

РОЗДІЛ 5

КЛАСИЧНІ МОВИ. ОКРЕМІ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКІ МОВИ

УДК [821.14+821.124] '02.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.42.1.30>

АДОНІС І ДАФНІС: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ МІТОЛОГІЧНИХ ПАРАДИГМ

ADONIS AND DAPHNIS: CROSSING POINTS OF MYTHOLOGICAL PARADIGMS

Івашків-Ващук О.В.,

*orcid.org/0000-0003-4979-5628**кандидатка філологічних наук,**доцентка кафедри філології**Українського католицького університету*

У статті проаналізовано твори давньогрецької та римської поезії, в яких центральним є образ архетипного божества родючості, іменованого в античні часи Адонісом. Цей персонаж, імовірно, прийшов із близькосхідних культів, однак у контексті його перетину з образом пастуха Дафніса важливим є також вплив творів буколічного жанру. Означена проблематика розглядається головню на матеріалі першої та п'ятнадцятої ідилій Теокріта, в яких відповідно описано загибель Дафніса і ритуальне святкування смерті та відродження Адоніса. Трагічна доля Адоніса/Дафніса та глибокий сум коханої Афродіти, пастуших божеств і всієї довколишньої природи є наскрізним мотивом усіх аналізованих творів. Риси олюднення в цьому контексті отримують і богиня кохання (вона забуває про свої обов'язки, не дбає про свою красу та зрештою фізично страждає), і природні персонажі (рослини, тварини і ландшафтні елементи «плачуть», «ридають», «сумують»).

Буколічну традицію у представленні зазначених образів після Теокріта продовжили Біон («Плач за Адонісом»), (псевдо)Мосх («Плач за Біоном») та Вергілій («Буколіки»), котрий небезпідставно вважається чи не єдиним пасторальним автором у римській літературі. Наступники Теокріта попри дотримання заданого канону, все ж вносять у свої твори цікаві авторські техніки та прийоми. Так, епітафії Біона та (псевдо)Мосха вражають деталізованим описом буколічного патосу, а еклоги Вергілія – мозаїчністю узвичаєних буколічних героїв та сюжетів. Від цих авторів бере початок метафора поранення від кохання та співпереживання природи, що надала нового звучання міту про Адоніса в римській елегії.

Окремої уваги заслуговують версія цього міту, описана в «Метаморфозах» Овідія, та несподівані додаткові смисли, які можна почерпнути з орфічних гімнів. Саме через популярність Овідієвої поеми про перетворення трагічно-ліричний сюжет кохання Адоніса й Афродіти став популярним у європейській культурі.

Ключові слова: Адоніс, Дафніс, міт, буколіка, пастух, перетин парадигм.

The article analyzes ancient Greek and Roman poetry in which the central image is that of the archetypal deity of fertility, known in ancient times as Adonis. This character probably came from Near Eastern cults, but in the context of his interaction with the image of the shepherd Daphnis, the influence of the bucolic genre is highly important. This topic is examined mainly on the first and fifteenth idylls of Theocritus, which describe the decease of Daphnis and the ritual celebration of the death and rebirth of Adonis, respectively. The tragic fate of Adonis/Daphnis and the deep sorrow of his beloved Aphrodite, the pastoral deities, and all surrounding nature are a recurring motif in the works under consideration. In this context, human characteristics are attributed to the goddess of love (she forgets her duties, neglects her beauty, and ultimately suffers physically), and natural characters (plants, animals, and landscape elements "cry," "sob," and "mourn").

The bucolic tradition in presenting these images after Theocritus was continued by Bion ("Lament for Adonis"), (pseudo)Moschus ("Lament for Bion"), and Virgil ("Bucolics"), who is rightly considered perhaps the only pastoral author in Roman literature. The successors of Theocritus, despite following the established canon, still introduced interesting artistic techniques and methods into their works. Thus, the epitaphs of Bion and (pseudo)Moschus astound with their detailed descriptions of bucolic pathos, while Virgil's eclogues impress with the mosaic of familiar bucolic characters and plots. These authors gave rise to the metaphor of being wounded by love and experiencing empathy from nature, which gave new meaning to the myth of Adonis in Roman elegy.

