

Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

На правах рукопису

ЧЕМЕЛЮХ МАР'ЯНА АНАТОЛІЇВНА

УДК 81'44-112/-115:[811.124'02+811.14'02]:82-193.2

КОГНІТИВНО-ОНОМАСІОЛОГІЧНА
РЕКОНСТРУКЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ
У ДАВНЬОГРЕЦЬКІЙ І ЛАТИНСЬКІЙ ЕПІГРАМІ

10.02.17 – порівняльно-історичне і типологічне мовознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Науковий керівник
Толчєєва Тетяна Станіславівна,
доктор філологічних наук, доцент

Київ – 2015

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ | 4 |
| ВСТУП | 5 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ | 13 |
| 1.1 Антична епіграма як міждисциплінарний феномен | |
| 1.2 Інтертекстуальна природа античної епіграми | 32 |
| 1.2.1 Дефініції інтертекстуальності | 32 |
| 1.2.2 Інтертекстуальна організація античної епіграми | 38 |
| 1.3 Когнітивна ономазіологія як наука про реконструкцію процесів номінації | 51 |
| Висновки до розділу 1 | 57 |
| | |
| РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА РЕКОНСТРУКЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ ЕПІГРАМ У ПОРІВНЯЛЬНО- ІСТОРИЧНОМУ МОВОЗНАВСТВІ | 59 |
| 2.1 Принципи вивчення епіграм у когнітивній парадигмі | 59 |
| 2.2 Комплексна методика реконструкції інтертекстуальності давньогрецької та латинської епіграм | 63 |
| Висновки до розділу 2 | 71 |
| | |
| РОЗДІЛ 3. КОГНІТИВНО-ОНОМАСІОЛОГІЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ДАВНЬОГРЕЦЬКІЙ ЕПІГРАМІ. | 73 |
| 3.1 Типологія давньогрецької епіграми. | 73 |
| 3.2 Теонім як актуалізатор інтертекстуального мотиву | 75 |
| 3.3 Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “присвята” | 83 |
| 3.4 Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “смерть” | 90 |

| | | |
|-----|---|------------|
| 3.5 | Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “бенкет” | 104 |
| 3.6 | Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “кохання” | 112 |
| | Висновки до розділу 3 | 120 |
| | РОЗДІЛ 4. КОГНІТИВНО-ОНОМАСІОЛОГІЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ЛАТИНСЬКІЙ ЕПІГРАМІ | 123 |
| 4.1 | Типологія латинської епіграми | 123 |
| 4.2 | Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “присвята” | 128 |
| 4.3 | Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “смерть” | 131 |
| 4.4 | Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “бенкет” | 139 |
| 4.5 | Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “кохання” | 144 |
| | Висновки до розділу 4 | 161 |
| | ВИСНОВКИ | 163 |
| | СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ | 168 |
| | СПИСОК ДОВІДНИКОВИХ ДЖЕРЕЛ | 191 |
| | СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ | 192 |
| | ДОДАТКИ | 193 |

ΠΕΡΕΛΙΚ ΣΚΟΡΟΧΕΝΉ

Amor. – Publii Ovidii Nasonis *Amores*.

AP – *Anthologia Palatina*, *ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ*.

Apoph. – Marci Valerii Martialis *Apophoreta*.

Ath. – Αθηναίου Ναυκρατίτης *Δειπνοσοφισταί*.

Cat. – Gaii Valerii Catulli *Carmina*.

Cic. Pis. – Marci Tullii Ciceronis *In Pisonem*

Dio – Dionis Cassii Cocceiani *Historiarum Romanorum quae supersunt*

Ep. – Marci Valerii Martialis *Duodecim epigrammaton libri*.

Epist. – Plinii Secundi Minoris *Epistulae*.

Hor. Carm. – Quinti Horatii Flacci *Carmina*.

Hor. Epod. – Quinti Horatii Flacci *Epodon*

Hor. Od. – Quinti Horatii Flacci *Odes*

Il. – Όμήρου *Ίλιάς*

Sp. – Marci Valerii Martialis *Liber spectaculorum*.

Tac. Ann. – Publii Cornelii Taciti *Annales*.

Xen. – Marci Valerii Martialis *Xenia*.

ВСТУП

Дисертація присвячена вивченню процедури когнітивно-ономасіологічної реконструкції інтертекстуальності у давньогрецькій і латинській епіграмі та її результатів, які дали змогу виявити архетипно-прототипні спільні мотиви інтертекстів: “присвята”, “смерть”, “бенкет”, “кохання” та засоби їх маніфестації, зумовлені генетичним зв’язком епіграм із інскрипціями (теоніми-актуалізатори, релікти комунікативної ситуації, архаїчні формули), та відмінні джерела інтертекстуальності давньогрецьких і латинських епіграм, завдяки яким сформувалися варіативні маркери об’єктивації названих мотивів (композиції в давньогрецькій епіграмі й обсценні номінативи – в латинській).

Сучасна когнітивна ономасіологія (С. Жаботинська, О. Кубрякова, Н. Панасенко, М. Полюжин, О. Селіванова, В. Теркулов, А. Blank, D. Geeraerts, Р. Koch та ін.) зорієнтована на вивчення когнітивних механізмів породження найменувань і виявлення зв’язку ономасіологічної структури зі структурами знань про позначене, а також встановлення мотиваційної бази номінативних одиниць різного статусу, зокрема і тих, що актуалізуються у площині художніх текстів (О. Селіванова).

Онтологічною властивістю будь-якого художнього тексту загалом, а особливо поетичного, до первинних жанрів якого належать античні епіграми, є явище *інтертекстуальності* (Р. Барт, Ю. Крістева, Н. Кузьміна, М. Ріффатер, Н. Фатеева та ін.), залучення елементів якого до текстів епіграм породжує нові смисли, що розкриваються по-різному в історичних контекстах. Епіграма як поетичний жанр, що виник у Давній Греції (перші зразки датуються VIII ст. до н.е.) і мав на меті фіксацію ритуалу або події, характеризувався невеликим обсягом, предметністю / ситуативністю, завершеністю думки, віршованістю, формульністю. Ці ознаки не були втрачені і тоді, коли епіграма перейшла з каменю до художньої літератури.

Дослідники диференціюють античні та європейські епіграми за характером сатиричної спрямованості останніх (Т. Мальчукова, P. Laurens, A. Montandon та ін.), успадкованої від латинської епіграми Марка Валерія Марціала (В. Васильєв, М. Гаспаров, Г. Лессінг, Ф. Петровський та ін.). На сьогодні вже доведеним є факт походження античної епіграми від віршованих давньогрецьких інскрипцій (Т. Мальчукова, Н. Чистякова), які письмово фіксували певний ритуал (J. Day). Латинська епіграма, у свою чергу, з'явилася пізніше давньогрецької та багато в чому її наслідувала, проте мала власну специфіку (Н. Чистякова, P. Laurens), зумовлену, насамперед, різним культурно-історичним контекстом давньогрецьких і латинських епіграм (V. Rimmel).

Інтертекстуальну природу античних епіграм намагалися розкрити з позицій *жанротворчої* та *діалогічної* функцій цього явища, зокрема через встановлення зв'язків між написами та літературними епіграмами (Н. Чистякова), грецькими та латинськими епіграмами (N. Holzberg, P. Laurens), епіграмами та еллінською (A. Sens, A. Sistikou) і римською (M. Neger, R. Pitcher, B. Swann) літературами. Проте і дотепер не вирішеними залишаються питання як власне концептуалізаційного потенціалу інтертекстуальності в епіграмах, так і механізмів творення їх когнітивно-поетичного простору за рахунок залучення інтертекстуальних мотивів і смислів.

Реконструювати античні інтертекстуальні смисли вдалося на матеріалі грецьких і римських творів, які мають дві зони цих смислів: зону “донора” і зону “реципієнта”. Смісловий (когнітивний) аспект інтертекстуальності розкривають ті номінативні одиниці, які набувають концептуалізаційного характеру на когнітивно-ономасіологічній карті поетичного тексту, відображаючи широкий міжкультурний діалог давніх етносів.

Актуальність дисертаційної роботи зумовлена її зорієнтованістю на вивчення проблем співвідношення мови з різними типами свідомості,

зокрема із давньою, артефактами якої є різні креативно-творчі феномени, з-поміж яких явище інтертекстуальності є найбільш загадковим й унікальним для дослідників різних сфер гуманітарного знання. У міжмовній взаємодії інтертекстуальність є одним із інструментів забезпечення її ефективності, що претендує на компромісно-конструктивну модель налагодження контактів між представниками різних соціокультур. Глибокі смисли цієї когнітивно-ономасіологічної моделі криються в артефактах давніх культур і мистецтв, до яких належать тексти давньогрецьких і латинських епіграм і які потребують реконструкції мотиваційної основи їх інтертекстуальних реліктів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертацію виконано відповідно до тематичного плану науково-дослідних робіт Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова за напрямом “Дослідження проблем гуманітарних наук”. Дисертаційна робота є складовою наукової теми кафедри загального мовознавства і германістики Інституту іноземної філології НПУ імені М. П. Драгоманова “Зіставно-типологічне вивчення мов у синхронії і діахронії” (тему дисертації затверджено вченою радою НПУ імені М. П. Драгоманова, протокол № 6 від 30 січня 2014 р.).

Мета дисертаційного дослідження – когнітивно-ономасіологічна реконструкція інтертекстуальності в давньогрецькій та латинській епіграмі.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- визначити теоретичні засади вивчення інтертекстуальності античної епіграми в контексті когнітивної ономасіології;
- розробити методикку когнітивно-ономасіологічної реконструкції інтертекстуальності в давньогрецьких і латинських епіграмах;
- схарактеризувати особливості інтертекстуальної структури античних епіграм;
- визначити спільні та відмінні джерела інтертекстуальності давньогрецьких і латинських епіграм;

– реконструювати зовнішню та внутрішню форми мовних знаків-актуалізаторів інтертекстуальних мотивів-прототипів жанру античної епіграми;

– реконструювати джерела інтертекстуальної концептуалізації поетичного простору давньогрецьких і латинських епіграм.

Об'єктом дослідження є явище інтертекстуальності в текстах давньогрецьких і латинських епіграм.

Предметом аналізу є реконструкція зовнішньої і внутрішньої форми мовних засобів актуалізації інтертекстуальних мотивів-прототипів давньогрецьких і латинських епіграм, а також джерел цих інтертекстів.

Фактичним матеріалом дисертації є: *художні* тексти доби античності: грекомовні (збірка *Ανθολογία*, що у вітчизняних дослідженнях позначається як "Палатинська антологія", укладена протягом тисячолітньої історії грецької епіграми); латиномовні (Marcus Valerius Martialis "Duodecim epigrammaton libri", "De spectaculis", "Xenia", "Aporophoreta"). Таким чином, матеріалом дослідження є приблизно 3500 текстів давньогрецьких і 1556 текстів латинських епіграм.

Методи дослідження. На основі виявлених принципів і положень було запропоновано ефективну методіку реконструкції інтертекстуальності античних епіграм у когнітивно-ономасіологічному аспекті, яка здійснювалася у чотири етапи, на кожному з яких було застосовано адекватні методи і прийоми аналізу: загальнонаукові (*описовий метод* – для інтерпретації властивостей досліджуваних понять; *дедуктивно-індуктивний метод* – для аналізу і синтезу наукових теорій і концепцій) і спеціальні лінгвістичні (*метод інтертекстуального аналізу* – для визначення інтертекстуальної організації, виявлення джерел інтертекстуальності та типів вербальних інтертекстуальних включень у текстах античних епіграм; *порівняльно-історичний метод* – для реконструкції словотвірних формантів-репрезентантів мотиву; *когнітивно-ономасіологічний аналіз* для встановлення

механізмів творення ономасіологічної структури та опису її функцій у текстах епіграм; *компонентний аналіз* – для визначення семантичних складових ономасіологічної зв'язності; *контекстуально-інтерпретаційний метод* – для визначення контексту функціонування ономасіологічних структур у межах концептуального простору інтертекстуальних мотивів-прототипів; *лінгвостилістичний метод* – для інвентаризації стилістичних прийомів / засобів і фігур, *зіставно-типологічний метод* для виявлення спільних і відмінних принципів концептуалізації поетичного простору давньогрецьких і латинських епіграм).

