафніса, які збираються проводити пісенне змагання. Основна частина поеми присвячена власне обміну піснями між Дафнісом (який виступає як внутрішній вторинний наратор, «друг» закоханого кіклопа) і Дамойтом (який відповідає за самого кіклопа); пісні розділені віршем від зовнішнього первинного наратора (рядок 20), а п'ятивіршовий фінал, що відповідає вступу, замикає кільце навколо поеми (Jong, Nünlist, Bowie, 2004: 85).

За століття, що минули з часів Гомера до часів Вергілія, образ Поліфема змінювався і набував нових рис – від страшного чудовиська-канібала до закоханого пастуха. Більшість вчених погоджуються, що Вергілієве бачення Поліфема найбільш близьке до Гомерового. Отож, в «Енеїді» про кіклопа Поліфема ми дізнаємось з розповіді грека Ахеменіда – одного з супутників Одиссея, залишеного на острові кіклопів, коли греки поспіхом тікали, рятуючись від Поліфема. Проте, і він не є основним наратором, адже розповідь ведеться від імені Енея: мандруючи, він разом з іншими троянцями, пристає до берегів Сицилії біля гори Етни, де зустрічає Ахеменіда, який і попереджає їх про страшних кіклопів та переповідає Одиссеїв наратив. Ця розповідь близька до Гомерового опису подій. Ахеменід наголошує, що бачив все на власні очі – vidi egomet (Ен. 3: 623)<sup>4</sup>, і його розповідь, сповнена жахом і страшними деталями, дає змогу слухачеві (в тексті – це Дідона) в своїй уяві побачити ще зрячого Поліфема, пізніше – напоєного вином, і, врешті, позбавленого ока.

Ахеменід, в переказі Енея, не наводить прямої мови кіклопа. Окрім слів про жахливий крик clamorem immensum (672), згаданих у тексті, не знаходимо свідчень того, що Поліфем розмовляв з ними. Така опосередкованість демонструє віддаленість Вергілієвого варіанту від грецького, проте, на думку Грегорі Хатчінсона, «посилає хвилювання читача у спробі відтворити події в уяві» (Hutchinson, 2007: 31). Таким чином, відображається метатекстуальний вимір цього гомерівського епізоду.

Для передачі образу Поліфема двічі вжито лексему horrendum – жахаючий (658, 679), що, поряд з іншими характеристиками кіклопа (informe, ingens), створює відповідний настрій наративу, проте спершу означальним словом для Поліфема є «пастух»: pastorem Polyphemum et litora nota petentem, monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum (655–656). Вергілій вказує також і на *сирингу на шиї кіклопа* – de collo fistula pendet (661). На перший погляд, очевидним є перегуку-

<sup>3</sup> Тут і далі переклад ідилій Теокрита власний (О. І.-В.)

<sup>4</sup> Тут і далі переклад «Енеїди» М. Білика.

вання з образом Поліфема у Теокріта та Овідія, проте у їхній поезії кіклоп не дбає про своє стадо: у цих авторів Поліфем також осліплений, але не фізично, а коханням до німфи Галатеї.

Серед всього жаху і огиди до кіклопа, якими сповнена розповідь Ахеменіда та Енея, все ж знаходиться місце для спроби викликати співчуття до позбавленого ока Поліфема. Описуючи його страждання, Еней згадує про овець – єдину розраду і втіху кіклопа: *lanigeras comitantur oves; ea sola voluptas solamenque mali – вівці вовнисті при ньому, розрада його одинока, втіха в терпінні єдина* (Ен. 3: 660–661). Важливо те, що Вергілій нічого не каже про прагнення Поліфема помститися Одиссеєві. Ще однією відмінною рисою від гомерівської версії є і те, що інші кіклопи не тримаються осторонь, а гуртом блукають островом і виходять на берег, коли Еней з троянцями та Ахеменідом тікаючи покидають острів.