The version of this myth described in Ovid's "Metamorphoses" deserves special attention, as do the unexpected additional meanings that can be drawn from the Orphic hymns. It was precisely because of the popularity of Ovid's poem about transformation that the tragic-lyrical story of the love between Adonis and Aphrodite became popular in European culture.

Key words: Adonis, Daphnis, mythos, bucolic, shepherd, paradigm crossing.

Циклічність життя та природи – одна із основних засад людського існування. Різні народи у різні часи персоналізували довколишні явища, уявляючи, зокрема, що зміна пір року – це смерть і відродження¹ божества. Сучасна європейська цивілізація сформувалась на фундаменті грецької та римської, а згодом християнської культури, де значно виділяється архетипний образ пастуха. Адоніс поєднує зазначені вище риси, адже є водночас пастухом та божеством родючості. Основним джерелом для дослідження особливостей цього образу ми визначаємо буколічну (пасторальну) поезію «західної античності», зокрема уривки творів Теокріта, Біона, (псевдо)Мосха, Вергілія та Овідія, що підпала під важливий формотворчий вплив культури Близького Сходу. Найперше це відображається у самому імені «Адоніс», що, ймовірно, походить від однієї з характеристик семітського бога Таммуза – *Adon* зі значенням «пан, володар» [16, с. 6].

Метою цієї розвідки є систематизація характеристик, що творять «трагічно-буколічний» образ Адоніса/Дафніса та визначення його ролі в античній культурі. Серед першочергових завдань є обґрунтування зв'язку між творами, що обрані джерелами дослідження, адже не всі вони містять прямі звернення до образу Адоніса. В цьому світлі додаткового пояснення потребує і поява Дафніса – прототипа всіх пастухів у Теокріта та його наступників.

Матеріал дослідження насправді досить різноманітний, хоча в основному це поезія буколічного жанру: Теокрит «Ідилії 1, 15», невідомий автор «Смерть Адоніса»², Біон «Плач за Адонісом», (псевдо)Мосх «Плач за Біоном», Вергілій «Еклоги 5, 10», а також Овідій «Метаморфози» (кн. 10). Додатковими джерелами можна вважати, наприклад, уривок із Сапфо, елегію Проперція чи орфічні гімни невідомого авторства.

Для початку треба утвердити загальне уявлення про Адоніса, який не настільки відомий як інші герої античності (пор. Прометей, Геракл, Одисей тощо). З кількох лексикографічних джерел пояснення його суті можна узагальнити як: бог родючості, уособлення смерті та відродження рослинності у фінікійській, грецькій та римській мітологіях; красивий юнак, у якого закохалась Афродіта, та який загинув на полюванні [1; 5]. Його виразна зовнішність поспри-

яла появі сучасної метафоричної асоціації як «чоловік надзвичайної вроди» чи, за І. Франком, «дуже красивий мужчина».

Слід зазначити, що для грецької мітології досить типовим було нашарування божеств і імен, що вело до змін чи злиття ідентичностей. Так, в орфічних гімнах, котрі з аналізованих текстів є найновішими³, Адоніс може ототожнюватися з Діонісом як споріднені постаті або розглядатися як «образ» Діоніса. Нещодавно цей факт отримав сенсаційне підтвердження у віднайденому у 2022 році на горі Сінай гімні скомпонованому гекзаметрами. Там вчені виявили перетин мітологічних парадигм, зокрема у сюжеті перебування Діоніса/Адоніса в дитячому віці у підземному світі під опікою Персефони [8, с. 127]. В орфічних гімнах, які були відомі вченим давніше, Адоніс характеризується епітетами, що зазвичай приписували Діонісу:

Вчуй цю молитву, **багатоіменний** демоне славний, довговолосий, любитель пусток, багатий плодами, **різних подоб набуваєш**, святий годувальнику всього.

Діво і хлопче, Адонісе, пагоне, в рості прекрасний, гаснеш, а потім спалахуєш знову у зміні пір року.