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що в роботі *вперше* введено в науковий обіг порівняльно-історичного мовознавства термін “мотив-прототип”, що зумовив еволюцію давнього жанру, яким є епіграма; *розроблено* ефективну методичку когнітивно-ономасіологічної реконструкції інтертекстуальних мотивів поетичного тексту; *реконструйовано* інтертекстуальні мотиви-протитипи в античній епіграмі (“присвята”, “смерть”, “бенкет”, “кохання”); *доведено*, що генетично пов'язані з ритуалами мотиви-прототипи “присвята”, “смерть” формують у текстах давньогрецьких і латинських епіграм більш сталі композиційно-структурні рамки, ніж ті, що не пов'язані з ритуалами; *обґрунтовано*, що давньогрецькі та римські епіграми мають як спільні засоби концептуалізації поетичного простору (теоніми як актуалізатори мотиву, формальні ознаки комунікативної ситуації, архаїчні формули, прецедентні феномени, дублювання номінатем, семантично пов'язаних з мотивом), так і відмінні (у давньогрецькій епіграмі – продукування композитів на базі словотвірних формантів-репрезентантів основного мотиву та атрибутивних композитів, що вводить давньогрецьку епіграму до макроконтексту грецької літературної традиції; у латинській епіграмі – визначальний концептуалізуючий статус обценних номінатем, що вводить латинську епіграму до макроконтексту римських літературних і культурних традицій); *набула подальшого розвитку*

когнітивно-ономасіологічна методологія зіставно-типологічного аналізу інтертекстуальності як універсального способу міжкультурних контактів.

Практичне значення пов'язане з тим, що теоретичні положення та висновки дисертації поглиблюють порівняльно-історичну, системно-структурну і когнітивно-дискурсивну парадигми новими аспектами системного вивчення взаємодії мови та свідомості у синхронії та діахронії. Лінгводидактичний потенціал результатів роботи визначається можливістю їхнього застосування у викладанні навчальних дисциплін: “Загальне мовознавство” (розділи “Когнітивна лінгвістика”, “Ономасіологія”), “Давньогрецька мова і автори”, “Латинська мова”, “Лінгвокраїнознавство”, “Давньогрецька епіграфіка та палеографія”, “Латинська епіграфіка та палеографія”, “Давньогрецька текстологія”, “Латинська текстологія”. Положення та результати роботи також можуть бути використані як допоміжні матеріали у викладанні дисциплін “Антична література”, “Історія античного мистецтва”.

Апробація основних положень і результатів дослідження. Матеріали дисертаційної роботи обговорювалися на засіданнях кафедри загального мовознавства і германістики Інституту іноземної філології Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова; висвітлювалися в доповідях на *шести* міжнародних наукових конференціях: “Світоглядні горизонти філології: традиції та сучасність” (Київ, 2007), “Рецепція наукової спадщини академіка М.Я. Калиновича в сучасній філології” (Київ, 2009), “Класичні та сучасні мови у вимірах теоретичної та прикладної лінгвістики” (Київ, 2009), “Традиція і культура. Минуле, теперішнє та майбутнє: когерентність в історії” (Київ, 2008), “Україна і світ: діалог мов та культур” (Київ, 2013, 2014).

Публікації. Проблематику, теоретичні й практичні результати дисертаційного дослідження викладено у 10 публікаціях, з яких *шість*

надруковано у фахових виданнях України, *одна* – у міжнародному періодичному виданні, *три* надруковано у збірниках матеріалів конференцій.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається з переліку умовних скорочень, вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури (243 найменування, з яких 79 – іноземними мовами), списку лексикографічних (10 найменувань) і джерел ілюстративних матеріалів (2 позиції), додатків (2). Повний обсяг дисертації – 194 сторінки, основний зміст викладено на 167 сторінках.

У вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження, сформульовано мету, визначено завдання, об’єкт, предмет, наукову новизну одержаних результатів, описано методи дослідження, окреслено практичне значення одержаних результатів, указано форми апробації дисертаційного дослідження.

У першому розділі “**Теоретичні засади вивчення епіграм у сучасній лінгвістиці**” подано огляд генези та еволюції давньогрецьких і латинських епіграм, проаналізовано співвідношення термінів “напис”, “епіграма”, “антична епіграма”, визначено основні риси жанру античної епіграми як типу поетичного тексту та подано власну дефініцію цього поняття; схарактеризовано подвійну природу інтертекстуальності в текстах давньогрецьких і латинських епіграм, а також визначено власний підхід до її реконструкції на основі теоретичних засад когнітивної ономазіології.

Другий розділ “Методологічна база реконструкції інтертекстуальності в порівняльно-історичному мовознавстві” присвячено розробці комплексної методики когнітивно-ономазіологічної реконструкції інтертекстуальності досліджуваних текстів.

У третьому розділі “**Когнітивно-ономазіологічна реконструкція інтертекстуальності в давньогрецькій епіграмі**” реконструйовано внутрішню та зовнішню форму маніфестації інтертекстуальних мотивів-

прототипів “присвята”, “смерть”, “бенкет”, “кохання” у текстах давньогрецьких епіграм і виявлено джерела цих інтертекстів.

У четвертому розділі “Когнітивно-ономасіологічна реконструкція інтертекстуальності в латинській епіграмі” реконструйовано внутрішню та зовнішню форму маніфестації інтертекстуальних мотивів-прототипів “присвята”, “смерть”, “бенкет”, “кохання” у латинській епіграмі та виявлено джерела цих інтертекстів.

У загальних висновках представлено результати виконаного дослідження, окреслено шляхи та перспективи подальшого вивчення цієї проблематики.

У кінці роботи подано списки використаної літератури, лексикографічних джерел та джерел ілюстративного матеріалу.

РОЗДІЛ 1:
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ
ВИВЧЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ
В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

1.1 Антична епіграма як міждисциплінарний феномен.

Тривалий час інтерес дослідників викликає такий давній жанр художньої літератури як епіграма. Перші їх дослідження мали місце ще в добу Відродження: *L'art poetique* (1674) Н. Буало-Депрео [19], латиномовні українські (Ф. Прокопович, М. Довгалевський тощо [82]) та німецькі (Ц. Скалігер, М. Опіц, З. фон Бірхоф тощо [87]) поетики XVII – XVIII ст.. Найвагомим внеском у вивчення епіграм у ті часи вважається трактат Г.Е. Лессінга *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten* (1771), де вчений розробив власну детальну теорію епіграми [200].

Ці дослідження переважно стосувалися сучасних для цих авторів епіграм, взірцем для яких вважалася творчість римського поета Марціала. Давньогрецька епіграма на той час мало цікавила науковців. В основному, дослідники займалися питанням дефініції жанру епіграми та визначенням його формальних і тематичних рамок.

Сучасний етап вивчення давніх епіграм розпочався у XIX ст. разом із численними епіграфічними знахідками, що змістили фокус досліджень із європейської на давню епіграму. Черговий сплеск у вивченні цього жанру пов'язаний зі знайденим у 2001 р. “Папірусом Посідіппа” або “Міланським папірусом” – політематичної колекції епіграм грецького поета, що раніше був відомий лише як автор еротичних віршів із Палатинської антології. Саме цей артефакт сприяв підвищенню інтересу західних дослідників до вивчення епіграми протягом останніх років, причому це торкнулося не лише творчості Посідіппа, але й усієї спадщини елліністичних епіграм, а також написів і творчості Марціала.

Дослідження **античних віршованих інскрипцій** мають місце, починаючи з XIX ст.. Вони спрямовані переважно на з'ясування обставин їх генези [154; 155], виявлення їх зв'язку з *матеріалом* нанесення [223; 175], *контекстом* [17; 18; 165], соціальними *обставинами* їх створення [180], *літературними джерелами* [216], переходом *із каменю до книги* [165; 179; 155]. Окремо варто виділити праці, присвячені зв'язкам написів із ритуалами. У центрі уваги таких публікацій – *ре-активація* ритуалів за допомогою написів [173] та характеристика типів написів за ритуалами, які вони фіксували – *надгробні* [239; 237], *вотивні* [173; 183; 195; 232], *суспільні* [165]. Основна мета більшості сучасних досліджень епіграм-написів – довести безпідставність *communis opinio* [165], найбільш виразно сформульовану А. Raubitschek: написи мають лише інформативну функцію, існуючи тільки завдяки предметам, на які вони нанесені [223].

Проте питання генези написів, зокрема хронології найдавніших інскрипцій, а також їх приналежності до певного пласту усної фольклорної творчості досі лишаються невизначеними через незначну кількість наявного епіграфічного матеріалу та відсутності даних стосовно словесної частини супроводження багатьох обрядів і ритуалів. Однак, інтегративний характер більшості сучасних досліджень епіграфіки дає надію на знайдення відповідей хоча б на деякі питання, тим більше, що з кожним роком наші дані поповнюються новими епіграфічними знахідками.

Вивчення **давньогрецької літературної епіграми** теж зазнало успіхів у XIX ст.. Період кінця XIX – поч. XX ст. позначився появою узагальнюючих робіт стосовно грецької епіграми В. Печерина [98], А.Ф. Семенова [119], U. Wilamowitz-Moellendorff [243]. Далі дослідники грецьких епіграм концентрувалися на з'ясуванні *жанрових особливостей* [78] та загальних *характеристик* елліністичної епіграми [10; 22; 23; 125; 162; 178; 189], зокрема її *метрики* [204] та мистецтва *варіювання* мотивів [203; 235].

Велика кількість праць присвячена аналізу окремих субжанрів літературної епіграми – *надгробного* [179], *вотивного* [179], *еротичного* [92; 155; 179; 190], *сатиричного* [77; 182; 212], *застільного* [170], *епідейктичного* [196; 205; 231] тощо.

Дослідників також цікавлять зв'язки епіграми з іншими жанрами грецької літератури – *застільною поезією* [187; 224], *поемами Гомера* [227; 229; 191], *драмою* [179], *елегією* [170].

Крім цього, увага науковців фокусується на особливостях поетики давньогрецької епіграми [172] та її окремих авторів – *Каллімаха* [155; 230; Petrovich, Petrovich 2003], *Платона* [155], *Асклепіада* [168; 169], *Філодема* [228], *Діоскорида* [167], *Мелеагра* [Dale] тощо, а також структурі існуючих *колекцій* епіграм [171; 197; 166] і літературній *критиці* в епіграмах [79].

Значна частина досліджень **епіграм Марціала** присвячена вивченню біографії Марціала [89; 81], загальної характеристики його творчості [2; 233], зв'язкам поета з літературними традиціями Давнього Риму загалом [2; 211] і з окремими авторами зокрема, насамперед, *Катуллом* [234] та *Овідієм* [217]. Вплив римських культурних традицій на творчість Марціала також у центрі уваги дослідників: ними встановлювалися зв'язки між поетом і *Сатурналіями* [199], *ідеологією* Давнього Риму [225], а також створювалася модель *світу*, яким він постає в епіграмах поета [181].

У полі зору науковців опиняється мовна техніка Марціала, зокрема його “*етимологічна гра*” [188] та *ритміко-звукові особливості* епіграм [85; 86]. Чимало науковців обережно торкаються “незручних” питань творчості Марціала, проте деякі дослідники зробили саме їх основним предметом своїх досліджень, а саме: Н.-Р. Obermayer [213], F. Sapsford [226] (секс у епіграмах Марціала) і S. Lorenz [201] (секс у епіграмах Марціала та його панегірики імператору Доміціану).

Певна частина праць містить вивчення зв'язків між грецькими та римськими зразками жанру [194; 198; 209; 212].

Дослідженням епіграм у контексті **європейського варіанту** розвитку цього жанру зараз займаються багато вчених на пострадянському просторі. Вивчення лексико-граматичних особливостей латинськомовних інскрипцій в Україні кінця XVI – початку XVIII століть є предметом досліджень Н.В. Корольової [14]. Також можна виділити дисертаційні роботи останніх років стосовно *російської* [70; 104; 112; 142], *німецької* [83; 87; 96], *французької* [91], *англійської* [102; 103] епіграм. Всі вони містять короткі нариси з історії жанру, починаючи з античності.

Проведений огляд джерел, об'єктом вивчення яких є антична епіграма, не претендує на вичерпність. Нами були зазначені лише праці доволі значного обсягу, безпосередньо пов'язані з матеріалом нашого дослідження.

Синтез опрацьованої літератури дає підстави вважати, що антична епіграма бере свій початок від написів. Під терміном “написи” ми розуміємо інскрипції давньогрецькою мовою на різноманітних археологічних артефактах, знайдені на території Давньої Еллади та її колоній. Найдавніші з них датуються VIII ст. до н. е. (напис на “Чаші Нестора”, напис на вазі з м. Дипілон) [155, с. 40]. Спочатку нечисленні, вже у VI ст. вони мають масовий характер – знайдено кілька тисяч зразків інскрипцій на різних об'єктах того періоду. Вперше слово *ἐπίγραμμα* з'явилося у Фулідіда, який назвав так надгробний напис Симоніда, написаний елегійним дистихом (*Thuc.* 6.59.3). У цей же період Геродот також вживає цю лексему стосовно вотивних написів у храмі [228, р. 25].

Проте нас цікавлять не будь-які написи, а лише ті, які стали основою для розвитку літературної епіграми, і основним формальним критерієм відбору ми, слідом за Т.О. Мальчуковою, Р. Bing, J. Bruss, J.W. Day [78; 174; 171 р. 1], вважаємо віршованість. Саме метричні давньогрецькі інскрипції розглядаються в цьому розділі як перший етап розвитку античної епіграми.