Тим не менш, в «Енеїді» збережене протиставлення одинокого Поліфема та гурту троянців. Більш того, одиноким і покинутим у Вергілія є також і Ахеменід. І важливим моментом є те, що саме троянці – колишні вороги – рятують його з острова. Отже, хоч Поліфемові не надано слова в «Енеїді», все ж, як влучно зазначає Гр. Хатчінсон, «Вергілію вдається створити монолог без слів» (Hutchinson, 2007: 31).

Крайньою ланкою у ланцюжку відображення в античній літературі образу Поліфема вважаються Овідієві «Метаморфози», що є наче синтезом всіх попередніх інтерпретацій цієї мітологічної фігури. Творіння Овідія є справді унікальним випадком, навіть хоча б з тої причини, що неможливо надати однозначної характеристики його жанру. Розповіді про метаморфози нагадують поетичний каталог (як у Гесіода чи деяких елліністичних поетів), а «результатом є поема з подвійним структурним принципом, поєднуючи хронологічний порядок (від хаосу до теперішнього) з аналогічним порядком (розповіді пов'язані темами, персонажами або місцями)» (Rosati, 2002: 277). Проте через свій об'єм та віршовий розмір формально будучи епічним твором, «Метаморфози» прийнято вважати збіркою уривків різноманітних жанрів. На прикладі історії про Поліфема, що описана у 13 книзі, можна побачити наче «перехрестя кількох виразних поетичних традицій – в першу чергу, жанру пасторалі, любовної елегії та героїчного епосу» (Farrell, 1992: 240).

В поемі Овідія ведеться розповідь про те, як численні персонажі у різноманітних ситуаціях мають можливість представити свої власні розповіді певній аудиторії. Дж. Розаті зазначає, що

«нарратив Овідія часто побудований з незвичною складністю: внутрішній наратор, якому наратор-автор (назвимо його «Овідієм») передав естафету, натомість передає її персонажу-наратору внутрішньої розповіді [...] таким чином помножуючи нарративні рівні» (Rosati, 2002: 272). Ось яким чином скомпонована 13 книга, яку ми аналізуємо: на початку читаємо про суперечку і словесне змагання між Уліссом (Одіссеєм) та Еантом (сином Теламона) за зброю і щит Ахілла; далі згадується знищення Трої і таємна втеча Енея з палаючого міста та його подорож. Коли Еней пропливає Скїллу і Харібду, Овідій (первинний наратор) починає розповідь про перетворення (власне метаморфозу) першої. Ще будучи дівчиною, Скїлла була знайома з Галатеєю і розмовляла з нею про кохання Поліфема. Власне історію кіклопа ми чуємо з вуст німфи, яка *тільки з великим трудом утекти спромоглась від Кіклопа, що закохавсь* (Мет. 13: 744–745)<sup>5</sup>, і саме вона подає монолог-пісню Поліфема. Таким чином, Галатея у Овідія є водночас внутрішнім наратором та реципієнтом.

В еволюції образу Поліфема бачимо зв'язок між пастораллю та елегією і зрештою «першоджерелом» – епосом<sup>6</sup>. Сам перехід до епосу, за словами Дж. Фаррелла, відчувається у словах *surgit* (871) – *піднімається* і *errat* (872) – *блукає, метається*. «Обидві дії загалом знакові: водночас із Поліфемом піднімається і стиль наративу – від псевдо-пасторального до псевдо-героїчного рівня, а саме блукання є типовим для елегійного закоханого» (Farrell, 1992: 258).

Отож, кіклоп показаний як пастух, що дбає про овець (Мет. 13: 821–830), носить патерицю (782), грає на сопілці та співає *pastoria sibi* (784–785) – образ, що цілком відповідає Теокрітовим буколічним стандартам. Водночас ще однією аналогією з Ідилією 11 та «Мистецтвом кохання» самого Овідія можна вважати «елегійну» поведінку Поліфема, котрий згорає від кохання (763, 867–869), переймається своєю зовнішністю (764–767) та занедбує обов'язки пастуха (763, 767–769, 781). Зрештою після всіх душевних мук проявляється «епічна» суть цього персонажа, що бачимо у відображенні його страшних розмірів та сили (842–844, 863–864), жахливого вигляду (765–767, 844–847) та жорстокості (759–761, 768–769). Присутність Акіда, як коханого Галатеї та суперника Поліфема є нововведенням Овідія і

<sup>5</sup> Тут і далі переклад «Метаморфоз» А. Содомори.