Ти життєдайний, коханий, оплаканий демон **дво-рогий**... (LVI. «Адонісові»)⁴

Рядок *гаснеш, а потім спалахуєш знову* підводить до чергової теорії про нашарування образів. Так, за версією Гесіода, юного Фаетона (або сина Геліоса, або богині світланку) викрала Афродіта, щоб він став служителем у її храмі (Теогонія 986–991). Гесіод описує Фаетона як «чоловіка божественної краси» і «ще в розквіті пишної молодості». Це призводить до пізнішого перетину їхніх мітологічних парадигм, наприклад, Аполлдор називає Фаетона прапрадідом Адоніса [18, с. 245]. У різні часи на основі порівняння культів з'являлись також асоціації Адоніса з Осірісом чи Аттісом тощо. Звичайно, на думку спадає й міт про Персефону, її викрадення Аїдом, скорбота її матері Церери і разом з нею всієї природи. І в цій історії повернення Персефони символізує весну та пробудження всього живого, а її сходження в підземний світ – зиму та смерть природи. Так, відзначаємо і нашарування образу Дафніса – мітологічного пастуха із сицилійського фольклору, нещасливого в коханні та трагічно загублого, за яким «плачуть» і божества, і тварини, і рослини.

¹ За К. Юнгом, це поняття належить до прависловлювань людства взагалі, а вони пов'язані з усім тим, що позначається терміном «архетипи» [6, с. 153–154].

² За збіркою *The Greek Bucolic Poets* невідомого авторства, однак іноді помилково приписується Теокриту.

³ За версією видання *The Orphic hymns / translation, introduction, and notes by Apostolos N. Athanassakis and Benjamin M. Wolkow*, час створення орфічних гімнів – вірогідно III ст. н.е.

⁴ Переклад за: Сади Адоніса: Антологія світової поезії, с. 37.

В Овідія можна знайти найповнішу інтерпретацію міту про Адоніса, і саме його версія (наче «підсумкова антична») мала знаковий вплив на пізнішу європейську культуру (зокрема у творах В. Шекспіра, Оскара Вайльда, численних картинах Тиціана, Веронезе, Рубенса та ін.). Овідій узагальнює попередні інтерпретації міту⁵, водночас додаючи нових штрихів із допомогою авторських наративних технік. Варто відзначити, що ні в Аполлодора, ні в Овідія не вказано про пастуше заняття Адоніса, а лише про те, що він отримав смертельну рану під час полювання. Тим не менш, Теокрит чітко говорить про Адоніса як пастуха *ὠραίος ῥῶδωνις, ἐπεὶ καὶ μᾶλα νομεύει καὶ πτόκας βάλλει καὶ θηρία πάντα διώκει*. (Теокрит, ід. 1: 109–110) – *готовий Адоніс і добре випасати, і в зайця поцілити, і всяких звірів переслідувати*⁶. Підтверджує пастуше заняття Адоніса і Вергілій: *et formosus ovis ad flumina pavit Adonis* (Вергілій, екл. 10: 18) – *і красивий Адоніс випасав овець біля річкових вод*. Отже, Овідій написав про злочинне зачаття Адоніса та його народження від матері, що перетворилась на дерево, а також про сильні почуття Афродіти (*вона покинула й небо, за небо кращий Адоніс. Його тримається*. («Метаморфози», кн. 10: 532–533)). Кохання до смертного юнака змінило богиню, і Овідій показує це через її олюднення⁷ (*охоче тут відпочину з тобою на землі!* (кн. 10: 556–557)) та деталізований опис її страждань: *Вона зіскочила вниз і водночас розірвала одяг та волосся, вдарила груди розпачливими руками й скаржилась на долю*. (кн. 10: 722–724). Афродіта турботливо просить Адоніса бути обережним і не полювати на сильних звірів, що, очевидно, написано під впливом епітафії Біона (*Чому ти, зухвальцю, полював? Будучи таким красивим розлютив дикого звіра, якого загнав?* (рядки 60–61)). Зрештою, від такого сильного звіра Адоніс і отримує смертельне поранення. Вепр, тобто сама природа, тут є символом смерті. Несподіване трактування бачимо у псевдо-Теокритовому вірші «Смерть Адоніса», де вепр вбиває Адоніса, тому що закохується у нього [17, с. 479–483]. Апогеєм виру емоцій в Овідія є власне метаморфоза, коли Афродіта перетворює кров Адоніса на вічну весняну квітку, яка нагадує про його красу і її втрату [9, с. 60].

