

THE ORIGINALITY OF THE MYTHOLOGY
OF EROS PLATO IN THE POETRY OF VERGILIUS

СВОЕРІДНІСТЬ МІФОЛОГЕМИ ЕРОСУ ПЛАТОНА
В ПОЕЗІЇ ВЕРГІЛІЯ

Lyudmila Maystrenko¹

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-221-0-26>

Abstract. Eros is one of the main themes of world literature. The theory of love, dialectically expounded by Plato in *The Banquet*, had a great influence on all European cultures, especially on morality, fiction, and fine arts. The experience of world literature confirms Plato's theory, including the poetry of Virgil, his works «*Bucolic*», «*Georgica*» and «*Aeneid*». *The purpose* of the paper is to identify the characteristic features of the mythology of Eros in the works of Virgil, to clarify the nature of the eternal relevance of Plato's philosophical discovery of earthly love and heavenly love, his vitality in literary works. *Methodology.* The choice of methods is determined by the peculiarities of the scientific problems of the topic, the solution of which is based on the selection, systematization, comparison, and textual analysis of the relevant material. The main method of research is comparative-historical with genetic and contact approaches, which are in the direct or indirect dialogue of Virgil with other authors. The psychological method was used to know the inner world of the artist, and his author's interpretation of the mythology of Eros. *Results of the survey.* Objectively substantiated results are obtained, structural, thematic, and ideological characteristics of Eros mythology are systematized in their interrelation as a complex phenomenon during a certain period in Virgil's poetry, and established ideas about the mythopoetic paradigm in ancient literature are developed. Plato's teachings on Eros, its two stages – lower (Earthly love) and higher (Heavenly love) actualize the works of Virgil: «*Bucolics*», «*Georgics*», «*Aeneid*». *Practical implications and value.* The practical

¹ Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department of Language Training Naval,
Institute National University Odesa Maritime Academy, Ukraine

significance of the work and its value are determined by the possibility of using it in the course of lectures at higher educational institutions. The same results can be taken into account when writing monographs, textbooks, and manuals, in the development of lectures, courses, and special courses on the history of foreign literature. In the *Bucolics*, Virgil raises the issue of the harmony of man and nature associated with the beauty of Eros. Virgil's «*Bucolics*» testify to the complex inner world of man, to the dissonances of his soul, tired of the big city. Rural themes, full of beauty and love of life with all the colors of the Italian land, with the poet's favorite evening – the constant motifs of the idyllic world of Virgil, which encourages love. In the *Georgics*, Virgil considers four themes: love, renunciation, death, and rebirth, developing Plato's theory of the lower and higher levels of Eros – earthly and heavenly love. Virgil denies earthly love. He focuses on libido sexual – sexual desire as the lower stage of Eros. Virgil condemns not only carnal love but also all passion. The vanity of horses rushing to the finish line is no different from human vanity. An example of renunciation of love and all passion is the bee kingdom in Book IV «*Georgik*». Dido's tragic love for Aeneas began with libido. Virgil equates the queen's love affair with illness, a terrible element, a catastrophe. The spirit of great tragedy hovers throughout the fourth book of the *Aeneid*. Sympathizing with Dido, Virgil condemns her love for Aeneas as a destructive, destructive force, a mad shawl of love passion. However, the poet does not deny purified, that is, ideal love in the Platonic sense. It begins with love for the native land, for beauty, and reigns in all his works. It is love for nature, which permeates the artistic world of the poet, for native lares and penates, love for parents and paternal and maternal love, a mutual friendship between kindred spirits, and finally – love for all things: trees, celestial bodies, space life. Universal love dominates all the works of Virgil.

1. Вступ

Ерос в перекладі з грецької «любов» належить до незмінно актуальних, універсальних понять, міфологема Еросу знаходить різні трансформації в літературі від античності до сучасності. Ерос – один з найдавніших та найуніверсальніших основ світобудови, могутнє джерело життя, нездоланна стихія й енергія, символ ідеально-вічних цінностей, якими утримується все живе. Ерос перетворює хаос у космос,

єднає матерію з духом, тіло – з душею, підносить людське єство від чуттєвих прагнень до духовних висот, сягаючи найвищої цінності – Абсолюту. Ерос – джерело творчості, пошук і шлях до прекрасного, одна з головних тем світової літератури.

«Бенкет» Платона – один з найвидатніших творів європейської теорії кохання, в якому філософ розкрив вперше природу земного та небесного Еросу [6]. Ерос Платона має два щаблі – нижчий (Земна любов) і вищий (Небесна любов). Він завжди починається з нижчого сексуального потягу – з *libido* і завершується найвищою духовністю – сублимацією. Ерос як лібідо, як статевий потяг – це продовження роду, поява поколінь. Ерос як творчість – це виникнення поем Гомера та Гесіода, мистецтво, політика, державна творчість. Справжня сублимація – це творчість, тобто створення зовсім нового, не існуючого раніше ступеня буття, піднесення до Абсолюту. Твори Вергілія актуалізують теорію Платона про сутність Еросу.