<sup>6</sup> Важливо зазначити, що тут мається на увазі не лише «Одіссея» Гомера, але також третя книга «Енеїди» Вергілія.

основною причиною, чому німфа відкидає будь-які намагання кіклопа. Більше того, саме жорстокою смертю Акіда і перетворенням його на ріку (882–897) завершується оповідь про романтичну пригоду Поліфема, а не виявом самопросвітлення як це сталося в Ідилії 11.

Підсумувати можна словами Дж. Фаррелла, котрий зазначив, що «версія Овідія безпомилково є гібридом, творінням, що не могло б мати цю суміш ознак без огляду на попередні епічні та пасторальні приклади» (Farrell, 1992: 253).

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Почергово розглянувши уривки знакових творів античної літератури, можна відзначити варіативність наративних стратегій обраних грецьких та римських авторів. Гомер, а відтак і Вергілій розвивають принципи епічного наративу, Теокрит як засновник буколічного жанру впроваджує відповідний наратив, а Овідій забезпечує поєднання епічного та пасторального наративів із

елементами елегії. Зауважимо, що цікавим є різноманіття нараторів. Так, у Гомера історія Поліфема і його слова подаються як розповідь Одиссея, котрий одночасно є також і персонажем цієї історії. Теокрит представляє нам пісню Поліфема як слова самого автора, тобто зовнішнього оповідача. В «Енеїді» історія Поліфема подається зі слів внутрішнього наратора Ахеменіда, котрі в свою чергу переказує інший внутрішній наратор – Еней для Дідони. Складністю вирізняється і нарація Овідія, адже слова кіклопа переказує Галатея, що є одночасно і внутрішнім наратором, і реципієнтом.

Після аналізу окремих лінгвістичних особливостей мовлення самого Поліфема, що переважно виражені у монологах, ми вбачаємо тут перспективу подальшого дослідження. Лексико-стилістичний розбір та поглиблений аналіз риторичних прийомів (пряма мова, риторичні запитання тощо) можуть надати більш комплексне розуміння описаних подій та зокрема цього персонажа.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бехта І. А. Дискурс наратора в англійській прозі. Київ, 2004. 304 с.
2. Вергілій. Енеїда. Перекл. з латини М. Білика, Й. Кобіва. Харків, 2017. 320 с.
3. Гомер. Одиссея. Переклад із старогрецької Бориса Тена. Харків, 2002. 574 с.
4. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. / відп. ред. Л.П. Бондар. Львів, 1999. 160 с.
5. Капленко О. М. Наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філологічних наук: спец. 10.01.01. Київ, 2005. 20 с.
6. Мацевко-Бекерська Л. В. Українська мала проза кінця ХІХ – початку ХХ ст. у дзеркалі наратології. Львів, 2008. 334 с.
7. Публій Овідій Назон. Метаморфози. Перекл. з латин., передм. та прим. А. Содомори. Київ, 1985. 301 с.
8. Руденко М. І. Наративна структура художньої прози Миколи Хвильового: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.01. Київ, 2004. 20 с.
9. Теокрит. Ідилії. Епіграми. Пер. з давньогр. А. Цісик. Львів, 2020. 184 с.
10. Aguirre M., Buxton R. Cyclops: The Myth and its Cultural History. Oxford University Press, 2020. 416 p.
11. Barchiesi A. Narrative technique and narratology in the Metamorphoses. In: Hardie P., ed. *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge University Press, 2002. pp. 180–199.
12. Christoforidou M. Mythological Figures in the Bucolic Idylls of Theocritus. *Materiali e Discussioni per l'analisi Dei Testi Classici*, no. 55, 2005. pp. 31–60.
13. Farrell J. Dialogue of Genres in Ovid's "Lovesong of Polyphemus" (Metamorphoses 13.719–897). *The American Journal of Philology*, vol. 113, no. 2, 1992. pp. 235–268.
14. Fowler D, Barchiesi A. Virgilian Narrative: Storytelling. In: Martindale C, Mac Góráin F, eds. *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge University Press, 2019. pp. 400–412.
15. Gera D. L. Polyphemus the Linguist. *Ancient Greek Ideas on Speech, Language, and Civilization*. Oxford, 2003. pp. 1–17.
16. Gigli D. SPEECHES IN NONNUS. Verhelst Direct Speech in Nonnus' Dionysiaca. Narrative and Rhetorical Functions of the Characters. "Varied" and "Many-Faceted" Words. *The Classical Review*, vol. 69 (1), 2019. pp. 88–89.
17. Glenn J. The Polyphemus Myth: Its Origin and Interpretation. *Greece and Rome*, vol. 25.2, 1978. pp. 141–155.
18. Hordern J. H. Cyclopea: Philoxenus, Theocritus, Callimachus, Bion, *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 54, No. 1, 2004. pp. 285–292.
19. Hutchinson G. O. The Monster and the Monologue: Polyphemus from Homer to Ovid, In P. J. Finglass, C. Collard, and N. J. Richardson (eds), *Hesperos: Studies in Ancient Greek Poetry Presented to M. L. West on his Seventieth Birthday*. Oxford, 2007. pp. 22–39.
20. Jong de I. J. F. The Homeric Narrator and His Own Kleos. *Mnemosyne*, vol. 59, no. 2, 2006. pp. 188–207.
21. Jong de I. J. F., Nünlist R., Bowie A. M. Narrators, narratees, and narratives in ancient Greek literature. *Mnemosyne, bibliotheca classica Batava*. Supplementum, 257. Leiden: Brill, 2004. xvii, 583 p.
22. Morrison A. D. The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry, Cambridge University Press, 2007, 358 p.
23. Pelliccia H., Lloyd-Jones H. Mind, body, and speech in Homer and Pindar. *Hypomnemata*; Heft 107. Goettingen, 1995. 389 p.