Якщо звернутись до витоків, то саме 15 іділія Теокрита, в якій центральною подією є свято

на честь Адоніса, є найціннішим першоджерелом історії цього сюжету. До Теокрита культ і постать Адоніса згадується спорадично, наприклад, у Саффо, Еврипіда, Аристофана, Платона. І це справді переважно побіжні згадки у контексті кохання чи Афродіти тощо. У Теокрита ми вперше у грецькій літературі читаємо твір, що присвячений окремо Адонісові. Поет описує святкові ритуали: поклоніння багато прикрашеній скульптурній композиції божественного юнака і його дружини Афродіти, піднесення вишуканих страв та виконання хвалебного гімну (рядки 100–144). Ці почесті виконуються на найвищому рівні, адже очолює святкування єгипетська цариця Арсіноя. Далі описується відродження Адоніса та його воз'єднання з Афродітою, а опісля – оголошується символічне прощання з ним на березі моря, відпровадження його назад до світу померлих. Вважається, що тут Теокрит дивним чином поєднав вербалізацію весілля та похорону, а сам гімн наче поділений на дві частини – весільну (рядки 100–131) та поховальну (132–142), адже навіть слово *κλίνα* має подвійне значення: весільне і поховальне ложе [14, с. 130].

Під цим обрядом люди розуміли прощання із теплою порою та початок зими, адже саме «в землеробському суспільстві особливого розвитку набувають міти про вмираюче і воскресле божество рослинності» [3, с. 15]. Таке божество часто уособлювалось як молодий чоловік, жорстоко вбитий, похований, оплаканий, а тоді воскреслий як і природа навесні. Це опис т. зв. «драми-містерії», що відображає «трансцендентність життя», завдяки чому посвячуваний є або лише свідком процесу, або ж співучасником, захопленим божественною драмою, або ж він, завдяки ритуальному діянню, ототожнює себе з богом [6, с. 154]. Попри трагізм історії Адоніса, елліни захоплювались святкуванням Адоній⁸, можливо, завдяки співпереживанню циклічності загибелі і відродження божества, люди мали «сподівання на безсмертя» [6, с. 155]. Ще одним символічним проявом цього вшанування були «садки Адоніса»: влітку насіння висівали у розбитих горщиках і після того, як рослини проростали, виносили на дахи будинків, де ці «садки» залишали в'янути і гинути. Жінки голосно і виразно оплакували смерть рослин, що уособлювали Адоніса, а потім проводили символічне поховання і викидали горщики в море. Під іншим кутом зору цей ритуал згадує Платон словами Сократа як приклад марнування засобів і праці: *«ὁ νοῦν ἔχων γεωργός, ὃν*

⁵ Одна з крайніх античних версій міту про Адоніса є у Аполлодора Атенянського (псевдо-Аполлодора), що, ймовірно, написав твір «Мітологічна бібліотека» (III: xiv, 3–4).

⁶ Тут і далі переклад старогрецьких і латинських уривків власний – О. І.-В., якщо не вказано інше.

⁷ Подібне зауважено у Теокрита при описі любовних страждань стародавніх епічних персонажів Поліфема чи Геракла (ідилії 11 та 13).

⁸ Це видно, зокрема, й з опису піднесених емоцій учасників свята Адоніса в Александрії, що описано в 15 ідилії.

σπερμάτων κήδοιτο καὶ ἔγκαρπα βούλοιτο γενέσθαι, πότερα σπουδῇ ἂν θέρους εἰς Ἀδώνιδος κήπους ἄρδων χαίρου» (Платон, «Федр», 276b) – *Чи міг би розумний фермер, який мав насіння, про яке дбав, і хотів отримати багатий урожай, справді сіяти його влітку у садках Адоніса?*

Хоч 15 ідилія є важливою як давнє джерело відображення міту Адоніса, не вона, на думку вчених, дала поштовх появи творів наступників Теокріта. Причиною може вважатись навіть те, що за жанром ця ідилія визначається як «міський мім», а вплив на наступних буколічних авторів мав найвідоміший пастуший твір Теокріта – перша ідилія. Припускають, що саме архетипний образ Адоніса та його семітських попередників є в основі образу пастуха Дафніса з першої ідилії. Окрім Адоніса називаються імена Енкіду, Гільгамеша, Давида, Таммуза/Думузі, Аттіса, Анхіза, Париса та Орфея, котрі мають спільні риси, зокрема пастуше заняття, музичний талант, муки кохання (крім Енкіду та Давида) до богині-матері (переважно це Афродіта), загибель та щорічне повернення до життя [13, с. 188–189].