Золотий вік римської літератури припадає на час занепаду римського полісу, на новий ступінь розвитку античного суспільства з новими суспільними відносинами і новим світовідчуттям. Рим виходить на світову арену і стає зрілим політичним організмом в епоху елінізму, в часи великих суспільно-економічних перетворень. Виникненню величезних монархічних організацій з величезною армією рабів і сильним рабовластництвом як новому суспільному етапові відповідала і нова фаза відносин між людиною та державою, між індивідуумом та суспільством, сприяло розвитку окремої особистості та її суб'єктивним переживанням. Ріст індивідуальної самосвідомості, розрив між громадянином і суспільством знайшли обґрунтування у філософії, в релігії, в усіх сферах суспільного життя, призвівши зміни у ставленні до богів. Традиційна міфологія втрачає свою світоглядну глибину та ідейно-художню спрямованість, стає об'єктом чисто декоративної естетизації і вченого колекціювання, взірцем якого є «Бібліотека Аполлодора». У цей період виникають зачатки студій з теорії міфу та його основних поетичних функцій.

Хоча золотий вік римської літератури не знає тих широких і складних питань, які стояли перед грецькими митцями, проте він найкраще виражає поглиблене суб'єктивне життя і велику інтенсивність внутрішнього пережиття. Саме за інтенсивністю внутрішнього пережи-

вання література цього періоду часто перегукується уже з поезією Нового часу і в художньому значенні вона представляє собою найбільш помітне та видатне явище в усій античній літературі післяполісного періоду. Відображаючи світовідчуття атомізованого індивіда римської імперії, література цього періоду не має того широкого народного характеру, яким відзначалась класична література грецького поліса, не ставить перед собою таких гострих і глибоких проблем, як антична драма V ст., і відзначається чітко вираженою тенденцією до ідеалізованого відображення соціальної дійсності.

Класицистичний смак, який запанував у центрі імперії, почали поширювати Вергілій та Гораций. Орієнтуючись на грецькі зразки, представники класицизму з витонченим лаконізмом розвивали неповторність римського індивідуалізму у світлі високих моральних ідеалів. Переживши загибель республіки, вони вистраждали перехід від старого до нового.

Хаотичне світовідчуття, характерне для часів Катутла, посилене братовбивчими громадянськими війнами, змінюється світоглядною цілеспрямованістю. У літературі це виявилось у реакції проти безідейності александрійців, підвищенням змістовності твору, поверненням до класичного стилю та гармонійної форми. У поєднанні суб'єктивної самосвідомості з прагненням осмислити об'єктивний світ філігранного мистецтва еллінізму та чітких форм класичних взірців грецької літератури створювався новий стиль римської поезії.

Оголосивши себе імператором і першою особою в державі, Август вирішив використовувати поезію для своїх цілей, вселяючи своїм підданам ідеї, корисні для його політики. Так поезія стала в Римі суспільною силою дещо в іншому значенні, ніж у Греції. У стародавній Греції поезія виросла із фольклорних джерел і відповідала його ідейним запитам, у Римі поезія зверталась до народу, байдужому до неї за природою. Проте якраз література цього періоду досягла найвищого розквіту. Вергілій став найяскравішим представником цієї літератури.

Ерос Вергілія тісно пов'язаний з історичними подіями життя римської імперії. У бурхливі роки остаточного краху республіки Вергілій прагнув до цілісного та завершеного світовідчуття. Поет жив в часи затяжних громадянських воєн, які через розгул пристрастей його сучасників могли спричинити падіння римської держави. Вергілій

боляче пережив загинув республіки, який залишив глибокий слід у всій його творчості.

Розглядаючи філософсько-стилістичну концепцію «Енеїди», М. Гаспаров звертає увагу на переважання хронічно-іраціональних екстатичних афектів в майже в кожному героєві поеми, який вражає своєю глибиною, цілеспрямованістю і витонченими можливостями для зображення стихійних потрясінь римської держави, що часто межували з божевільям і анархізмом [3, с. 15].

В «Іліаді» та «Одіссеї» Гомера знаходимо яскраве підтвердження філософії Платона, про нищівний щабель чуттєвого Еросу. Міфологічна розповідь про троянську війну – яскрава ілюстрація думки Платона про нижчий щабель Еросу. Оспівуючи троянські події, Гомер доводить: біля витоків найбільшого лиха Троянської війни стояла, на думку поета та стародавніх греків, саме чуттєва пристрасть – зрада Єлени Менеласві. Алкей у своїх віршах засуджує поступок Єлени за зраду Менеласві і жахливі наслідки цієї зради. Жінки, які стояли на дорозі повернення Одиссея на батьківщину, – Каліпсо та Цирцея – також володіли згубною пристрастю, яка на багато років відкинула зустріч Одиссея з рідною Ітакою та дружиною Пенелопею. Уже в ранніх поезіях Вергілій розвивав думки Гомера про людські пристрасті.