24. Rosati G. Narrative Techniques and Narrative Structures in the Metamorphoses. In: Boyd B. W., ed. *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln 2002. pp. 271–304.
25. Schmid W. Narratee, Paragraph 1. In: Hühn, Peter et al. (eds.): *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2019. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratee>
26. Sutton D. F. Dithyramb as Δρᾶμα: Philoxenus of Cythera's Cyclops or Galatea. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, vol. 13, 1983. pp. 37–43.
27. Zalewska-Jura H., Kłosińska-Nachin A. The Myth of the Cyclops in Antiquity and in the Spanish Golden Age. *Collectanea Philologica XVII*, 2014. pp. 109–126.

#### REFERENCES

1. Bekhta I. A. (2004) Dyskurs naratora v anhlomovnii prozi [Narrator's discourse in English prose], Kyiv, 304. [in Ukrainian].
2. Verhiliu. Eneida. (2017) [Virgil. Aeneid], Perekl. z latyny M. Bilyka, Y. Kobiva [transl. from latin by M. Bilyk], Kharkiv. 320. [in Ukrainian].
3. Homer. Odysseia. (2002) [Homer. Odyssey], Perekl. iz starohretskoi Borysa Tena [transl. from ancient Greek by Borys Ten], Kharkiv, 574. [in Ukrainian].
4. Lehkyi M. Z. (1999) Formy khudozhnogo vykladu v malii prozi Ivana Franka. [Forms of the artistic presentation in Ivan Franko's small prose], Lviv, 160. [in Ukrainian].
5. Kaplenko O. M. (2005) Naratyvni struktury v ukrainskii avanhardnii prozi 20-kh rokiv XX stolittia [Narrative structures in Ukrainian avant-garde prose of the 20s of the 20th century], avtoref. dys. ... kand. filol. nauk, Kyiv, 20. [in Ukrainian].
6. Matsevko-Bekerska L. V. (2008) Ukrainska mala proza kintsia XIX-pochatku XX stolit' u dzerkali naratolohii [Ukrainian prose of the late nineteenth and early twentieth centuries in the mirror of narratology]. Lviv, 334. [in Ukrainian].
7. Publ'ii Ovidii Nazon. Metamorfozy. (1985) [Publius Ovidius Naso. Metamorphoses], Perekl. z latyn., peredm. ta prym. A. Sodomory [transl. from latin, foreword and notes by Sodomora A.], Kyiv, 301. [in Ukrainian].
8. Rudenko M. (2004) Naratyvna struktura khudozhnoi prozy Mykoly Khvylovoho [The narrative structure of Mykola Khvylovy's fiction], avtoref. dys. ... kand. filol. nauk, Kyiv, 20. [in Ukrainian].
9. Teokrit. Idylii. Epihramy. (2020) [Theocritus. Idylls. Epigrams.] Per. z davnohr. Andrii Tsisyk [transl. from ancient Greek by Tsisyk Andrii], Lviv, 184. [in Ukrainian].
10. Aguirre M., Buxton R. (2020) Cyclops: The Myth and its Cultural History, Oxford University Press, 416.
11. Barchiesi A. (2002) Narrative technique and narratology in the Metamorphoses. In: Hardie P., ed. *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge University Press, 180–199.