Опис горювання людей, богів та природи через смерть божественного юнака об'єднує всі вибрані твори для аналізу, що бачимо ще у Сапфо: *Що, Кіпрідо, тепер діяти нам? Гине Адоніс!.. Бийте в груди себе, діви, і рвіть білі хітони!..* (фр. 140, пер. А. Содомори). Саме це є ще однією важливою підставою припускати зв'язок культу Адоніса із пастухом Дафнісом, котрий в інтерпретації Теокріта також помирає на руках Афродіти. Як вважають деякі вчені, мітологічний Дафніс, маючи за основу сицилійський фольклор, отримав також оригінальні авторські риси [11, с. 120], а пісня про муки Дафніса займає важливе місце у композиції першої ідилії⁹. До вмираючого пастуха приходять Гермес та Пріап¹⁰, які співчують йому, а також Афродіта, яка зображується як ймовірна причина його смерті. Їхня комунікація не відображає ніжних почуттів як в Адоніса і Афродіти, радше навпаки – Дафніс налаштований вороже до богині як уособлення кохання. Він характеризує її в негативному світлі: *Κύπρι βαρεῖα, Κύπρι νεμεσσάτα, Κύπρι θνατοῖσιν ἀλεχθής* (Теокрит, ід. 1: 100–101) – *Кіпрідо розгнівана, Кіпрідо підступна, Кіпрідо ворожа до смертних*, а згодом із насмішкою згадує Афродіті її підкорених коха-

них Анхіза й Адоніса, а також Діомеда, який, за «Іліадою» Гомера, переміг її в бою. Афродіта наголошує, що його здолав Ерос, а не вона. Богиня наче виправдовується перед Дафнісом, намагаючись, хоч і не прямо, випросити його прощення [2, с. 45].

Виняткове значення в уривку про муки Дафніса, як наголошують дослідники, мають рефрени. Теокрит використовує три види повторень, що умовно ділять пісню на три частини: *Ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλοι, ἄρχετ' αἰοιδᾶς* – *Почніть нам, о любі Музи, почніть нам пастушу пісню* (7 разів), *Ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλλιν, ἄρχετ' αἰοιδᾶς* – *Почніть нам, Музи, знову почніть нам пастушу пісню* (8 разів) і *Λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε, λήγετ' αἰοιδᾶς* – *Доспівайте нам, Музи, доспівайте вже пастушу пісню* (4 рази). Рефрен – це одна зі специфічних рис першої ідилії, котру намагались наслідувати наступні автори. Так, у «Плачі за Адонісом» Біона маємо рефрени з дуже близькою варіацією, що «додає чарівної різноманітності до смутку повторюваної простої скорботи» [7, с. 360]: *Αἰάζω τὸν Ἀδωνιν: ἀπώλετο καλὸς Ἀδωνις* – *Я оплакую Адоніса: «помер гарний Адоніс»*, *αἰαῖ τὰν Κυθήρειαν* ἐπαἰάζουσιν *Ἐρωτες*. – *«Горе Кітереї», – приєднуються до плачу Ероту та «αἰαῖ τὰν Κυθήρειαν, ἀπώλετο καλὸς Ἀδωνις»* – *Горе Кітереї, помер гарний Адоніс*. Твір «Плач за Біоном», авторство якого не підтверджене¹¹, теж рясніє рефренами, але лише одного типу: *ἄρχετε Σικελικαὶ τῷ πένθειος ἄρχετε Μοῖσαι*. – *Починайте жалібний плач, Сицилійські Музи, починайте* (13 разів). Вже на прикладі цих рядків можна припускати, що наслідувачам Теокріта, можливо, не вдалось досягти такої високої літературної досконалості. Так, пісня про Дафніса у Теокріта є змістовна, стисла та сповнена як трагізму, так і гумору, «Плач за Адонісом» Біона можна схарактеризувати як витончений, але одноманітний, а «Плач за Біоном» (псевдо) Мосха – як надто риторичний, перевантажений мітологічними та географічними деталями.