2. Ерос краси та гармонії людини і природи в «Буколіках»

У поєднанні вченого та чуттєвого александризму з епікурейським ідеалом тихого життя на лоні природи створювався перший збірник поезій Вергілія – «Буколіки». Заголовок твору свідчить, що римський поет відтворив жанр пастуших ідилій елліністичного поета Феокріта [8]. Буколічний жанр був дуже поширеним у грецькому фольклорі. Античні джерела розповідають про пісні пастухів, що грають на сопілці, про їхні обрядові змагання під час очищення стад, а також на свята володарки звірів Артеміді. Сицилія та Пелопонес, особливо Аркадія – головні центри буколічних пісень.

Ідилії Феокріта свідчать про складний внутрішній світ людини, про дисонанси її душі, стомленої великим містом. Людина важко переживає міську цивілізацію і тікає від неї до трав, птахів та дерев, прославляючи мирні радощі сільського життя. Перш за все воно тісно пов'язувалося з традиціями рустикального способу життя римлян,

із споконвічною прив'язаністю їхніх предків до землі, а також з руслом офіційної політики Августа. Вергілія, сина сільського фермера, завжди кликало село з батьківським садом, зеленими полями, тихими пасовиськами, вечірнім небом, усіяним зорями. Крім того, були й особисті причини ідеалізації життя на лоні природи. Так склалося його життя, що він рано залишив батьківську оселю. Опинившись у Римі для завершення освіти, молодий Вергілій пережив те розчарування, яке неминуче чекає кожного сільського жителя, що перебирається у столицю. Безжалісна боротьба за існування, байдуже ставлення до людських страждань, духовна самотність серед багатолюдної юрби – ось декілька рис столичного життя, які не могли не образити благородного провінціала. Так виникає туга за селом, мимовільно остання починає вимальовуватися в уяві розчарованого міщанина в рожевому світлі. Ідилічний настрій, який охопив молодого Вергілія, пробуджує в ньому поета. Наслідуючи Феокріта, Вергілій складає десять пастуших поезій, зібраних згодом під загальною назвою *Vicolicā*.

Пастухи Феокріта кохають і співають серед м'якої південної природи, змагаються в поезіях серед розлогих дерев, запашних квітів, безтурботного співу птахів, цикад та миротворної тиші. Так, у VII ідилії пастух, випиваючи вино, лежить на високому ложі з різних трав. Два інших пастухи грають йому на флейті, третій – співає про любов Дафніса до Ксенії. Більше половини буколічних ідилій присвячено закоханим пастухам (I, II, VI, X, XI, XX), що тонко відчують чари кохання, красу природи та поезії, бо феокрітівські пастухи тільки умовно прості люди, насправді – вони міські жителі з витончено-естетичним смаком, що живуть серед сільських людей і насолоджуються простим життям. Буколічний світ Феокріта надто стилізований, сповнений відчутною незграбністю, навіть натуралізмом й одночасно надмірною блаженністю від сільської ідилії.

Ідилії Феокріта свідчать про складний внутрішній світ людини, про дисонанси її душі, стомленої великим містом. Людина важко переживає міську цивілізацію і тікає від неї до трав, птахів та дерев, прославляючи мирні радощі сільського життя. Перш за все воно тісно пов'язувалось з традиціями рустикального способу життя римлян, із споконвічною прив'язаністю їхніх предків до землі, а також з руслом офіційної політики Августа. В епоху Августа буколічні мотиви, дуже

поширені у живописі на стінах, проникають навіть в офіційні пам'ятники образотворчого мистецтва: на відомому Вівтарі Миру нащадок роду Юліїв – Іул зображений з пастушою патерицею, а поруч з немовлятами Ромулом і Ремом стоїть пастух Фаустул; пастух зі стадом прикрашає настінний розпис на віллі внука Августа Агріппи Постума.

Буколічний стиль присутній майже в кожній еклозі Вергілія. Пастухи кохають і грають на сопілці, змагаються між собою у піснях на лоні ніжно-квітучої природи в Сицилії або у міфологічній Аркадії, країні умовно-казковій, де казка межує з римською реальністю і наповнена нею. Тому аркадійці опиняються на берегах північноіталійського Мінція і важко буває відрізнити традиційне місце буколічної поезії Сицилії та Аркадії від рідного для Вергілія північно-італійського пейзажу.