Скоріше за все, греки перейняли традицію написів на предметах від фінікійців, так само, як це раніше відбулося з алфавітом [178, р. 7].

Фінікійські написи, за класифікацією І.Ш. Шифмана, можуть бути розділені на такі групи: будівельні, поховальні, присвятні, остракони, храмові тарифи жертвоприношень, постанови общин, історичні написи [159, с. 10]. Вони не віршовані, у них відсутній характерний для греків звичай презентувати напис від імені речі, на якій він зроблений, а найчисленнішими є поховальні написи [155, с. 38–39]. Якщо розглядати останні, то провідною тематикою в них є погрози потенційним осквернителям могил. Фінікійські інскрипції так і лишилися лише написами та не розвинулися згодом у літературний жанр, як це відбулося з грецькими. Перебравши від фінікійців звичай підписувати речі, греки, очевидно, не копіювали сліпо їхні зразки, а ставили перед собою іншу мету.

Поступово написи почали переходити з площини епіграфіки до літератури. Творцем літературної епіграми античність вважала Симоніда Кеоського [3, с. 264]. В якості автора епіграм Симонід згадується в Палатинській антології, в Аристотеля, Геродота та інших вчених. Загалом Симоніду приписувалося більше 100 епіграм, в основному це епітафії.

Більшість симонідівських епіграм написані у період греко-перських воєн [162, с. 14]. Йому належать переважно надгробні написи й інскрипції до вшанування переможців спортивних змагань. Слава про написи Симоніда досягла всіх куточків Греції, особливо відомою була епітафія трьомстам спартанцям, полеглим у битві при Фермопілах. Слідом за кеоським автором епіграми почали писати й інші відомі поети, поступово склалася система епіграматичних субжанрів. Досягнувши найвищого розквіту в добу еллінізму, епіграма поступово проникала у Давній Рим. Першим латинським епіграматистом вважається Гай Валерій Катулл, проте цей жанр був для нього далеко не основним. Найбільшої ж слави в царині античної епіграми досяг Марк Валерій Марціал [2, с. 374, 375], творчість якого поруч із досягненнями еллінів у цьому жанрі розглядається в нашому дослідженні.

Варто зупинитися на тому, що саме розуміють у науковій літературі під терміном “епіграма”. Спроби дати йому визначення були вже в дослідженнях XVII ст.. Детальний огляд українських латиномовних поетик XVII – першої половини XVIII ст. здійснено В.П. Маслюком [82, с. 157-159], на дослідження якого ми будемо посилалися у даному питанні.

Автори українських поетик виклад теоретичних основ жанру починають з пояснення значення терміна “епіграма”, вказуючи на його грецьке походження (гр. *ἐπιγραφή* – напис) та подають латинський еквівалент *inscriptio*. Стародавні греки передали у світову скарбницю культури чимало прекрасних зразків цього жанру, проте українські теоретики художнього слова того часу не згадують давньогрецьких епіграматистів і їх епіграм. Популярним тоді серед авторів українських поетик, а також вихованців шкіл був римський епіграматист Марціал.

В.П. Маслюк порівнює різні визначення цього літературного жанру. Київська поетика 1685 р. *Fons Castalius* зберегла особливо цікаве визначення епіграми, яке можна назвати суто бароковим: “Епіграма – це узгоджене неузгодження або неузгоджене узгодження, що містить у собі похвалу або осуд чого-небудь” (*Epigramma est concors discordia vel discors concordia, continet in se laudem vel vituperationem alicuius*). Проте ширше побутувало серед теоретиків літератури інше визначення, яке, зокрема, знаходимо в київській поетиці 1696 – 1697 рр. *Rosa inter spinas*: “Епіграма – це опис якоїсь речі, події або особи віршем, який у кінці подає щось дотепне або особливо влучне” (*Epigramma est descriptio alicuius rei, facti vel personae et oratione ligata in fine aliquid acutum seu ingeniosum afferens*). Аналогічне визначення, з незначними змінами, подають Ф. Прокопович у *De arte poëtica*, М. Довгалевський та інші автори поетик.

Далі, як зазначає дослідник, теоретики зупиняються на достоїнствах і композиції епіграми. На їхній погляд, за своєю структурою епіграми бувають прості та складні. Перші – це короткий виклад про якийсь предмет, подію,

особу. Складна епіграма має дві частини: розповідь або експозицію (*narratio seu expositio*) і дотепне, часто з іронічно-сатиричним забарвленням закінчення – клаузулу (*clausula*). Саме ця гостра, витончена, дотепна, влучна, сатирично-їдка, клаузула (*argutia, acumen, acutum, conceptus*) – уся квінтесенція цього жанру; вона, за висловом Ф. Прокоповича, привносить в епіграму “життя і душу” (*vigor et anima*).

Автори українських шкільних поетик дотримувалися думки, що є три достоїнства епіграми: короткість, приємність і дотепність (*brevitas, suavitas et acumen*).

У дослідників доби бароко, продовжує В.П. Маслюк, також немає одностайної думки щодо обсягу епіграми. Автор поетики *Fons Castalius* подає розміри епіграми від одного до тридцяти віршів, поетика *Cunae Bethleemicae* від одного до дванадцяти, М. Довгалевський – від одного до десяти.

Друга особливість епіграми згідно з бароковими поетиками – приємність (*suavitas*). Широке пояснення цієї властивості подає Ф. Прокопович. Вона, на думку київського теоретика, досягається вживанням приємних слів, які співзвучні предмету і своєю плавністю, і швидкістю, а також зображенням предметів, що приносять насолоду нашому зору, слуху, смаку і душі. Крім того, приємність і чарівність епіграми залежать від відповідного ритму, словесних прикрас і від передачі емоцій. Ф. Прокопович радить застосовувати в епіграмах такі словесні фігури і тропи, як персоніфікація, метафора, алегорія, апострофа, апосіопеза, вигук тощо, які і створюють цю приємність. Проте, вживаючи ті чи ті словесні прикраси, попереджає теоретик, слід не забувати і про першу особливість епіграми – короткість. Нарешті, виклад почуттів – любові, гніву, печалі – також робить епіграми приємними та захоплюючими.

Останнє достоїнство епіграми – дотепна клаузула. На ньому В.П. Маслюк зупиняється детальніше. Він приділяє значну увагу опису т. зв.

кончетто (*conceptus, acumen, acutum, argutiae, argutum*) – одній із основних властивостей естетики і поетики барокко, панівного в мистецтві і літературі XVII – першої половини XVIII ст. стилю.

Отже, автори давніх українських поетик і риторик багато уваги приділяли питанням стилю епіграм, побудові і ритміці, словесним прикрасам (тропам і фігурам), і з огляду на це створювали свої дефініції жанру. Однак, за своєю суттю, це аналіз лише сатиричних віршів марціалівської традиції. Інші різновиди, які, до речі, були і серед епіграм римського поета, не знаходять місця в їхніх концепціях.

Подібні погляди можна побачити і в німецьких поетиках того ж періоду (цитуються за [87]). Так, на думку Ц. Скалігера та М. Опіца, епіграмі властиві два достоїнства: короткість та дотепність, причому короткість це її якість, а дотепність – душа та образ. Деякі теоретики зауважують, що довжина епіграми залежить від її доцільності, тобто головною є не короткість висловлювання, а відсутність у ньому зайвого. Кожний автор поетики другої половини XVII – першої третини XVIII пропонує свою ідеальну довжину епіграми. З. фон Біркен (1679) зауважує, що ідеальна епіграма складається з двох рядків; Кіндерман і Мейстер вважали за необхідний обсяг від двох до шести віршів; Е. Графе (1702) вважав прийнятним обсяг у вісім рядків, а Ф. фон дер Лінде (1727) зауважував, що обсяг у 24 рядки все ще відповідає канонам жанру.

Пізньобарокові автори говорять про здатність епіграми далеко виходити за рамки, обумовлені теорією, як про явище, типове для німецької епіграматики цього періоду. Наприклад, Морхоф у творі *Commentatio de disciplina argutiarum* (1693) відзначає: “Стислість не є чимось непорушним: бо хоча і вважається за необхідне, щоб епіграма обмежувалася одним або двома двовіршами, але інколи вона здатна досягати до 40 або 50 віршів, – словом, все залежить від стислості викладу”. Як зауважує М. Новожилов, аналогічні дискусії спостерігаються і у французьких поетиках XVI ст..

Європейські поети вслід за теоретиками жанру також виділяли короткість серед базових ознак жанру. Наприклад, відома епіграма Семюеля Колріджа: *What is an Epigram? A dwarfish whole, // Its body brevity, and wit its soul* “Що таке Епіграма? Карликова річ, Її тіло короткість, а дотеп – душа” [Coleridge, p. 50]

На дотепності епіграм як їхній основній ознаці також акцентує увагу і Н.Д. Буало у “Поетичному мистецтві”: *L'épigramme, plus libre en son tour plus borné, N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné* “От з епіграмою морока менша нам: Незрідка в дотепі вся сила епіграм” (*Art poétique, Chant 2*). Проте, крім дотепності, гри слів в епіграмі, на думку Н.Д. Буало, нічого більше немає – цей жанр опиняється на дні його системи літературних жанрів і не претендує на вічність. В.В. Васильєв зауважував, що з усіх жанрів, досліджуваних Н. Буало (мадригал, епічна поема, елегія та ін.) лише епіграма вціліла до наших днів, тобто виявилася значно ближчою до вічності, ніж вважав французький літературознавець [Васильєв 1998].

Не погоджувався з подібними поглядами і відомий німецький теоретик літератури Г.Е. Лессінг, який у творі *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten* (1771) обґрунтовує власну теорію цього жанру (на основі творчості Марціала). На початку трактату він відмічає значну різницю між написами (*inscriptio*) та епіграмами римлянина [200, p. 166]. Він відкидає визначання Н.Д. Буало, зазначаючи, що той, як і більшість інших, не “обтяжував” себе роздумами про цей жанр [200, p. 168]. Далі Г.Е. Лессінг зауважує, що напис залежить від певного індивідуального об’єкта – об’єкт викликає зацікавленість, а напис слугує його роз’ясненням. Літературна епіграма зберігає цю прив’язку [200, p. 169]. Дослідник відзначає двокомпонентну структуру епіграми та не погоджується з думками Ц. Скалігера, трактуючи їх у тому сенсі, що напис і епіграма у нього зовсім різні речі, причому напис – це не більше ніж коротка примітка стосовно якоїсь особи чи події [200, p. 170].

В наш час невеликий обсяг також вважається однією з основних ознак епіграми, хоча і звертається увага (Т. Мальчукова, В. Маслюк, М. Гаспаров) на недотримання її багатьма поетами. Окрім визнання цього явища, його причин у науковій літературі нами не було знайдено.

Ось такий невеликий опис епіграми зустрічаємо у сучасному словнику: “Епігра́ма – жанр сатиричної поезії дотепного, дошкульного змісту з несподіваною, градаційно завершеною кінцівкою (пуантом). В еллінську добу епіграма вживалася як напис на вівтарях, сприймалася як епічна форма, втілена в елегійний двовірш, пізніше поети вдавалися до ямбічних та інших розмірів, розширювали її тематичні межі. До епіграми зверталися Платон, Саффо, Анакреонт, Симонід Кеоський, Мелеагр, а в римські часи – Марціал, Ювенал та інші, де епіграма набуває чітких ознак сатиричного твору” [Літературознавчий словник-довідник, с. 239–240].

Отже, дослідники дотримуються різних думок у виявленні формальних ознак цього жанру, особливо акцентуючи увагу на таких, безумовно, важливих рисах як невеликий обсяг і гострота. Проте такі спостереження стосуються більшою мірою римської та, слідом за нею, європейської епіграми. Ми не знайшли чіткого визначення жанру саме античної епіграми в науковій літературі. Також не було виділено конкретних характеристик жанру античної епіграми, які були б визначальними як для грецької, так і для римської епіграм.

У зв’язку з цими обставинами далі ми проаналізуємо давньогрецькі та латинські епіграми з метою визначення їх основних змістових і формальних ознак, а також сформулюємо власне робоче визначення жанру античної епіграми.

Однією з найбільш яскравих якостей цього жанру є його прив’язка до певної конкретної події чи предмету – риса, що вперше була виділена Г.Е. Лессінгом [200]. Вона зумовлена походженням епіграми, що виникла як письмова квінтесенція певного ритуалу [155; 18; 175] і мала певне практичне

значення. У залежності від різновиду ритуалу виникали різні типи епіграм, які можна класифікувати як вотивні, описові та поховальні написи. Наявність саме таких різновидів виглядає цілком зрозумілою, враховуючи споконвічні людські потреби – поховати родича, попросити милості в богів або подякувати за неї, зафіксувати свою перемогу в бою чи у змаганні. Саме такі функції мали найдавніші епіграми, створені як звертання до богів або тих, хто може її прочитати. Зрозуміло, що стиль написів мав бути відточеним, причому не тільки з огляду на невеликий розмір предметів, але й, очевидно, з тих міркувань, що богів не варто відволікати зайвою інформацією. Тому предмет чи подія, які освячує ритуал, мають чітко ідентифікуватися.