«Плач за Адонісом» – твір, що повністю присвячений опису загибелі юнака та траурним переживанням його коханої Афродіти, отже, його можна вважати епітафією. Умовно він складається з трьох частин: вступна частина (зачин голо-сіння), опис ран і страждань Адоніса, побивання Афродіти та всієї природи і зрештою завершальна частина – прийняття його смерті, жаль за тим, що відбувається похорон, а не весілля. Останній рядок водночас вселяє надію і додає горя, нагаду-

⁹ Детальніше див. Івашків-Вашук О. Перша ідилія Теокріта: особливості поетики. Spheres of culture. Lublin, 2012. Vol. 1. С. 40–47.

¹⁰ Це ще одна ниточка до зв'язку парадигм Адоніс/Дафніс, адже в одному з орфічних гімнів Адоніса названо «підземним Гермесом», а Пріап, цілком можливо, був сином Діоніса/Адоніса і Афродіти. Див. D'Alessio G. B. Dionysus and Adonis: a Contribution to the Study of the Orphic Rhapsodies. p. 142.

¹¹ Можливо, це був один з учнів Біона, або якийсь автор на ім'я Мосх.

ючи про циклічність цієї події: *ти знову голоситимеш, іншого року знову плакатимеш*.

Тут варто зупинитися на кількох ключових моментах. По-перше, увагу привертають не тільки намагання Біона наслідувати Теокріта у використанні рефренів, але й в описі побивання оточення Адоніса через його загибель. За юнаком плакали всі гори, ліси, річки, джерела, а квіти з розпуки почервоніли. Найбільше, звісно, страждає Афродіта, яка незважаючи на свої поранення все шукає і кличе свого коханого. Виразним і вдалим тут є контраст застиглої картини мертвого Адоніса (κεῖται καλὸς Ἄδωνις) та протилежно рухливої, що зображає Афродіту – з розпущеним волоссям, босими зраненими ногами – котра бродить в пошуках юнака [7, с. 362]. По-друге, маємо тут рідкісний епітет, що характеризує білосніжне тіло Адоніса – χιόνεος (рядки 10 і 27) поруч із традиційним λευκός (рядок 8) у контексті, котрий не вдалось передати перекладачеві: μηρὸν ὀδόντι, λευκῷ λευκὸν ὀδόντι τυπεῖς (р. 7–8) – *у стегно жасхливим іклом – у стегно утятий гострим*¹² [4, с. 55]. Прикметник χιόνεος також резонує з латинським відповідником niveus у Проперції, що підводить до думки, що саме версія міту про Адоніса авторства Біона є в основі римської елегії (Проперції, 2,13). Поет порівнює себе, метафорично пораненого коханням, із «білосніжним» Адонісом, а свою кохану Цінтію із помарнілою з горя Афродітою [15, с. 187]. По-третє, Біон вводить тут досить нечасто вживаний елемент історії Адоніса – ревнивість Афродіти до своєї суперниці Персефони, яка *будучи сильнішою* (ἐσσι γὰρ αὐτὰ πολλὸν ἐμεῦ κρέσσων), *забирає все красиве* (τὸ δὲ πᾶν καλὸν ἐς σὲ καταρρεῖ). Четверта виняткова риса твору Біона – «маніфестація ідеалу вічної вірності» [15, с. 189], що є рідкісною у грецькій поезії, проте домінантною у традиції римської елегії. Вона проявляється двояко: у сцені останнього поцілунку Афродіти вже померлого Адоніса (Κύπριδι μὲν τὸ φίλημα καὶ οὐ ζῶντος ἀρέσκει, ἀλλοῦκ οἶδεν Ἄδωνις, ὃ νῦν θνήσκοντι ἐφίλησεν. (р. 13–14) – *І поцілунок вже його неживого тішить Афродіту, але не знає Адоніс, бо його цілувала вже померлого*) та у мотиві покладення померлого на ложе закоханих у золоті, пурпурових покривалах і квітах. Це перегукується із описом багато прикрашеного різьбленого ритуального ложа, дорогих покривал і всіляких вишуканих подарунків для свята Адоніса у 15 ідилії Теокріта.