Проте ставлення Вергілія до своїх героїв зовсім інше, ніж грецького поета. Пастухи Феокріта мало індивідуалізовані, розмовляють по-міському і поет поводить з ними поблажливо-іронічно з м'яким гумором. Пастухи Вергілія зображені як реальні люди, між ними дружні відносини сповнені благородних помислів. Вони також розмовляють високо поетичною, вишукано-риторичною мовою, проте вражають щирістю теплих людських взаємин, наприклад, у мові пастуха з першої буколіки (I, 79–83).

Пейзаж в еклогах – це своєрідний герой, учасник дії, творець різноманітних витончених поетичних настроїв, уперше з такою глибиною відтворених у римській поезії. Буколічний пейзаж Вергілія – це цілющий, благотворний вплив на людину. Весь буколічний космос – рослини, тварини, люди – об'єднані в еклогах глибокою спорідненістю. Так буде в поемі «Георгіки» і у великому епосі «Енеїда» [5, с. 26]. І це цілком здоровий погляд на світ, характерний для стародавніх греків та римлян.

В античній естетичній думці завжди панував об'єктивний погляд на світ і природна органічність життя. Концепція здоров'я і *modus vivendi* античної людини передбачали глибокий зв'язок людини і природи. Космос для стародавнього грека – найдосконаліший твір високої мистецької краси, одночасно – джерело життя, спільний для всіх дім, всесвітня оселя, красива та комфортна з людиною, його органічною частиною [9, с. 6–7, 33]. Тому у неповторно-буколічному світі поета любов до природи звучить взаємним почуттям, оспіваним тужливими рядками:

Тітіра тут не було. Самі ж оті, Тітіре, сосни

Кликали тужно тебе, самі ті сади та струмочки [7, с. 113].

Тітір – то сам поет, що співає сільським краєвидам («Пісню сную не глухим: її гай повторяє відлуння»). Його образ не раз зринає в пастушому одязі, і найчастіше – спогадами про далеке дитинство у батьківській садибі. Перша еклога закінчується щирою розмовою двох пастухів та спокійним пейзажем улюбленого поетом надвечір'я. Усі еклоги «Буколік» перейняті любов'ю поета, нащадка хліборобів, до власного коріння, вражають «дивним відчуттям взаєморозуміння між людиною і світом природи» [7, с. 113].

Любов і поезія – дві сфери у житті аркадійців Вергілія, в яких відображається це творче начало, той розквіт і добробут людей і природи, які залежать від присутності вищих сотворінь – коханої та поетів, улюбленців богів. Світ села разом із пастухами Вергілій перетворив у блаженне царство краси та людяності, яке завжди спонукає до любові. Поезія також причетна у «Буколіках» до божественного світу.

У V еклізі Галл уподібнений до Дафніса, міфічного пастуха, напівбога, який помер передчасно. Смерть пастушого бога оплакувала вся природа. З Феокріта дізнаємося, що Дафніс один з усіх не захотів покоритися любові, був покараний ображеною Афродітою і втопився у річці. Дальшу історію Дафніса знову розповідає Вергілій: Дафніс став богом, піднявся на небо і з небес посилав землі благодатний мир. Усі античні коментатори Вергілія бачили в розповіді поета зображення апофеозу Цезаря. У 42 році сенат зарахував Цезаря до богів, а в 41 році Вергілій написав свою еклогу. І якщо Цезар бог для всіх, бо відміняє насильство («спокій Дафнісу – любов»), то і його спадкоємець Октавіан – бог для Вергілія та його пастухів. Він захищає від свавілля мантауанських фермерів («нам бог спокій цей дав»). Так апофеоз любові в образі Галла повертається апофеозом подолання любові в образі Дафніса. З еклоги випливає, що найвищим благом є не любов, а спокій. «Подолання любові – це не відміна любові, а тільки її очищення та перетворення. Світ не стає безлюбним, але любов перестає бути в ньому згубною і стає благотворною» [3, с. 5].

Шоста еклога розповідає про зв'язаного та звільненого пастухами лісового демона Силена, який подарував пастухам пісню. Тут же вплетається похвала Вергілія своєму другу Корнелію Галлу, авторові міфоло-

гічних гімнів та любовних елегій. Полонений Силен співає пісню про виникнення світу з хаосу, про золотий вік Сатурна, що тривав недовго і про низку любовних історій героїчного віку з трагічним завершенням: про Гіла, який втопився, про Пасіфаю, що розділила своє ложе з биком, про людодітку Сциллу та дітовбивцю Філомелу. А звідси висновок: любовна пристрасть – це темна сила, яка перетворює людей у тварин, її вторгнення у людське життя знаменувало кінець золотого віку. Тема кохання людських пристрастей займає важливе місце у творах Вергілія.