12. Christoforidou M. (2005) Mythological Figures in the Bucolic Idylls of Theocritus. *Materiali e Discussioni per l'analisi Dei Testi Classici*, no. 55, 31–60.
13. Farrell J. (1992) Dialogue of Genres in Ovid's "Lovesong of Polyphemus" (Metamorphoses 13.719–897). *The American Journal of Philology*, vol. 113, no. 2, 235–268.
14. Fowler D., Barchiesi A. (2019) Virgilian Narrative: Storytelling. In: Martindale C., Mac Góráin F., eds. *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge University Press, 400–412.
15. Gera D. L. (2003) Polyphemus the Linguist. *Ancient Greek Ideas on Speech, Language, and Civilization*. Oxford, 1–17.
16. Gigli D. (2019) SPEECHES IN NONNUS. Verhelst Direct Speech in Nonnus' Dionysiaca. Narrative and Rhetorical Functions of the Characters. "Varied" and "Many-Faceted" Words. *The Classical Review*, vol. 69 (1), 88–89.
17. Glenn J. (1978) The Polyphemus Myth: Its Origin and Interpretation. *Greece and Rome*, vol. 25.2, 141–155.
18. Hordern J. H. (2004) Cyclopea: Philoxenus, Theocritus, Callimachus, Bion, *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 54, No. 1, 285–292.
19. Hutchinson G. O. (2007) The Monster and the Monologue: Polyphemus from Homer to Ovid, In P. J. Finglass, C. Collard, and N. J. Richardson (eds.) *Hesperos: Studies in Ancient Greek Poetry Presented to M. L. West on his Seventieth Birthday*. Oxford, 22–39.
20. Jong de I. J. F. (2006) The Homeric Narrator and His Own Kleos. *Mnemosyne*, vol. 59, no. 2, 188–207.
21. Jong de I. J. F., Nünlist R., Bowie A. M. (2004) Narrators, narratees, and narratives in ancient Greek literature. *Mnemosyne, bibliotheca classica Batava*. Supplementum, 257. Leiden: Brill, xvii, 583.
22. Morrison A. D. (2007) The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry, Cambridge University Press, 358.
23. Pelliccia H., Lloyd-Jones H. (1995) Mind, body, and speech in Homer and Pindar. *Hypomnemata*; Heft 107. Göttingen, 389.
24. Rosati G. (2002) Narrative Techniques and Narrative Structures in the Metamorphoses. In: Boyd B. W., ed. *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln, 271–304.
25. Schmid W. (2019) Narratee, Paragraph 1. In: Hühn P. et al. (eds.): *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratee>
26. Sutton D. F. (1983) Dithyramb as Δρᾶμα: Philoxenus of Cythera's Cyclops or Galatea. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, vol. 13, 37–43.
27. Zalewska-Jura H., Kłosińska-Nachin A. (2014) The Myth of the Cyclops in Antiquity and in the Spanish Golden Age. *Collectanea Philologica XVII*, 109–126.