«Плач за Біоном» наслідувача Теокріта і, можливо, учня Біона (псевдо)Мосха містить всього

один рефрен, яким автор закликає у свідки сицилійських Муз, а це резонує з рефренами першої ідилії. У деяких інших моментах автор намагається наслідувати більше твір Біона, ніж Теокріта. Так, у (псевдо)Мосха кількість тих, хто приходить оплакати померлого Біона, «сміховинно» збільшена до довгого переліку міст і країв походження поетів-гостей [11, с. 126]. Відомо, що пастухи у буколічному світі були і поетами, і музикантами (як практично всі персонажі Теокріта). Отже, коли (псевдо)Мосх написав ὅττι Βίῳν τέθνακεν ὁ βοῦκόλος, ὅττι σὺν αὐτῷ καὶ τὸ μέλος τέθνακε καὶ ὅλετο Δωρίς ἀοιδά (р. 11–12) – *помер волопас Біон, з ним померла і мелодія, загинула дорійська пісня* він символічно поставив крапку в буколічній поезії, принаймні елліністичного періоду. Тут автор також намагався показати зв'язок між поетом-пастухом Біоном і мітичним Дафнісом/Адонісом.

Нарешті, наше зацікавлення у цій темі переходить до Вергілія – чи не єдиного представника буколічного жанру у римській літературі. У кожній із десяти еклог Вергілія можна знайти «сліди Теокріта» – мотиви, персонажі, репліки, що складають еклоги наче мозаїку. Найбільш близькими за змістом до першої ідилії Теокріта є п'ята і десята еклоги, з яких зрозуміло, що «Вергілій цінує важливу роль Дафніса у творах Теокріта та використовує його як символ буколічної поезії» [11, с. 127]. Попри явні запозичення від попередників, Вергілій намагається додати старим сюжетам нового звучання. Так, у п'ятій еклозі є пролог, епілог і тема Дафніса, що повторює структуру першої ідилії, однак розкривається у двох піснях пастухів Мопса і Меналка (тут також мотив пастушого змагання) – одна пісня про смерть, а друга – про воскресіння обоженного Дафніса. Більшість дослідників у цьому вбачають політичну алегорію – натяк на прилучення до богів Гая Юлія Цезаря та одночасно обіцянку майбутнього обоження Октавіана¹³. Відзначимо ще кілька моментів у п'ятій еклозі: Вергілій пропонує реабілітувати німф, котрі звинувачені у бездіяльності в Теокріта, а тепер сумують за смертю Дафніса; зворотний плін природи, якого бажає Дафніс внаслідок своєї смерті (Ід. 1, р. 132–136) у Вергілія вже настав як природне нещастя (Екл. 5, р. 34–39) [12, с. 197].

Аналогію з Дафнісом також можна привести і в рамках десятої еклоги, де у масці пастуха виступає поет Корнелій Галл, який був військовим полководцем, намісником Єгипту, а також

¹² У нашому перекладі: *у стегно іклом, у біле білим іклом вдарений*.

¹³ Детальніше див. Drew D. L. Virgil's Fifth Eclogue: A Defence of the Julius Caesar-Daphnis Theory. In *The Classical Quarterly*, Vol. 16, No. 2, 1922, pp. 57–64.

елегійним поетом. На жаль, він зазнав політичного падіння і, ймовірно, втратив свою поезію. Елегійна тема нещасної любові поета до жорстокої коханої звучить у лісах пастушої Аркадії, а душевний стан Галла подібний до стану Дафніса у Теокріта, адже Вергілій «оплакує» страждання Галла досить близьким переспівом першої ідилії (рядок 64 і наступні). Новаторством Вергілія і додатковою ознакою елегійності є сюжет зради. Так, кохана Галла, Лікоріда, якій присвячено більшість його любовних віршів, тікає на північ Італії з іншим воїном. У поемі Вергілія її зраджений коханий оплакує втрату дівчини, метафорично помираючи, його підтримують співчутливі пастухи і божества. Галл вирішує шукати розради у написанні пасторальних віршів та полюванні на дикого кабана¹⁴. Зрештою, усвідомлює, що мусить змиритися і прийняти своє страждання¹⁵.

Отже, ми простежили становлення та розвиток образу Адоніса/Дафніса в античній поезії від найдавнішого часу (уривки із Сапфо та грецьких трагіків) до найновіших орфічних гімнів. За цей період образ обростає новими ознаками та ставав

¹⁴ Тут, очевидно, натяк на історію Адоніса, хоч і, мабуть, не таку трагічну.