У IV еклозі подаються картини не минулого, а майбутнього золотого віку, який наступить за пророцтвом Сівілли. За її словами, має народитися малюк, з ростом якого дикі звірі ставатимуть смирними, земля буде родити без обробітку, а обтяжені важким вим'ям кози самі понесуть додому молоко. Могутній дуб засочиться росяним медом, ґрунт не буде страждати від мотики, виноградник – від серпа, воли звільняться від ярма, появиться новий Тіфіс для Арго, весь світ зіллється в єдиному гармонійному тріумфі. «Про любов тут немає ні слова, хоч почуття, яке наповнює цей відроджений світ, важко назвати інакше, – зауважує М. Гаспаров, – як вселенська любов» [3, с. 17]. Закінчується IV еклога пророцтвом про народження хлопчика, який своєю любов'ю врятує світ [IV, 60–63]. Отже, материнсько-батьківська любов – символ золотого віку для Вергілія.

У сьомій еклозі Тірсіс і Корідон, змагаючись у піснях, прославляють своїх коханих Філліду та Галатею. Обидві вони – створіння піднесені, причетні до світу богів. Галатея – дочка бога Нерея, прирівнюється до лебедів, улюблених птиць Аполлона і Венери та до плюща – атрибуту Діоніса. Вона – творіння божественне, як усі кохані в римській любовній елегії. Тірсіс приписує Філліді благодіючий вплив на природу: засуха закінчується при її появі, усе квітне і ллються дощі.

«Уявлення про те, що присутність вищого сотворіння пробуджує життєві сили, – слушно зауважує Н. Морева-Вулих, – має глибоке коріння у релігійній та історичній літературній традиції» [5, с. 34]. Ще в Гомера під час шлюбного єднання Зевса і Гери на Іді із землі піднімаються трави і розпускаються квіти. Лукрецій у вступі до поеми «Про природу речей» називає Венеру «годувальницею» – алма. Десята еклога «Буколік» Вергілія закінчується такими словами: «Усе перемагає любов і ми підкорімося любові!». У центрі переживань буколічного

світу Вергілієвих героїв завжди панує любов. Усі сюжети «Буколік» не виходять за рамки заданих пастуших умовностей. Пастухи співають про богів та людей, згадують про своїх коханих і в піснених змаганнях звертаються до милих жінок у глушині грецького Пелопонеса, казковому краю бога-сопілкаря Пана. Слова «Усе перемагає любов» (*Omnia amor vincit*) промовляє Корнелій, друг Вергілія, ліричний поет. Улюбленець долі, один із блискучих особистостей століття, Галл користувався довір'ям Августа, згодом, втрапивши це довір'я через свою легковажність, був зміщений з високої посади й у відчаї покінчив життя самогубством. Страждаючому Галлові співчувають усі: і дерева, і тварини, і люди, і боги. Любовні страждання Галла зображені в стилі страждань феокрітівського Дафніса; він шукає заспокоєння у буколічному житті, але не знаходить його. Слова Галла можуть здатися висновком. Для Вергілія ця думка – тільки початок концепції кохання.

3. Земна та небесна любов у «Георгіках»

Розповідь про Дафніса, згаданого у V еклозі «Буколік» продовжується у «Георгіках». Вергілій розгортає чотири моменти цієї теми – любов, зречення, смерть, відродження, трактуючи її у філософському ракурсі. Він акцентує увагу на *libido sexualis* – статевому потягу як нижчому щаблі Ероса. Любов – це плотський потяг, несамовитий шал у тваринному світі. Бики б'ються за самку, кобили стікають похитливим соком від знайомого запаху.

Полум'я шаленої пристрасті поширюється не тільки на тварин, але й на людей. Молодий юнак, в жилах якого струмує полум'я жорстокого кохання, вночі пливе грізною морською безоднею. Гуркотять величезні небесні двері, ревуть хвилі, розбиваючи скелі. А бідні батьки даремно кличуть юнака (III, 258–262). Це натяк на Леандра з поеми Мусея. Детально описавши низькі пристрасті у тваринному та людському світі, Вергілій робить висновок, що всякий рід на землі, і люди, і звірі, і жителі вод, і скотина, і барвисті птахи в буйство впадають і в жар. Усе земне однаково любить – *Amor omnibus idem* (III, 242–244). Вергілій засуджує плотську любов. І не тільки любов, а й усяку пристрасть. Марнославство коней, які рвуться на перегонах до мети, нічим не відрізняється від людського марнославства. І він наводить приклади іншого земного Еросу.

Прикладом зречення від любові і від усякої пристрасті є бджолине царство у IV книзі «Георгік». Бджола, на думку античних авторів, – символ чистоти і благочестивого способу життя та вегетаріанського режиму. Похіть у тваринах живиться надією на продовження роду, але ця надія удавана – пристрасть не врятує від вимирання.