Із розвитком епіграми цей зв'язок не втрачається, залишаючись одним з наріжних каменів жанру. Можуть з'являтися додаткові значення, але зв'язок із подією чи річчю все одно зберігається. Епіграма завжди має конкретну тему, незалежно від того, яку мету переслідує автор у своєму вірші. З часом спостерігається тенденція до зниження значущості описуваних подій, вони не прив'язані більше до якихось ритуалів. Епіграма перетворюється із письмової фіксації найважливіших для людини ритуальних дій на вишукану побутову “дрібничку” – наприклад, опис якоїсь домашньої речі чи підготовки до бенкету (Е. Magnelli вживає в даному контексті такий термін як *divertissement* “розвага” [204, р. 168]). Відрив від ритуалу не впливає на зв'язок із річчю, він зберігається протягом всього розвитку епіграми. Основна відмінність полягає в тому, що напис із магічної, божественної сфери перейшов у побутову реальність. Але його внутрішні закони при цьому лишаються сталими, всі зміни у формі та змісті жанру виходять із закладених у ньому властивостей напису.

На нашу думку, первісна функція епіграм – це *перемога над часом*. Цим прагненням пояснюється вся її композиція та зміст. Незалежно від кількості рядків епіграма зображувала конкретну ситуацію в її теперішньому стані. Вона була лінійною, в своєму певному часовому зрізі. Основною її

метою було захопити та увічнити мить. Епіграма обмежена в часі (одна мить чи подія), але необмежена в просторі. Таким чином немає заборон на зображення предмета чи події, це може бути що завгодно та в необмеженій кількості – від маленького триніжка до сотень воїнів. Саме ця властивість і заклала підвалини для тематичного розмаїття епіграм.

У момент створення епіграми простір може бути необмеженим, а час – лише одна мить, лише точка на вісі. Завдяки напису точка часу ставала його віссю та йшла у безкінечність, пропорційно до вісі простору. Через це давні автори постійно обіцяють своїм героям *вічну славу, яка не має територіальних меж*. Це стосується як архаїчних, так і елліністичних епіграматистів; подібні мотиви зустрічаються і в Марціала.

Малий обсяг епіграм, декларований теоретиками, викликаний складними умовами нанесення і невеликим розміром предметів, на яких в давнину робили інскрипції. Грецькі автори епіграм неодноразово наголошували на обов'язковості дотримання малого обсягу в епіграмі: поет Кирилл (I ст. до н.е.) вказує, що “краще за все епіграма-двовірш, а якщо більше трьох рядків, то це вже епос” (AP 9.369), а Парменіон зауважує, що “музам не до душі епіграми з багатьох рядків”, порівнюючи цей жанр зі стадієм – бігом на коротку дистанцію, який треба проходити “швидко, одним подихом” (AP 9.342). Проте і в Палатинській антології, і серед епіграм Марціала містяться вірші в кілька десятків рядків, які на перший погляд важко віднести до епіграм. Судячи з його віршів Марціала, він зустрічає осуд серед сучасників за їхній великий обсяг, (Ep.1.110, 2.77, 3.83).

Проаналізуємо вірш AP 9.363 Мелеагра Гадарського обсягом у 23 рядки (у перекладі В. П. Маслока).

1. *Вже сніговії страшної зими із небес відлетіли,*
2. *Знову квітчастій весні усміхнулася Ора рум'яна,*
3. *Блідо-зелена трава прикрасила поля почорнілі,*
4. *І, розпустившись, дерева в нове одягнулися листя.*

5. *Ранок, цілющий для квітів, росою напоює зелень,*
6. *Луки сумні засміялись, троянди на них засіяли,*
7. *В горах розносяться звуки веселі дзвінкої сопілки:*
8. *Біле там стадо козлят пастуха забавляє стрибками.*
9. *У далечинь мореплавець відважний подався по хвилях,*
10. *Подуvom ніжним Зефір натягає тремтячі вітрила.*
11. *Всі веселяться на святі любителя грон виноградних –*
12. *Вакха, гіллям винограду й плюща увінчавши волосся.*
13. *Бджоли уже приступили до праці і в вуликах ліплять*
14. *З дивним завзяттям і хистом мистецьким жовтеньку воцїну*
15. *Й мед свій, янтарний, пахучий, складають у соти готові.*
16. *Чути пернатих дзвінкі голоси, що доходять зусїбіч:*
17. *Стогїн чудних алкїнів і ластївки щебет над дахом,*
18. *Крик лебединий на річці, в гаю солов'їнії трелї.*
19. *Тож якщо листя чарївно шумить і поля зеленїють,*
20. *Голос сопілки дунає у горах і стадо брикає,*
21. *Сїв мореплавець в судно й веселиться Дїонїс в екстазі,*
22. *Мило спївають пташки і бджїлки із завзяттям працюють,*
23. *То чи поет навесні утриматись може від пісні?*

В епіграмі, на перший погляд, багато подїй (сніговїї відлетїли, Ора усміхнулася, трава прикрасила, дерева одягнулися...). Але це лише багато характеристик одного явища – весни, яка, крім описаних якостей, має ще й чїтку темпоральну ознаку: це певний проміжок часу. Саме увїчнення подїй цього проміжку часу і є формальним завданням епіграми. Ця ж задача виконується завдяки риторичному питанню в кінці твору, чи може поет такої прекрасної пори утриматися від пісні.

Найвїрогїднїше, що дана епіграма не мала практичного значення, а була лише зразком вїдточеного стилю, заграванням з канонами жанру. Мелеагр – поет вже навїть не еллінізму, а доби римського панування. Але

поет достатньо визначний, тонкий поціновувач жанру, для нащадків він відомий як перший компілятор епіграм різних авторів. Звичайно, Мелеагр відчував межі жанру та намагався не виходити за них, свідомо роблячи їх інколи досить довгими. Такі експерименти з обсягом стають цілком зрозумілим продуктом еволюції жанру при згадках про його зв'язок із елегією. Проте вони зберігають зв'язок із жанром, що проявляється у їхній внутрішній єдності. Найчастіше це описові епіграми. В них начебто кілька подій, але ці події відбуваються не послідовно, а одночасно, утворюючи одну загальну картину, наприклад, весни, через опис притаманних їй особливостей. Така широка просторова панорама не суперечить умовам жанру, оскільки, як було вище зазначено, простір епіграми є необмеженим. Основне те, що часова умова – одна мить – дотримана.

Таким чином, малий обсяг після переходу епіграм із каменю до книг після зникнення обмежень матеріалом вже не був вирішальною ознакою жанру. Основні ж ознаки (ситуативність/предметність, тематична необмеженість) продовжують тримати жанр, який розвивається в їхніх рамках.

У давньогрецькій епіграмі предмет зображення завжди сам “презентував” себе, причому намагався зробити це якомога ефектніше. Найдавніший напис – невеличкий кубок Нестора – “заявляє” про себе, що він найкращий для пиття та викликає пристрасть Афродіти. Для греків природа була жива [78], вони були значно ближчими до неї, ніж сучасні люди, а написами від першої особи намагалися приручити її, зробити більш зрозумілою та прихильною до людей. А прославляння задіяних у магічних ритуалах речей забезпечувало ще й милість богів.

Автор епіграми довгий час не називав себе, оскільки для напису важливим було зовсім інше. Необхідно було назвати того, хто був суб'єктом ритуалу та що було його об'єктом. Якщо це вотивні епіграми, то вказувалося

ще й кому присвячений об'єкт. Тому доелліністичні епіграми часто більше схожі на реєстрацію факту події, ніж на літературний твір.

Навіть за часів пізнього еллінізму епіграма не змогла цілком подолати свою анонімність. Автори продовжували замовчувати своє ім'я у самому тексті, хоча почали підписуватися під ним. Можливо, справа в тому, що епіграма хоч і відійшла від напису, але не втратила свого зв'язку з ним. Тим більше, що поруч із літературними експериментами продовжувала існувати справжня епіграфічна традиція, яка не переривалася і нікуди не зникала, залишаючись значно більш сталою порівняно із літературною. Прагнення перемогти час лишалося актуальним: хоча авторські епіграми не були частиною ритуалу, але вони також зберігали потяг до увічнення. Немає великого значення, чи це була справжня мета, чи лише стилізація або пародія на неї, – прагнення до вічності залишалось одним із основних стрижнів жанру. І одним із засобів закріплення ефекту увічнення якраз і була анонімність.

Завдяки відсутності авторського “я” створювалося враження узагальнюючого характеру. Таким чином, узагальнившись, епіграма стає цікавою не тільки поету, але й усім грекам, а, значить, може в якомусь сенсі претендувати на вічність. При цьому річ продовжує говорити від свого імені, а не від імені автора, хоча, можливо, це вже лише стилізація. Тепер предмет в якості стилістичного засобу потрібен авторам для зображення своїх почуттів чи думок. В еротичній епіграмі, яка найбільше відійшла від напису, ця прив'язка до речі досить сумлінно оберігається. Це може бути лампа, чаша, пояс, свічка та багато інших речей, навіть істоти (комар), чи події (бенкет), які допомагають поетам висловити свою пристрасть до коханої/коханого.

Навряд чи можна ототожнювати авторське “Я” в епіграмі зі справжньою авторською позицією. Найчастіше це маска, поширений мотив, але не власна думка поета, хоча, звісно, вони могли і співпадати. Автори свідомо користуються поширеними в той час в літературі масками. Ми не

бачимо особистого почуття, а лише захоплюємо настрої, бачимо ситуацію, в якій це почуття виявляється. Навіть коли слова автора виглядають надзвичайно щирими, навряд чи слід довіряти їм у повній мірі. Наприклад, творчість Леоніда Тарентського повна завірянь поета у його бідності. Подібні мотиви зустрічаємо в авторів любовної епіграми, які скаржаться на надто високі витрати на кохання. У римській епіграмі на своїй бідності згодом акцентував Марціал. Цілком можливо, що це лише варіації одної маски бідного юнака, який не має грошей на кохання корисливої красуні.

З іншого боку, анонімність стала одною з важливих умов появи сатиричної епіграми марціалівського зразка. Вона давала те узагальнення, яке стало провідною рисою сатиричного різновиду жанру. Грецька епіграма не встигла стати справжньою літературною зброєю проти ворогів, висміюючи лише узагальнені типи, а не справжніх людей. Але й цього було достатньо, щоб відкрити шлях до подальшого розвитку даного виду епіграм. Марціал зауважував у передмові до своєї I книги, що його твори висміюють лише пороки, не чіпаючи окремих осіб. Так це чи не так – наразі є питанням до літературознавців і бібліографів поета, але те, що римський епіграматист при цьому спирався на досвід грецьких попередників – безумовно.

Важливою жанротворчою рисою епіграми є її віршованість. В античні часи в цьому жанрі домінував елегійний дистих – найбільш універсальний віршовий розмір, який здатний увібрати в себе будь-який зміст, не порушуючи при цьому цілісного звучання твору. Крім того, він має здатність легко запам'ятовуватися. Цікаво, що до епохи Римської імперії жодний поет не вказував, що є автором *епіграми*: зразки цього жанру називалися *ἐλεγεῖον*, тобто терміном, що позначав не лише елегію, але й вірші, написані елегійним дистихом [171, р. 1]. Саме він став однією з головних причин популярності епіграм. Оскільки давньогрецькі написи призначалися до читання вголос, то невеликий обсяг і довершена композиція забезпечували їм

успіх. Особливо яскраво це проявлялося в епіграмах із двох рядків, які вважалися ідеалом напису.

Елегійний дистих приєднує до гекзаметру метрично подібний до нього пентаметр, в якому, проте, ритмічне чергування сильних та слабких місць переривається двічі – у третій і у шостій стопі, бо там після арсису не з'являється очікуваний тесис. Симетричне розташування змінених стоп створює у пентаметрі ту рівновагу, яка дуже цінувалася греками і використовувалася в композиції епіграми для смислового та синтаксичного співставлення або протиставлення двох частин. Дворазовий злам метричної інерції у пентаметрі надає двовіршу підкреслену завершеність, ніби вірш двічі закінчується, причому всякий раз із низхідною інтонацією, що відмічено синтаксично кінцем речення чи словосполучення, а метрично – довгим наголошеним складом. Ці двовірші служили для короткого вираження якої-небудь завершеної думки, розділені на основне положення та висновок з нього [155, с. 120].