¹⁵ Це висновок, до якого прийшов і Теокритовий романтичний Поліфем із 11 ідилії.

все більш цікавим. Ідилії Теокріта є безсумнівно найважливішим джерелом у контексті «буколичного» розвитку цього образу, адже тут вперше спостерігається перетин мітологічної парадигми Адоніса зі своїми давнішими близькосхідними нашаруваннями та пастуха Дафніса із сицилійської фольклорної традиції. Саме Дафніс із певними ознаками Адоніса стає вагомим персонажем у наступників буколичного жанру Біона, (псевдо) Мосха та Вергілія. Вони водночас підкреслюють приналежність своїх творів до жанру, проте завдяки впровадженню авторських наративів намагаються показати свою незалежність від Теокріта. Овідій, хоч і не будучи представником пастушої поезії, підбиває підсумки античної візії Адоніса/Дафніса. Саме версія міту з «Метаморфоз» дала поштовх опрацювання цього сюжету в європейській літературі різних періодів, наприклад, у В. Шекспіра, Дж. Маріно, Лафонтена, Оскара Вайльда та ін.

Перспективою дослідження можна вважати вивчення особливостей окремих творів та їхній більш докладний аналіз, до прикладу, на рівні стилістики. Важливим було б також здійснення першого українського перекладу поеми (псевдо) Мосха «Плач за Біоном».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Режим доступу: <https://slovnnyk.me/dict/vts/%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D1%96%D1%81>
2. Івашків-Ващук О. Перша ідилія Теокріта: особливості поетики. In *Spheres of culture*. Lublin, 2012. Vol. 1. С. 40–47.
3. На ріках вавілонських: 3 найдавнішої літератури Шумеру, Вавілону, Палестини / Упоряд. М. Н. Москаленко; Авт. передм. І. М. Дзяконов. Київ, 1991. 398 с.
4. Сади Адоніса: Антологія світової поезії [українською переклав Назарій Анатолійович Назаров]. Київ; Умань, 2015. 180 с.
5. Словник іншомовних слів за редакцією О.С. Мельничука. Режим доступу: https://slovnnyk.me/dict/foreign_melnichuk/%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D1%96%D1%81
6. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / Переклала з німецької Катерина Котюк; науковий редактор українського видання Олег Фешовець. 2-ге опрац. вид. Львів, 2018. 608 с.
7. Brackett A. C. Bion's Threnody on Adonis. In *The Journal of Speculative Philosophy*, Vol. 5, No. 4, 1871, pp. 360–367
8. D'Alessio G. B. Dionysus and Adonis: A Contribution to the Study of the Orphic Rhapsodies. In: *The Cambridge Classical Journal* 70, 2024, pp. 122–143 doi:10.1017/S175027052400006X
9. Dibble A. J. Pastoral Elements and Imagery in Ovid's Metamorphoses: The Transformation and Transmutation of the Arcadian Dream. Durham University. 122 p. [<http://etheses.dur.ac.uk/3836/>]
10. Drew D. L. Virgil's Fifth Eclogue: A Defence of the Julius Caesar-Daphnis Theory. In *The Classical Quarterly*, Vol. 16, No. 2, 1922, pp. 57–64.
11. Gagliardi P. The Metamorphosis of Daphnis from Theocritus to Virgil. In *Phasis* 21–22, 2019, pp. 119–139.
12. Garson R. W. Theocritean Elements in Virgil's Eclogues. In *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 21, No. 1, 1971, pp. 188–203.
13. Halperin, David M. The Forebears of Daphnis. In *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 113, 1983, pp. 183–200.
14. Hunter R. L. Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry. Cambridge University Press, 1996. xii, 207 p.
15. Fantuzzi M, Hunter R. Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry. Cambridge University Press, 2005. 511 p.

16. Frazer J. G. Adonis, Attis, Osiris: Studies in the History of Oriental Religion. Second ed. revised and enlarged. London, 1907. 452 p.
17. The Greek Bucolic Poets with an English translation by J. M. Edmonds. London, New York, 1919. 527 p.
18. The Orphic hymns / translation, introduction, and notes by Apostolos N. Athanassakis and Benjamin M. Wolkow. The Johns Hopkins University Press, 2013. 392 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 30.10.2025
Дата публікації: 28.11.2025