Сором'язливий поет, який уникав жінок, жив самотньо, не зумів приховати свого першого душевного потягу до краси. У VII еклозі «Буколік» устами пастуха Дамона розкривається порух першого почуття в душі юного Вергілія, злитого в уяві поета з образом батьківського саду, росяних яблук і ніжної дівочої руки, що потягнулася за стиглими плодами.

Ти ще дівчатком була, – я в саду тебе нашим побачив.

Росяні яблука з матір'ю ти, пам'ятаю, зривала.

Я супроводжував вас, дванадцятирічний хлопчина,

Й міг уже сам до гнучких гіллячок дотягтися рукою.

Тільки побачив – пропав! Таким неспокоєм пройнявся [7, с. 114]

Отже, немає сумніву, що і очищена любов, і творча праця, і любов до рідної землі, до зоряного неба, до природи починаються з еротичного потягу – з *libido*.

4. Трагедія Дідони в «Енеїді»

З *libido* починалося й трагічне кохання Дідони до Енея. Коли гнані волею богів троянці, прямуючи до Італії, прибули до берегів Лівії – до Карфагену, який заснувала і розбудовувала Дідона, увечері на бенкеті, влаштованому на честь гостей, слухаючи Енея, цариця «вбирала в себе любов». Проте, як слушно зауважує Н. Морева-Вулих, любов Дідони – не сліпа пристрасть, вона пояснюється самим характером її власної душі [5, с. 155]. Розповідь Енея, його подвиги, шляхетність пробуджують в її серці споріднені струни. Але Дідона не володіє сама собою, вона, як і Еней, залежна від долі, що має божественний характер.

Вергілій широко вірив у небесні сили, які керують світом. Те, що відбувається з Дідоною, – не лише психологічний процес. Це керований богами хід майбутніх подій – сутичка Риму і Карфагену. Він веде не тільки до смерті Дідони, а й до загибелі Карфагену. Події «Енеїди» двопланові. Вони розгортаються на землі і на небесах. Еней і Дідона втілюють дві історичні сили – Рим і Карфаген, а наверху ними керу-

ють Юпітер та покровителька Карфагену Юнона. Земні події повністю залежать від небесних. Після того, як вступив у дію план поєднати шлюбом Енея та Дідону, все почало вершитися само собою.

Спочатку цариця пробує чинити опір своїй пристрасті і зберігає вірність Сіхею (IV, 24). Вона зв'язує себе клятвою, щоб залишитися незаплямованою. Насправді вона проклинає саму себе:

Та хай підо мною розступиться краще

Вглиб ця земля, нехай батько могутній до тіней Еребу

Громом небесним пошле мене в темін бездонну [2, с. 85].

Любов, як хвороба, вражає все тіло Дідони. Вергілій тонко передає страждання Дідони, вдаючись до вражаючого порівняння. Дідона – «лани, поранена смертоносною стрілою» – *coniecta cerva saggita*.

Порівняння сповнене глибокого змісту, освітлене співчуттям та людяністю. Жінка беззахисна перед стихією пристрасті, але не винен і Еней, який поранив її не навмисне.

Горда карфагенська цариця поступово втрачає свою царську велич. У поемі з'являється порівняння з вакханкою, що божевільно блукає по місту, – свідчення того, що на неї звалюються темні руйнівні сили хаосу, демонічні стихії. Трагедія цариці намічена в першій книзі, яскраво розвивається у розповіді про зливу, що застала Дідону та Енея на полюванні, які сховались у глибокій печері. Та Гіменей виявився злополучним:

Заіскрилося небо

І відгукнулось на шлюб цей; заплакали німфи на горах.

Мить та найпершого горя і смерті причиною стала.

З тої хвилини Дідона вже більше не криє кохання;

Вже на людський поговор не зважає, не дбає про славу:

Зве це подружжям, щоб назвою тою свій гріх прикрасити [2, с. 88–89]

Після цієї сцени швидко наступає перелом. Боги нагадують Енею про його призначення, і він готується відплисти з Карфагену. Трагічну розв'язку Вергілій розробляє з особливою ретельністю: з кожною наступною дією зростають душевні муки Дідони. Здивування і докори змінюються гордим почуттям ображеної честі, презирством і ненавистю – честь виявляється потоптаною. Спочатку Дідона покірливо благає відкласти від'їзд. Події стрімко наростають, і цариця, що втратила свою честь та гідність, тепер мріє про помсту.

За увяленнями античної людини, помста за образу вважалася священним обов'язком; вона відновлювала нанесені моральні збитки. Тому поведінка цариці цілком виправдана з точки зору традиційної моралі. Проте помста Дідони Енею – це не тільки ворожнеча між Карфагеном і Римом, яку вона заповідає нащадкам. Смерть Дідони – єдиний шлях до відродження її минулої величності і слави. Вона відважується на це з трудом, у муках і ваганнях проводить свої останні дні. І поруч з нею – співчуваючий, вражений її горем Вергілій, який уважно придивляється до того, що відбувається.