Сполучення гекзаметра із пентаметром створює, таким чином, закінчену мінімальну строфу. Ритмічні та композиційні переваги роблять елегійний дистих улюбленим та жанрово маркуючим розміром спочатку грецької, а потім і римської епіграми. Проте існували і інші розміри: гекзаметр, ямб та інші найрізноманітніші метри, інколи надзвичайно заплутані та складні [78, с. 120]. Одним із улюблених метрів Марціала був одинадцятискладовий фалекій.

Завдяки елегійному дистиху в епіграмі виникли три значні її особливості: антитеза, сентенційність та завершеність. Їхнє поєднання робило епіграму відточеною та довершеною, але, з іншого боку, *закритою*, оскільки не залишало простору для роздумів. Епіграмі не вистачало неоднозначності, в яку кожний міг би вкласти свій зміст, думка була прозорою та чіткою.

Така особливість епіграми мала певні недоліки, через що класичний давньогрецький варіант жанру поступово почав занепадати. Проте саме вона відкривала і нові можливості для розвитку епіграми: чітка завершеність останнього рядка та його протиставлення попереднім сформувало той прийом, який став візитівкою Марціала, а згодом і всієї європейської епіграми – пуант. Завдяки цьому на перший план у загальному розвитку жанру вийшов його сатиричний різновид.

У результаті аналізу було визначено основні та вторинні формально-сміслові ознаки жанру, на підставі чого подаємо робочу дефініцію **античної епіграми** – це жанр поетичного тексту, що характеризується предметністю/ситуативністю, завершеністю, діалогічністю, імпліцитністю авторського “Я”, політематичною палітрою, а також тяжінням до малого обсягу й елегійного дистиху як основного віршованого розміру.

Вищезазначені риси епіграм були визначальними вже на етапі становлення традиції надписувати предмети у віршах. Зазнаючи певних трансформацій під впливом часу, ці ознаки не зникали, використовуючись у пародійних епіграмах для вербалізації нових смислів епіграм у контрасті з їхньою архаїчною формою. Рамки жанру, попри свою певну вузькість, були достатньо пластичними, щоб умістити практично будь-який зміст. Через це епіграма, лишаючись відносно стабільною за формою, зберігала популярність протягом всієї античності, на відміну від багатьох інших поетичних жанрів, які з часом або відмирили, або трансформувалися в майже зовсім відмінні від первісних форми через розмитість своїх конституальних рамок.

З іншого боку, ті риси, які найчастіше вказувалися дослідниками під час опису епіграми, зазнали певних уточнень. Перш за все, малий обсяг, який, на думку багатьох згадуваних науковців, виявився основною ознакою епіграми лише на етапі її зародження, а з переходом епіграм до книг втратив своє домінантне значення, не завжди дотримуючись поетами. Особливо це стосується римської епіграми Марціала, яка відзначається особливою

нестабільністю у своєму обсязі. Крім того, дотепність, яка також виділялася теоретиками, майже не характерна для грецької епіграми. Її майстром був саме Марціал, якщо розуміти під дотепністю пуант як фінальну гостроту тексту.

1.2 Інтертекстуальна природа античної епіграми

1.2.1 Дефініції інтертекстуальності. Сучасна лінгвістика наразі не має єдиного підходу до визначення інтертекстуальності та її одиниць [137, с. 16]. Зародження теорії інтертекстуальності пов'язують із концепцією діалогізму творчого процесу та літератури, розробленої М.М. Бахтіним, вченням про пародію Ю. Тинянова, теорією анаграм Ф. де Соссюра [65, с. 8].

У своїх працях М.М. Бахтін використовував поняття “чуже слово”: “Під чужим словом я розумію будь-яке слово будь-якої іншої людини, сказане чи написане своєю чи іншою мовою, тобто будь-яке *не моє* слово. У цьому розумінні всі слова (висловлювання, мовні і літературні твори), крім моїх власних, є чужим словом” [7, с. 348].

Міркування вченого зводилися до того, що “чужа культура лише в межах іншої культури розкриває себе повніше і глибше (але не всю повноту, оскільки прийдуть і інші культури, які побачать і зрозуміють ще більше). Один смисл розкриває свої глибини, зустрівшись з іншим, чужим смислом: між ними починається діалог, який долає замкнутість і однобічність цих смислів, цих культур” [7, с. 407].

На думку М.М. Бахтіна, текст (письмовий і усний) – це первинна даність всіх гуманітарних дисциплін і всього гуманітарно-філологічного мислення; текст – це висловлювання, включене у мовленнєве спілкування (текстовий ланцюг); текст – це суб'єктивний образ об'єктивного світу, він є вираженням свідомості, яка щось відображає. Текст живе, лише дотикаючись до іншого тексту (контексту). Дослідження проблематики тексту стає питанням і відповіддю, тобто діалогом. Акцентування М.М. Бахтіним “внутрішньої діалогічності культури” та проблеми взаємодії текстів стало підґрунтям для концептуалізації ідеї інтертекстуальності.

Сам термін “інтертекстуальність” (фр. *intertextualite*, від лат. *inter* “між” і *textum* “тканина, зв'язок, будова”) уведений в науковий обіг 1967 року Ю.

Крістевою [61, с. 97–124], синтезував структурну семіотику Ф. де Соссюра з діалогізмом М. Бахтіна. На думку дослідниці, “будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст є абсорбцією і трансформацією іншого тексту. Тому замість поняття інтерсуб’єктивності з’являється поняття інтертекстуальності, і виявляється, що поетична мова підлягає щонайменше подвійному прочитанню. Слово як мінімальна одиниця тексту є посередником, який поєднує структурну модель із культурною (історичною), регулятором переходу діахронії в синхронію (в літературній структурі)” [61, с. 99]. Ю. Крістева також зазначала, що інтертекстуальність стала зоною перехрещення гетерогенної маси текстів і предметом семіотичних пошуків, які складають індивідуальність людини; “літературне слово” – це місце схрещування текстових площин, діалог різних видів письма – самого письменника, адресата (чи персонажа) і, нарешті, письма, що утворене сьогоdnішнім чи попереднім культурним контекстом” [61, с. 97].

У філософському широкому сенсі поняття “інтертекстуальність”, спираючись на теоретичні положення постструктуралізму та постмодернізму, трактується як невід’ємна властивість кожного тексту перебувати в постійному діалозі з усіма попередніми та сучасними йому текстами. Спочатку Ю. Крістева, а слідом за нею Р. Барт та інші теоретики інтертекстуальності, особливо деконструктивісти наголошували на розчиненні індивідуально-авторського начала в межах цього явища (“смерть суб’єкта” за М. Фуко, “смерть автора” за Р. Бартом) та первинності тексту стосовно твору, що призвело до нівелювання класичної тріади “автор – твір – читач”. Інтертекстуальність була для її adeptів знеособленим “універсумом текстів” (Ж. Дерріда) та простором функціонування анонімних цитат (Р. Барт), які не повинні і навряд чи взагалі можуть бути ідентифіковані, тобто інтертекстуальність розуміли як своєрідне “безкінечне поле для гри письма” (L. Perrone-Moises).

Класичною вважають дефініцію інтертекстуальності та інтертексту,

запропоновану Р. Бартом: “Кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях в більш чи менш впізнаваних формах: тексти культури попередньої і тексти культури, що навколо. Кожен текст є новим полотном, зітканим із старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т.д. – усі вони поглинаються текстом і переплітаються в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова. Як необхідна попередня умова для будь-якого тексту, інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел і впливів; вона є загальним полем анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, несвідомих або автоматичних цитат, поданих без лапок” (цит. за [Ильин 2001, с. 102-103]). Дослідник взагалі не визнає іманентної сутності тексту, вводячи опозицію Текст/Твір: окремі твори набувають смислової повноти завдяки власній взаємоспіввіднесеності, через те, що всі вони знаходяться в загальному інтертекстовому просторі. У праці “Від твору до тексту” він стверджує: “Усякий текст – це між-текст стосовно якогось іншого тексту”, який “утворюється з анонімних, невловних і разом з тим уже читаних цитат – із цитат без лапок” [6, с. 418]. Виходить так, що текст становить собою певний безперервний простір, вічно рухомий і безмежний, оскільки “не існує жодного висловлювання поза його взаємодією з іншими висловлюваннями”.

Зображуючи складне, багат шарове сплетіння множини різнорідних кодів, дискурсів і голосів, Р. Барт доводить тим самим плідність визначення культури як Тексту. Текстовий простір безперервний, відкритий і безмежний, такий, що уможливорює включення нових елементів. Текст – це поле методологічних операцій, він розміщений в середині мови й існує лише в дискурсі.

Концепції тексту Р. Барта від самого початку притаманне інтертекстове забарвлення: адже дослідник наголошує, що будь-який текст є між-текстом стосовно іншого тексту, він утворений з анонімних і разом з тим уже

відомих цитат без лапок, причому мова не йде про стосунки джерел і впливів. Текст слід радше сприймати як щось невіддільне від безупинного процесу взаємодії його численних прочитань (“міжтекстової взаємодії”). У праці “Смерть автора” він продовжує свою думку: “Текст становить собою не лінійний ланцюжок слів, який виражає єдиний, начебто теологічний смисл (“повідомлення” Автора-Бога), але багатомірний простір, де поєднуються і сперечаються один з одним різні види письма, жоден з яких не виступає вихідним; текст зітканий з цитат, які відсилають до тисяч культурних джерел”.

Ж. Женетт визначає інтертекстуальність як один із типів взаємозалежностей, що становить основу тієї тканини та визначає специфіку літератури. Історично теорія інтертексту виникла в рамках суворої концепції тексту, яка глибоко змінила способи прочитання та аналізу літератури. Інтертекстуальність “сприяла перенесенню уваги від твору до тексту, від автора – до розщеплення суб’єкту всякого висловлювання, від джерел і впливів – до всеосяжної циркуляції інакшості в дискурсі, від спадкоємного розвитку та еволюції – до гетерогенного тексту, який сприймається як змішування всіляких фрагментів” [Женетт 1998, с. 19].

Проте у настільки всеосяжному тлумаченні поняття інтертекстуальності виявляється нерелевантним для вивчення [108, с. 44], тим більше, що така позиція не враховувала текстів, де запозичення свідомо застосовувалися авторами як частина концепції твору, а нехтування їх джерелами унеможлиблювало адекватну референцію тексту. З іншого боку, така розмитість рамок інтертекстуальності відкриває безмежний потенціал для аналізу цього явища у найрізноманітніших його проявах і для варіювання його трактувань вченими в залежності від спрямованості їх досліджень.

Наприклад, В. Халізов на противагу згаданим здебільшого філософським концепціям трактує інтертекстуальність як спосіб аналізу тексту, що протиставляється іманентному аналізу та “означає виявлення

зв'язків на різних рівнях художнього твору” [141, с. 260–261] (дане явище визначає джерела ремінісценцій, алюзій, що переходять з одного контексту в інший, а також мету, з якою автор звертається до інших текстів); Р. Гром'як тлумачить інтертекстуалізацію як “міжтекстові співвідношення літературних творів” [Літературознавчий словник-довідник 1997, с. 317].

Розгорнута дефініція поняття має включати відображення процесу міжтекстових зв'язків і співвідношень, що виявляються у просторі висловлювань і способів мовлення, з огляду на котрі окреслюються форма і значення інтертекстуальності. Кожен текст перебуває в полі зору інших літературних текстів, які наслідують їх, продовжують та трансформують. Явище інтертекстуальності на різних, хронологічно віддалених етапах історичного розвитку літератури пережило істотну трансформацію світоглядної та художньої настанови, сформувавшись як свідоцтво сталості оповіді, окресленого стильового канону. У сучасній літературі переосмислюються у протилежних вимірах та заперечують стандартні формули, розширюючи й урізноманітнюючи простір настільки, що інтертекстуальність набирає відкритого характеру. Н. Фатєєва вважає, що це сприяє переходу естетичної інформації, “з одного можливого світу думки й мови в інший” [137, с. 64].

У лінгвістичних розвідках *поняття інтертекстуальності* здебільшого визначається як факт присутності в тексті елементів інших текстів [1], а його об'єктивація вивчається шляхом виявлення мовних сигналів цієї присутності.

Найповнішу класифікацію елементів інтертекстуальності подає Н.А. Кузьміна. У своїй праці “Інтертекст і його роль у процесах еволюції поетичної мови” вона аналізує різні види цитації, виявляючи її мовні та текстові маркери [65, с. 129–142], виявляє структуру та функції епіграфу [65, с. 143–161], визначає типи цитатних знаків [65, с. 162–190]. Ще одну типологію знаходимо в Н.С. Олізько: вона виділяє експліцитно-маркований, експліцитно-немаркований, імпліцитний та асоціативний інтертексти [88, с.

28–30], а також подає свою класифікацію типів включення. Дослідниця розширює класифікацію Г.Г. Слишкіна (згадка, цитата, квазицитата, алюзія, продовження) [122] та вводить до неї текстову ремінісценцію-дайджест або центонний текст [88, с. 30–41].