Виявом страждань Дідони є опис ночі напередодні смерті цариці. Душевні муки Дідони поет подає тут на тлі незворушної тиші змороженої трудом матері-природи, усіх живих істот, що населяють світ, звільнених від денних турбот, усіх космічних стихій, приборканих і заколисаних темнотою ночі. Тільки Дідона невтомна у своєю горі:

Страждання Дідони можна порівняти із стражданнями Агамемнона, який повинен принести на жертвний вівтар свою дочку Іфігенію, у пролозі трагедії Евріпіда «Іфігенія в Авліді». Після безсонної ночі у важкій боротьбі між батьківським почуттям та амбітним обов'язком головнокомандуючого походом Агамемнон на тлі світланкової тиші звертає свій погляд до небес, як до порадирика. Та в мовчазних глибинах космосу відчуває лише одвічну гармонію холодних зір [4, с. 287].

Трагедія Дідони зростає. Коли цариця побачила в морі троянські кораблі, в останній раз її охоплює приступ бажання помститися. У несамовитих прокльонах на адресу Енея та його нащадків вона прокує непримиренну ворожнечу народів та прийдешне народження месника Ганнібала:

Нехай між народами нашими дружби не буде

Й жодних союзів, хай з наших кісток колись месник повстане! [2, с. 99]

На початку п'ятої книги, коли Еней відпливає від Карфагену, він оглядається на палаючі стіни і назавжди залишає Дідону. Вергілій зображує Енея як такого, що долає любовну пристрасть. Справедливо зауважує Джон Феццери, що «у боротьбі між особистим бажанням і долею Еней відмовляється від себе в ім'я місії» [10, с. 131].

Смерть для Дідони – єдине звільнення від мук. Піднявшись на багаття, Дідона вбиває себе мечем, подарованим колись Енеєм, проклинаючи його: Вмираюча тричі піднімалася з ложа, намагаючись поба-

чити востаннє світло сонця. Юнона змилосердилась над муками цариці і послала до її ложа вісницю богиню Ірідю, яка виблискуючи різними фарбами, стала над головою вмираючої. Смерть Дідони не була їй назначена, і золотий волос ще не був зрізаний з її тім'я. Іріда це зробила, звільнивши душу від тіла, і вона відлетіла у повітря (IV, 600–702).

Співчуваючи Дідоні, Вергілій прирівнює любовну пристрасть цариці до хвороби, до грізної стихії, катастрофи. Її кохання до Енея – «шал» або «жар», «безжалісне», «немилосердне» кохання; вона «нещасна» горить від «жахливих дум», «шаліє з кривавими очима». У всій четвертій книзі «Енеїди» витає дух високої трагедії.

Проте доля зведе Енея з Дідоною ще раз – уже востаннє. Еней зустрінеться з тінню Дідони у царстві мертвих, на «полі смутку», там, де знаходилися ті, кого «жаром зв'ялило жорстке й немилосердне кохання». Поміж них блукатиме фінікіянка «зі свіжою раною». Еней звернеться до неї ніжними словами, щоб зменшити її палаючий гнів, похмурий погляд, але Дідона не захоче розмовляти з Енеєм і відійде в гайок до свого чоловіка Сіхея. Вона не простить йому своєї смерті [2, с. 139–140].

Цю останню сцену Вергілій зображує поетично і по-людському зворушливо. Поет дає відчутти, що Дідона не варварка з неприборканими пристрастями, як Медея, не наївна дівчина, як героїня поеми Аполлонія Родоського. Вона стоїть вище від них, хоч у шаленій пристрасті за образу гідність перегукується з Медеєю.

Образ Дідони – один з найтрагічніших образів у римській літературі. Вергілій нагадує: навіть у найтяжчих ударах долі все людське нам на чуже. Воно потребує співпережиття. І в цьому полягає *humanitas* поета.

Ерос Вергілія в «Енеїді» має трагічне забарвлення. Злополучний Амур Галла у «Буколіках». Згубними є пристрасті Гіла, що затонував, Пасіфаї, яка розділила своє ложе з биком, людоділки Сцилли та дітовбивці Філомели, хоча в «Буколіках» життя сприймається як приємне дозвілля. Згубною є любов Леандра до Геро у III-й книзі «Георгік» яка завершується смертю Леандра і приносить нещастя обом закоханим. Трагічний Еней ціною відмови від своїх прагнень, виконуючий волю богів заснувати майбутню велич Риму. Так само трагічні Дідона і Турн, які відстоюють свою любов наперекір цій волі.