Аналізуючи інтертекстуальність художніх творів, дослідники виділяють її *маркери* – лапки, шрифт, прізвище автора та ін. (Н. Кузьміна, Н. Фатєєва), *форми вербалізації* – цитати (Т. Литвиненко [72]), алюзії (Г. Кузнєцова [64], О. Лавриненко [71], А. Тютенко [136]), ремінісценції (А. Супрун [127], Ю. Воронцова [26]), запозичення стилістичного прийому (Н. Фатєєва) та ін., *ступінь виявлення* інтертекстів – експліцитно-маркований, експліцитно-немаркований, імпліцитний, асоціативний (Н. Олізько),

Дослідників також цікавить питання співвідношення текста-донора та текста-реципієнта. Ж. Женетт надає п'ятирівневу класифікацію: власне інтертекстуальність як співприсутність в одному тексті двох і більше різних текстів (цитати, алюзії, плагіат тощо); паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, післяслова; метатекстуальність як коментуюче або критичне посилення на свій претекст; гіпертекстуальність як пародіювання чи осміювання одним текстом іншого та архітекстуальність, яку слід розуміти як жанровий зв'язок текстів. [186, S. 109].

Н. Корабльова вирізняє три основні типи інтертекстуальних відношень: текстуальні, контекстуальні та метатекстуальні зв'язки [55, с. 9]. П. Тороп [135, с. 33–44] у своїй класифікації бере до уваги: 1) спосіб приєднання метатексту до прототексту (позитивний чи полемічний), 2) рівень приєднання (явний чи прихований), 3) фрагментарність чи цілісність приєданого тексту.

Типологія інтертекстуальних елементів і міжтекстових зв'язків у художніх текстах, яку подає Н. Фатєєва, охоплює більше різновидів взаємодії текстів, розширюючи й доповнюючи попередні класифікації, описуючи особливі випадки міжтекстових взаємодій:

1. Власне інтертекстуальність, яка утворює конструкції “текст у тексті” – цитати й алюзії (з атрибуцією й без атрибуції), центонні тексти.

2. Паратекстуальність, або відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, післяслова – цитати-заголовки, епіграфи.

3. Метатекстуальність як переказ і коментативне покликання на претекст – інтертекст-переказ, варіації на тему претексту, дописування “чужого” тексту, мовна гра з претекстами.

4. Гіпертекстуальність як висміювання або пародіювання одним текстом іншого.

5. Архітекстуальність як жанровий зв’язок текстів.

6. Інші моделі та випадки інтертекстуальності, зокрема інтертекст як троп чи стилістична фігура, інтермедіальні тропи та стилістичні фігури, звуко-складовий і морфемний типи інтертексту та запозичення прийому.

7. Поетична парадигма [137, с. 121–159].

Незважаючи на те, що більшість класифікацій синтезують як власне типологію мовних форм інтертекстів, так і стратифікацію типів співвідношення перебуваючих у діалозі текстів, у нашому дослідженні ми виділяємо окремо 1) форми елементів інтертекстуальності, що вербалізуються у вигляді певних мовних знаків і 2) рівні взаємодії (кореляції) тексту та його джерел.

1.2.2 Інтертекстуальна організація античної епіграми.

У мовознавчих розвідках, присвячених вивченню інтертекстуальності, увага дослідників спрямована на визначення засобів його вербалізації, в основному, на матеріалі сучасних літературних творів [27; 72; 108]. Проте це явище мусило мати місце ще в давніх текстах, які в сучасних розвідках аналізуються здебільшого лише як зона “донора” інтертекстів, а не зоною їх “реципієнта”.

Розглянемо жанр античної епіграми на першому його етапі, тобто у вигляді віршованих інскрипцій.

Найдавнішою давньогрецькою епіграмою вважається напис на відомій “Чаші Нестора”. Він був знайдений в м. Пітекуси на о. Ісхія в Італії у 1954 р. у могилі хлопчика 10 – 12 років. З уламків вдалося реконструювати майже всю посудину, а також більшу частину трьохрядкового напису, висіченого на ній.

За геометричним малюнком та іншими особливостями вчені віднесли час створення чаші до 750–725 рр. до н.е., що автоматично зробило її найдавнішим написом давньогрецькою мовою.



Незважаючи на поганий стан напису, вченим все ж вдалося прочитати те, що на ній написано. Цитується за Н.О. Чистяковою [155].

*Νέστορος [εἰμί] εὖποτ[ον] ποτήριο[ν].
ὃς δ' ἂν τοῦδε π[ίησι] ποτηρί[ου] αὐτίκα κῆνον
ἴμερ[ος αἶρ]ήσει καλλιστ[εφάν]ου Ἀφροδίτης.*

У такому вигляді цей напис має наступний переклад:

*“Я – чаша Нестора, вдатна до пиття:
А того, хто вип’є з цієї чаші, одразу ж
Охопить пристрасть прекрасновінчаної Афродіти”.*

Зважаючи на давність створення скіфосу та напису на ньому, безумовно, перша аналогія, яка спадає на думку – це паралель із гомерівським героєм Нестором. У II пісні Іліади подається вражаючий опис

його кубку (II. 2.632–637). Пітекуська чаша, що має 10 см у висоту та зроблена з глини, навряд чи витримує порівняння з даним кубком, тому більшість вчених розглядала напис на ній лише як жарт, проводячи аналогії до застільних обрядів і культу Афродіти як богині кохання. S. West [242, р. 9] зауважує, що досі немає трактування цього напису, на якому б зійшлися усі вчені, але найбільше зупиняється на версії його гомерівського впливу та на магичній функції напису – або цілком серйозній (як закляття кохання), або жартівливій (як пародія на закляття). Крім того, існує також трактування цього напису в якості традиційного застереження проти вживання вина та його можливих наслідків (потяг Афродіти). Проте подібні тлумачення не виглядають переконливими з огляду на те, що загадковий скіфос був знайдений у похованні дитини, а не дорослого чоловіка. Незважаючи на це, M. Fantuzzi відносить цей напис до світу бенкетів [179, р. 286].

Єдине, в чому доходять до згоди більшість дослідників – це те, що ім'я Нестор стосується власника посудини [242, р. 9]. У тексті напису є слова, які зустрічаються в поемах Гомера, зокрема типовий вислів *ἵμερος αἰρήσει* “охопить потяг”. Але епітет Афродіти, що стоїть після цього (*καλλιστ[εράν]ου*), для Гомера взагалі не властивий, натомість він зустрічається у гімнах і в Евріпіда, де стосується зовсім інших богинь – Деметри та Гери відповідно. Вживання його поруч із іменем Афродіти зовсім не характерне для відомих нам текстів. Подібна ситуація і зі словами *εὔποτ[ον]*, яке M. Fantuzzi вважає “технічним” терміном бенкетів [179, р. 286], та *ποτήριον* – вони не зустрічаються ні в Іліаді, ні в Одисеї. Особливо важливим в цьому контексті є слово *ποτήριον*, яке є ключовим для тексту інскрипції та не належить до гомерівського пласту лексики. Тому, виходячи з лексичного складу напису, варто говорити якщо не про випадкове співпадіння імені власника кубку з давньогрецьким героєм, то, принаймні, поєднання в тексті інскрипції гомерівської традиції з якоюсь іншою.

У цьому випадку варто звернутися до географії напису. Скіфос було знайдено на заході давньої Греції, при цьому вважається, що сам кубок був виготовлений на о. Родос. Мешканці острівної Еллади по-іншому сприймали богів, зокрема, Афродіту. Для них вони перш за все були божествами, пов'язаними з морем, яке було центром життя місцевих жителів. Саме від їх ласки чи гніву залежали погодні умови, а, отже, й доля моряків. Непокора богам для них могла означати смерть під час бурі. Крім того, боги на той час ще не мали тих ознак легковажності, які згодом їм надали поети. Романтичний образ красуні, матері пустотливого Ерота закріпився у свідомості греків набагато пізніше; для еллінів VIII ст. Афродіта все ще лишалася хтонічним божеством, богинею-прародителькою всього суцього.

Зважаючи на велику кількість контекстів, у яких вживається слово *ἔμερος* в грецьких текстах і неоднозначність його трактування, можна говорити про те, що воно могло позначати не спрагу кохання, а щось набагато страшніше для тогочасних греків, особливо в контексті тогочасного сприйняття Афродіти як суворої давньої богині. У цьому контексті видається слушною думка Н.Чистякової, що напис міг означати застереження про закляття, яке спіткає того, хто насмілиться осквернити чашу. Дослідниця підкріплює свої міркування аналогіями з фінікійськими поховальними написами, які супроводжувалися обов'язковими прокляттями на адресу осквернителів могил, а також з більш пізнім написом на лекіфі Татеї, в якому автор погрожує сліпотою тому, хто насмілиться вкрасти посудину.

Напис на “Чаші Нестора” написаний у віршах. Н.Чистякова наводить таку схему його метрики:

- 00 : - 0 : - 0 - : 0 - 00
 -- | - 00 | - 0 : || - 00 : | - 00 | - 0
 - 00 | -- | - : || - | - 00 | - : || 00 | --

Бачимо тут трьохчленну структуру, з якої трохи вибивається перший рядок із трохеїчним триметром, проте далі йдуть два чітких гексаметри.

Варто зупинитися на ще одній особливості напису. Її об'єкт (скіфос) “говорить” сам за себе (“Я – Нестора вдатна до пиття чаша...”). Яку ми маємо інформацію з цього напису? Предмет, на якому зроблений напис, власник цього предмету та застереження щодо того, що може статися в разі його використання. Ні автора напису, ні обставин життя чи смерті хлопчика, ні даних про його рідних і походження немає, а назва предмету й ім'я власника втиснуті в один рядок, у той час як погроза щодо пиття зі скіфосу займає два рядки й, очевидно, є центральною темою тексту. Отже, вся увага сконцентровується на предметі та його застосуванні. Це надзвичайно важливо для подальшої історії жанру, оскільки така риса згодом стала постійною в грецьких епіграмах.

Загалом напис має чітку структуру та завершену думку. Єдність композиції підкреслюється вживанням анжамбеману між другим та третім рядком. Про це також свідчать двокрапки, що стоять між метрично завершеними частинами – вони підкреслюють уважне ставлення автора до розміру вірша та його структури, а також допомагають відтворити архаїчне членування висловлювання.

Уже в цьому написі спостерігаються всі ознаки, виділені нами згідно з робочим визначенням епіграми: ситуативність-предметність, завершеність, діалогічність, невеликий обсяг, імпліцитність авторського Я, віршованість. Тому даний зразок архаїчного тексту, безумовно, можна віднести до досліджуваного жанру. Збереження вище зазначених ознак протягом усього розвитку епіграм говорить про суворість жанрових канонів епіграми та їх визначальне значення для її розвитку. З огляду на це, ми вважаємо основним рівнем інтертекстуальності **архітекстуальний**, тобто інтертекстуальність як міжтекстовий зв'язок, що полягає у постійному відтворенні певної жанрової моделі.

Також важливою є та обставина, що, судячи з цього напису, вже на найдавнішому етапі свого розвитку давньогрецька епіграма спиралася не

лише на гомерівську традицію, а й формувалася самостійно, в рамках поки що невідомих нам через незначну кількість фактичного матеріалу чинників. Про це свідчить, перш за все, специфічне вживання лексики, а також більш гіпотетичні аргументи – негомерівське трактування образу Афродіти, вживання імені власника в тексті. І, чи не найголовніша ознака давньогрецької епіграми, – специфічне вживання першої особи, яка часто не має нічого спільного з авторським Я.

Досліджуючи поняття тексту та встановлюючи зв'язки між його різновидами, Т.Є. Литвіненко подає власну прототипову категорію тексту, яку вона розробила на основі ідей О.С. Кубрякової. Лише ця категорія з нежорсткою структурою та нефіксованими межами, зауважує дослідниця, здатна вмістити та присвоїти статус тексту якомога більшій кількості одиниць, які не мають усі необхідні ознаки. У межах даного підходу такі одиниці визначаються як периферійні члени свого класу на відміну від ядерних текстів-прототипів, що визнаються кращими / більш типовими зразками категорії.

До ядерної зони Т.Є. Литвіненко відносить тексти, що мають обов'язковий набір певних ознак: цільність, (макрорівнева) зв'язність, інтертекстуальність, інтенційність, цілеспрямованість, сприйманість, ситуативність, завершеність, малий обсяг.

До метонімічно сформованої близькоядерної зони та зони ближньої периферії дослідниця відносить тексти, що не мають одну з перерахованих ознак. Таким чином, до близькоядерної зони належать романи, епічні поеми, лекції – тобто тексти, що не відповідають вимозі малого обсягу.

До зони ближньої периферії А, згідно з міркуваннями Т.Є. Литвіненко, належать тексти малого обсягу інформаційного характеру без макрорівневого зв'язку, такі як анекдоти, поради, привітання, загадки, афоризми тощо.

До зони ближньої периферії В належать тексти, що є фрагментами певних текстів і не мають макротекстової цільності, зв'язності, інтенційності, завершеності тощо.

До сегменту ближньої периферії С увійшли деграматикалізовані тексти, тексти-примітиви, тексти дітей, а також формульні тексти різних жанрів: розклад потягів, програми конференцій, анкети, написи.

Наступним виділяється сегмент ближньої периферії Е – авторка відносить туди незавершені тексти, називаючи їх слідом за Ю.О. Левицьким і К.А. Філіповим мовомисленнєвим процесом. Такі тексти, пише дослідниця, не є знаками, не мають ні зв'язності, ні вираження мовними засобами. Проте їм властиві інтенціональність, ситуативність, цільність, інформативність, інтертекстуальність.

Область метонімічно заданої периферії F охоплює утворення, структура яких являє сукупність окремих, самостійних текстів, об'єднаних їхніми творцями, отримувачами та дослідниками на основі критеріїв їхньої змістової, комунікативної та функціонально-цільової спільності. Прикладами одиниць даної підкатегорії можуть бути текст Біблії, текст середньовічної хроніки, текст збірника (віршів, оповідань, наукових статей) та інші подібні глобальні структури аж до Сервантесівського (Шекспірівського, Дантівського) тексту, єдиного тексту російської літератури, тексту західноєвропейської романтичної поезії тощо.

Одиниці цього сегменту, зазначає Т.Г. Литвиненко, значно відрізняються від усіх перерахованих вище текстів, оскільки самі можуть розглядатися як ціле, частинами якого виступають периферійні та навіть ядерні твори. Ця обставина, однак, не відмінює основного запропонованого принципу побудови категорії, так як у ній за ціле приймаються ознаки, присутні в ядерних текстах, але відсутні або редуковані у текстах ближньої периферії. З цих позицій ключовою ознакою, відсутньою у даних текстах,

будет власне мовна зв'язність, яка внутрішньо організовує центральні члени класу, заміщуючись у них іншою ознакою – інтертекстуальністю.

До метафорично мотивованої категорії дальньої периферії потрапляють тексти, створені будь-яким способом, окрім мовного. Сюди входять такі тексти як танець, ритуал, музичний твір, архітектурний ансамбль тощо, тобто невербальні комунікативні продукти, кожному з яких властиві цільність, зв'язність, інтенціональність, інформативність, ситуативність, інтертекстуальність і здатність сприйматися.

Палатинська антологія – збірка кількох тисяч грецькомовних епіграм еллінських, римських і візантійських поетів, написаних приблизно протягом тисячі років (у нашому дослідженні особлива увага приділяється саме грецьким зразкам жанру). У прототиповій категорії текстів Т. Є. Литвиненко, укладеної на основі таких критеріїв як цільність, (макрорівнева) зв'язність, інтертекстуальність, інтенціональність, направленість, сприйманість, ситуативність, завершеність, малий обсяг, подібні тексти можуть бути віднесені до області метонімічно заданої периферії F, яка охоплює утворення, структура яких, як уже зазначалося, є сукупністю окремих, самостійних текстів, які були об'єднані їхніми авторами, отримувачами та дослідниками на основі критеріїв їхньої змістової, комунікативної та функціонально-цільової спільності [72, с. 11–13]. За цими ж критеріями сюди можуть бути віднесені кожна з дванадцяти книг епіграм Марціала (*Epigrammaton libri duodecim*), збірки *Xenia*, *Apophoreta*, *De spectaculis*, а також загальний корпус творів римського епіграматиста.

Вважаємо основним джерелом інтертекстуальності в епіграмі невідому нам усну складову ритуалів, яку фіксували написи (Н. Чистякова, J. Day).

Еволюція цього жанру пов'язана з первинними інтертекстуальними мотивами-прототипами, що сформували навколо себе субжанри епіграм із відносно сталими композиційно-структурними рамками. Аналіз віршів із Палатинської антології та збірок Марціала дав змогу віднести до таких

мотивів “присвяту”, “смерть”, “бенкет” і “кохання”, що стали основою для появи вотивних, надгробних, застільних і еротичних епіграм відповідно. З часом вищеназвані мотиви зазнавали трансформацій у своїй структурі та смислового наповненні завдяки залученню інтертекстів, не пов’язаних з інскрипціями.

Дослідження мотиву художнього твору має тривалу історію вивчення. Обґрунтування семантичного аспекту мотиву знаходимо у працях А.Н. Веселовського [24], О.М. Фрейденберг [16; 139], морфологічне трактування мотиву міститься в дослідженнях В.Я. Проппа [105], Б.І. Ярхо [164], тематичне – у В.Б. Томашевського [133], Б.В. Шкловського [160], А.П. Скафтімова [121].

Дихотомічну структуру мотиву визначають з двох позицій: модель “інваріант мотиву / варіант мотиву” розроблено в дослідженнях А.І. Білецького, Б.Н. Путилова [106], Н.Д. Тамарченко [129]. Таке трактування мотиву пов’язане з розвитком структурної лінгвістики, в межах якої система мови визначається як система інваріантів, а мовлення – як її функціональне варіативне втілення [120, с. 28]. Таким чином, певний інваріант мотиву може реалізовуватися в текстах у межах певної системи конкретних фабульних рішень – варіантів.

Іншу дихотомічну модель знаходимо в працях А. Дандиса [36] – модель “(мотифема / аломотив) / мотив” (етико-емічна модель), де мотифема визначається як парадигматична одиниця мотивіки тексту, аломотив – синтагматична, а сам мотив може трактуватися ідентично до категорії варіанту з першої дихотомічної теорії.

Класичне визначення мотиву у рамках теорії інтертекстуальності знаходимо у Б.М. Гаспарова: “...мотив, одного разу виникнувши, повторюється потім безліч разів, виступаючи при цьому щоразу в новому варіанті, нових обрисах і в усе нових поєднаннях з іншими мотивами. При цьому в ролі мотиву може виступати будь-який феномен, будь-яке смислова

“пляма” – подія, риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, вимовлене слово, фарба, звук і т. д.; єдине, що визначає мотив, – це його репродукція в тексті, так що на відміну від традиційного сюжетного оповідання, де заздалегідь більш-менш визначено, що можна вважати дискретними компонентами (“персонажами” або “подіями”), тут не існує заданого “алфавіту” – він формується безпосередньо в розгортанні структури і через структуру” [31, с. 30–31].

Попри інтертекстуальну спрямованість нашого дослідження більш близькою до нашого бачення цієї категорії є концепція мотиву Г.В. Краснова, який визначає його як провідну тему твору [59, 1997]. Також винятково важливою в рамках нашої дисертації постає і сформульована Н.А. Криничною проблема історичної реконструкції мотиву, здійснена в фабульних контекстах творів різних жанрів і різних епох. Щоправда, автор має на увазі саме семантичну реконструкцію мотиву, вивчення генезису і розвитку його семантики – “від самих витоків до найпізніших етапів його побутування”, залучаючи письмові джерела різних епох і результати порівняльно-історичного вивчення фольклору (цитуються за [120, с. 36]). Подібна постановка питання суттєво відрізняється від завдання, яке розробляв В.Я. Пропп в “Історичних коренях чарівної казки” [105]. Фокус дослідження цього дослідника спрямований не на конкретну і поетапну історію семантичної еволюції мотиву, а на виявлення міфо-ритуальних коренів його семантики, інакше кажучи, на визначення етимології казкових мотивів.

Таким чином, у теорії мотивів художнього тексту спостерігаються значні розбіжності у визначенні цього поняття. В рамках теорії інтертекстуальності мотив розчиняється в тексті, стає “прямою”, що набуває значення під певним кутом зору. Водночас, у сучасній науковій парадигмі мотив може трактуватися більш традиційно – як провідна тема твору. Крім цього, у фольклористиці робляться спроби реконструкції мотиву – його

семантичного архетипу та поетапного становлення, а також виявлення міфологічних коренів мотиву.

Дослідження мотивів має місце і в розвідках, спрямованих на вивчення античної епіграми. Так, S.L. Taran у монографії *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram* [235] досліджує інтертекстуальні мотиви: мотив Ганімеда, *κῶμος* і *παράκλαυσίθυρον* в еротичних епіграмах; мотив ткачихи, що стала гетерою, у вотивних; передача повідомлення в надгробних; мотив відмови Ареса від дешевого дару в епідейктичних.

Дослідниця дає власне визначення мотиву: він є “конституальною рисою або домінантною ідеєю, навколо якої будується епіграма і яка може використовуватися в різних ситуаціях. Самі ситуації, фабульна частина або сюжет епіграм – це те, що я називаю її темою. І мотив, і тема виражаються за допомогою засобів поетичного прославлення, яке є найбільш персональним елементом, єдиним, де поет вільніше вводить інновації, додає кожній старій ситуації індивідуальний і оригінальний підхід” [235, р. 5]. S.L. Taran наводить приклад *AP* 12.133, де мотивом є міф про Ганімеда, темою – поцілунок Антіоха; і все це поєднується за допомогою засобів прославлення на зразок “солодкий мед для душі”.

Н.О. Чистякова також звертає увагу на варіативність тем, мотивів, образів, художніх засобів як властивість усіх видів епіграм у елліністичний період [155, с. 137]. Варіативність як властивість еротичної епіграми досліджувалася W. Ludwig [203].

Трактування мотиву та його теми виглядає доречним в рамках нашого дослідження, однак потребує певного уточнення. В даному випадку мотив став частиною тенденції, коли в епоху еллінізму одну й ту саму тему у вузьких рамках (суб)жанру обігравали кілька поетів. Створюється враження, що поети змагалися між собою, вправляючись у красномовстві, причому таке змагання могло відбуватися як між поетами-сучасниками, так і між хронологічно віддаленими авторами. Таким є мотив Ганімеда, досліджуваний

S.L. Taran, який широко розробляється поетами в рамках як еротичної епіграми (AP 12), так і застільної (AP 11).

У нашому дослідженні увага акцентується довкола мотивів у більш узагальненому значенні. Як відомо, Палатинська антологія була розбита компіляторами на 16 книг, причому цей розподіл виглядає певною мірою алогічним. Ми не беремо до уваги візантійські епіграми християнських поетів (1), пізню Кізікську поему (2), загадки та оракули (14), епітафії Григорія Назіана (8), а також корпус візантійця М. Плануда, в якому присутні епіграми всіх субжанрів, які не ввійшли до інших книг (16), та епіграми в рідкісних метрах (13). Лишаються такі суто античні книги: еротичні (5), присвятні або вотивні (6), надгробні або епітафії (7), епідейктичні або описові (9), повчальні (10), застільні (11), сатиричні (11), еротичні – до хлопчиків (12).

Бачимо зовсім різні принципи класифікації епіграм. Тематичними є 5, 6, 7, 11 (застільні), 12 книги. Тобто їх об'єднує певна тема, об'єкт зображення – якість, закладена в основу жанра. Таким чином, основним об'єктом зображення 5 та 12 книг є кохання (диференційоване за статевою ознакою), для 6 книги це присвята, у первісному значенні – об'єкт дедикації, для 7 книги основним об'єктом є смерть, для 11 книги в секції застільних епіграм – бенкет.

На противагу цьому, книги 9, 10, 11 (сатиричні) зображають не предмет, а дію, тобто втілюють ситуативність як другий компонент сюжетної дихотомії жанру: епідейктичні епіграми мають “описувати”, повчальні – “повчати”, сатиричні – “висміювати”, тобто ці субжанри відбивають певну модальність зображення – позитивну в епідейктичних, в яких опис супроводжується традиційним прославлянням, нейтрально-імперативну в повчальних та негативно-пародійну в сатиричних.

Звісно, вотивні, еротичні, надгробні та застільні епіграми є за своєю суттю описовими, а на пізніх етапах еволюції жанру можуть набувати

функції повчання та висміювання. Однак, це чотири теми, які виокремилися серед інших тем описових епіграм і сформували свої окремі субжанри. У випадку з вотивними та надгробними епіграмами можна говорити про первинність цих тем у процесі зародженні самого жанру епіграми в вигляді написів; у випадку з еротичними та застільними зразками жанру спостерігаємо мотиви, які виникли в добу еллінізму, але набули такої популярності, що стали окремими субжанрами.

Саме мотиви присвяти, смерті, кохання та бенкету опинилися у фокусі нашого дослідження. Надалі ми будемо називати їх **мотивами-прототипами** – тобто первинними мотивами, що зумовили еволюцію жанру, сформувавши навколо себе субжанри епіграм з певними композиційно-структурними особливостями. Мотив за S.L. Taran у рамках нашої дисертації матиме назву “аломотив”. Його фабульне втілення матиме назву “тема”, а особисті авторські інтертекстуальні включення, що не мають чіткої назви у S.L. Taran, у нашій дисертації визначаються як індивідуальні маркери мотиву, що можуть мати або архітекстуальне (жанрове) походження, або позажанрове (зовнішнє).