5. Висновки

Ерос належить до незмінно актуальних, універсальних понять, міфологема Еросу знаходить різні трансформації в літературі від античності до сучасності. «Бенкет» Платона – один з найвидатніших творів європейської теорії кохання. Першу філософську концепцію Еросу подає Платон у діалозі «Бенкет», розкриваючи природу Еросу як складну різноаспектну міфологеми. У Платона Еросів два – Земний та Небесний. Земна, тілесно-чуттєва любов – нижчий щабель Еросу. Справжнім Еросом є небесно-одухотворена любов. Дослідження показує, що відкриття Платона про двох Еросів є вічно актуальним, підтверджується життям та літературними творами. Концепція платонівського Еросу – це шлях еротичного піднесення до істини, до універсальних цінностей людського буття. Вона ілюструється літературними творами авторів різних часів.

Людина з її пристрастями – головна тема творчості Вергілія. Любовними стражданнями сповнені «Буколики» поета. Проте Вергілій заперечує любовну пристрасть. У «Георгіках» Вергілій продовжує тему заперечення любові як згубної пристрасті. Відсутність пристрастей, праця на своє благо і благо природи, вселенський Ерос з любов'ю до всього сущого – головна тематика сільськогосподарської поеми Вергілія.

В «Енеїді» Вергілій також заперечує любовну хіть. Автор «Енеїди» свідомо будує драму Дідони за прикладом величних творінь давньогрецьких трагіків. З глибоким співчуттям поет розкриває пристрасть, яка руйнує чарівний і благородний образ карфагенської цариці. Вергілій заперечує пристрасть у всіх своїх творах. Проте очищену, тобто ідеальну любов у платонічному значенні, поет не заперечує.

Список літератури:

1. Вергілій. Буколики. Георгіки. Енеїда / Вергілій. Москва : Худ. лит.-ра, 1979. 550 с.
2. Вергілій. Енеїда / Вергілій ; пер. з лат. М. Білика. Київ : Дніпро, 1972. 354 с.
3. Гаспаров М. Вергілій – поэт будущего / Вергілій. Георгіки. Буколики. Енеїда / Вергілій ; пер. с лат. Москва, 1979. С. 5–34.
4. Евріпід. Трагедії / Евріпід ; пер. А. Содомори та Б. Тена. Київ : Основи, 1993. 446 с.
5. Морева-Вулих Н.В. Римський класицизм: творчество Вергілія, лирика Горация. СПб. : Акад. проект, 2000. 270 с.

Chapter «Philological sciences»

6. Платон. Бенкет / Платон ; пер. і комент. У. Головач. Львів : Вид-во Укр. католицьк. ун-ту, 2005. 176 с.
7. Содомора А. Жива античність. Львів : Срібне слово, 2008. 181 с.
8. Феокрит. Идиллии и эпиграммы / Феокрит ; пер. с древнегр. М.Е. Грабарь-Пассек. Москва : Изд-во АН СССР, 1958. 326 с.
9. Шах-Майстренко М.І. Шевченко і антична література. Київ : Фахівець, 1999. 293 с.
10. Freccero J. Dante: The poetics of conversion. USA, 1986. 321 p.

References:

1. Vergilij (1979) Bukoliki. Georgiki. Jeneida / Vergilij. [Bukolics. Georgics. Eneida]. Moscow: Hud. lit.-ra, 550 p. (in Russian)
2. Vergilij (1972) Enei'da / Vergilij [Eneida]; per. z lat. M. Bilyka. Kyiv: Dnipro, 354 p. (in Ukrainian)
3. Gasparov M. (1979) Vergilij – poet buduschego [Virgil – poet of the future] Vergilij. Georgiki. Bukoliki. Eneida per. s lat. Moscow, pp. 5–34. (in Russian)
4. Evripid. Tragedii (1993) [Tragedies] / per. A. Sodomory ta B. Tena. Kyiv: Osnovy, 446 p. (in Ukrainian)
5. Moreva-Vulykh N. V. (2000) Rymskyi klassytsyzm: tvorcestvo Verhylyia, lyryka Horatsyia [Roman classicism: the work of Virgil, the lyrics of Horace]. SPb.: Akad. Proekt, 270 p. (in Ukrainian)
6. Platon (2005) Benket [Feast] / per. і комент. У. Головач. Lviv: Vyd-vo Ukr. katolytsk. un-tu, 176 p. (in Ukrainian)
7. Sodomora A. (2008) Zhyva antychnist [Living antiquity]. Lviv: Sribne slovo, 181 p. (in Ukrainian)
8. Feokryt (1958) Ydylly y epyhrammy [Idylls and epigrams] / per. s drevnehr. М.Е. Hrabar-Passek. Moscow: Yzd-vo ANSSSR, 326 p. (in Russian)
9. Shakh-Maistrenko M.I. (1999) Shevchenko i antychna literatura [Shevchenko and ancient literature]. Kyiv: Fakhivets, 293 p. (in Ukrainian)
10. Freccero J. (1986) Dante: The poetics of conversion. USA, 321 p.