Таким чином, якщо розглядати *AP* 12.133, то мотивом-прототипом буде “кохання”, міф про Ганімеда визначатиметься як аломотив, темою тексту буде поцілунок Антіоха, “солодкий мед для душі” визначатиметься як індивідуальний маркер мотиву.

Поетичні субжанрові формули в рамках античної епіграми визначаються нами як обов’язкові елементи певного субжанру, що знаходяться в межах архітекстуального рівня інтертекстуальності.

1.3 Когнітивна ономасіологія як наука про реконструкцію процесів номінації

Ономасіологія, що на протигагу семасіології завжди йшла у напрямку від концептів до відповідних мовних форм [41], в останні десятиліття значно змінила вектори свого розвитку. У зв'язку з нинішнім пануванням когнітивно-комунікативної парадигми в різних галузях мовознавства, лінгвістична наука за останні десятиліття спрямовувалася на вивчення мови в різних проявах її когніції, психічних механізмів творення, інтерактивності, стратегічності й ефективності. Завдяки цьому теоретичні засади ономасіології та її дослідницька методологія формувалися під впливом успіхів психолінгвістики, психології мовлення, лінгвокультурології, лінгводидактики, філософії мови, що, безперечно, сприяло тому, що на сучасному етапі свого розвитку ономасіологія виходить за межі лінгвістичної семантики і набуває пошуково спрямований інтегративний характер [68, с. 335].

Розширення спектру досліджуваних проблем та явищ, різноманіття підходів сприяло розгалуженню ономасіології на декілька напрямків. О. О. Селіванова виділяє наступні дослідницькі напрямки ономасіології: 1) семантико-структурний; 2) функціональний; 3) текстово-комунікативний; 4) когнітивний.

У рамках даного дослідження нас найбільше цікавить доволі нова галузь лінгвістики – когнітивна ономасіологія. Зважаючи на велику актуальність когнітивного підходу до розгляду механізмів номінації, ця дисципліна має кілька відгалужень, які активно розробляються в різних країнах, зокрема Східної Європи. Це наукові школи О. С. Кубрякової, О. О. Селіванової, С. А. Жаботинської, В. І. Теркулова [132], Н. І. Панасенко [93], М. М. Полюжина [90; 101] тощо, активно займаючись розширенням наукової парадигми нової галузі. Бельгійський дослідник D. Geeraerts, німецькі дослідники Р. Koch та А. Blank представляють західноєвропейську школу

когнітивної діяхронічної ономаціології. Засновники цього напрямку Р. Koch та A. Blank у праці *Historical Semantics and Cognition* обґрунтовують актуальність напрямку таким чином: “поєднання діяхронічної лексикології з ономаціологією та застосування її до більш ніж однієї мови надасть нам змогу показати емпірично, які уявлення є притаманними одній мовній спільноті, а які можна вважати універсальними і такими, що відповідають біологічному налаштуванню людини у сприйнятті світу. Когнітивна ж ономаціологія надасть змогу зазирнути глибше у те, як працює наш розум” [193, с. 11]. D. Geeraerts презентує свої погляди на нову дисципліну в дослідженні *Theories of Linguistic Semantics* [185].

Крізь призму когнітивного сприйняття мови змінилися акценти й у визначенні ономаціологічної структури. Досить часто у центрі когнітивно-ономаціологічних досліджень опинялися виключно композити, проте на даному етапі актуальним є аналіз і інших номінатем, особливо у взаємодії з їхнім контекстом. У зв’язку з тим, що досі не існує чіткої думки щодо критеріїв відокремлення композита від інших номінативних одиниць і немає однастайності у визначенні номінатем як об’єкту аналізу [132, с. 11–12], ми вважаємо за доцільне враховувати якомога більше різновидів номінативних структур і механізмів їхнього творення.

Однією з найважливіших функцій ономаціологічних структур є концептуалізуюча [60]. Виходячи з ономаціологічної структури, номінатем, що дублюються, реалізують у тексті особливий тип зв’язку з контекстом – ономаціологічне узгодження, тобто дублювання не лише формальних компонентів структури, а й механізму творення номінативної одиниці в тексті [116, с. 185]. Завдяки цьому вербалізується концепт, який є основоположною текстовою категорією, що концентрує “глибинний смисл, згорнуту смислову структуру тексту, яка є втіленням інтенції та мотиву діяльності автора, результатом яких і є породження тексту” [116, с. 57].

Текстовий концепт також може означати концепт-ідею, з якою інтегруються концепти-образи, культурні, ідеологічні та інші концепти.

Інтертекстуальність може виступати як текстоутворююча категорія [156, с. 83] і також репрезентувати певний концепт [72, с. 6].

Одним з основних завдань когнітивної ономаціології є аналіз тексту/дискурсу як номінативної одиниці особливої концептуально-змістовної природи та його номінативної організації в аспекті взаємодії формально-семіотичного, когнітивно-інтерпретаційного та соціально-інтерактивного рівнів [128, с. 7]. Крізь призму когнітивного сприйняття мови змінилися акценти й у визначенні ономаціологічної структури, яка тепер розглядається як результат загальної мети номінації, що експлікує не лише ономаціологічні ознаки та базис, а й висвітлену у свідомості номінаторів у процесі внутрішнього програмування в їхньому ментально-психонетичному комплексі знань про об'єкт мотиваційну базу (О. О. Селіванова). Досить часто у центрі когнітивно-ономаціологічних досліджень опиняються композити, проте на даному етапі актуальним є аналіз і інших ономаціологічних структур, особливо у взаємодії з їхнім контекстом. Подібна взаємодія дістала назву ономаціологічного узгодження, яке розробляється нею в [116; 118].

Взаємодія номінативного аспекту тексту/дискурсу з семантичним виявляється в наявності у номінативних одиниць семантичних перетворень у тексті, в участі номінатем у семантичному узгодженні. Смисловий (когнітивний) аспект надає номінативним одиницям та їхній організації концептуалізуючої функції на підставі підпорядкованості макрозаказу авторському задуму, інтенції, когнітивній карті тексту (інформаційному масиву, закладеному в твір). Зв'язок номінативного аспекту з граматичним у тексті/дискурсі зумовлено участю номінативних одиниць у синтаксичних відношеннях та морфологічному структуруванні текстових одиниць. Структурний аспект шляхом номінативного організовує текстову

членованість різних типів: архітектонічну, синтаксичну, смислову, тематичну. За допомогою номінативних одиниць стає можливою оптимізація ефективності тексту/дискурсу через вплив на свідомість адресата шляхом реалізації авторських інтенцій.

За В. Г. Гаком, основною одиницею номінативної організації тексту є номінатема – як текстовий складник, вибір якого детермінований антропоцентрично, категоріально, когнітивно, текстовими парадигматичними зв'язками тощо, що сам певним чином впливає на текст/дискурс. Комплексний аналіз такої взаємодії може бути здійснений на основі встановлення структури та розшифрування концептуалізуючої функції номінативних одиниць, зокрема композитів.

Специфіка ономасіологічної природи номінативних одиниць і структур дає змогу виявити їхні функціонально значущі співвідношення з номінативною організацією тексту як макрозаказ, його структурою, змістом, концептуальною та прагматичною заданістю.

Композитна та інші види номінації є лінгвістичним феноменом, оскільки реалізують множинні зв'язки з текстовим оточенням через специфіку ономасіологічної структури, що має розчленовану структуру, ономасіологічні ознаки якої пов'язуються синтагматично або асоціативно. У зв'язку з тим, що досі не існує чіткої думки щодо критеріїв відокремлення композита від інших номінативних одиниць і немає однотайності у їхніх визначеннях, ми намагаємося враховувати сукупність різних номінативних структур і механізмів їхнього творення. Виходячи з ономасіологічної структури, номінатемами, що дублюються, реалізують у тексті особливий тип зв'язку з контекстом – ономасіологічне узгодження, тобто дублювання не лише формальних компонентів структури, а й загального лінгвоментального механізму створення номінативної одиниці в тексті (за О. О. Селівановою).

Однією з найважливіших функцій ономасіологічних структур є концептуалізуюча. З одного боку, концепт є основоположною текстовою

категорією, що концентрує в собі шляхи авторського освоєння дійсності та пропагування їх читачеві, узагальнену авторську ідею (В. А. Кухаренко). З іншого боку, текстовий концепт має інформативну природу й ототожнюється з когнітивною картою тексту як деяке антропне мисленнєве утворення, що виникає у свідомості, коли людина описує певний об'єкт дійсності мовними засобами у формі тексту та коли інтерпретує цей текст. Текстовий концепт цього типу також може означати концепт-ідею, з якою інтегруються концепти-образи, культурні, ідеологічні та інші концепти.

Залученість тексту до інтертексту, який досліджувався в працях М. Бахтіна, Ю. Кристевої, Ю. Лотмана, Н. Фатєєвої, Ж. Женетта, сприяє зародженню фрагментів нового змісту в творі, що актуалізуються в різному історичному контексті та у випадках зміни сприйняття культурних алюзій. Показниками інтертекстуальності можуть бути як дубльовані у самих текстах номінативні одиниці та структури, так і номінативи, що позначають фонові знання.

Концептуалізуюча та інформативна дія ономасіологічної структури спирається на функцію текстової зв'язності, що також опосередкована ономасіологічно на основі двобічно спрямованого зв'язку ономасіологічних ознак та механізму їх поєднання в слові. Концептуалізуюча функція зв'язності реалізується через ономасіологічне узгодження компонентів номінативної структури з текстовим оточенням, дублювання механізму творення складних номінативом.

Античні епіграми як художні тексти зі складною інтертекстуальною структурою також підпорядковуються певним концептам-ідеям, які можуть бути об'єктивізовані за рахунок ономасіологічної зв'язності різних номінативних структур. Таким чином, надалі ми будемо опиратися на праці дослідників когнітивної ономасіології, а найбільше – на праці О.О. Селіванової, а саме “Когнітивна ономасіологія і текст” (розділ монографії

“Когнітивна ономасіологія”) і “Концептуалізуюча функція ономасіологічної зв’язності в художньому тексті” [116; 118].

Дослідники відзначають, що ментальне опрацювання інформації прототексту при цитації має характер інтерпретації: вираз, що став об’єктом інтерпретації, обов’язково піддається реконструкції у відповідності з індивідуальною когнітивною системою суб’єкта та часом [63, с. 31].

Як зазначає Вяч.Вс. Іванов, на даному етапі реконструкція давніх текстів є досить актуальною: виявилася можливою відновлення не лише окремих слів, але й цілих міфопоетичних формул і фрагментів текстів [46, с. 133]. Дослідник вказує на наявність певних результатів розвідок із реконструкції розмірів індоєвропейської поезії та зазначає, що реконструкція текстів не повинна обмежуватися лише метрикою. Автор зауважує, що доцільною може бути реконструкція на основі культурних впливів. Прикладом цього є праця самого Вяч.Вс. Іванова “Щодо можливості реконструкції літератури як сукупності текстів” на основі реконструкції етрусських і пунічних прообразів у латинській драмі [47].

Отже, подвійна природа інтертекстуальності у текстах античних епіграм потребує реконструкції на двох рівнях: когнітивному та ономасіологічному. Когнітивна реконструкція дає змогу декодувати породжувані смисли шляхом виявлення та інтерпретації їх спільних і відмінних джерел. Ономасіологічна реконструкція, у свою чергу, дозволяє встановити, яким чином інтертекстуальні елементи тексту співвідносяться з його концептуальною та прагматичною спрямованістю.

Інтертекстами в такому разі можуть бути як номінативи на позначення фонових знань, так і дубльовані у текстах номінативні одиниці та структури, що є показниками явища архітекстуальності (інтертекстуальність як механізм відтворення жанрової моделі – Ж. Женетт, Н. Фатєєва), а також автоінтертекстуальності (інтертекстуальність у межах індивідуально-авторської парадигматики – О. Селіванова).

Висновки до розділу 1

Явище інтертекстуальності має широке застосування у сучасній лінгвістиці мовознавстві. Попри велику кількість досліджень, спрямованих на вивчення інтертекстуальності, однозначного визначення цього поняття досі немає. Ми притримуємося загальновизнаного положення Р. Барта, що кожний текст є інтертекстом, а взаємодія між текстами можлива на різних рівнях. Розглянувши античні епіграми, ми визначили, що, користуючись термінологією Ж. Женетта та Н. Фатєєвої, для давньогрецької епіграми провідним є архітекстуальний (жанровий) рівень інтертекстуальності, а для латинської епіграми Марціала – архітекстуальний та гіпертекстуальний. Зустрічається також явище автоінтертекстуальності. І Палатинська антологія, і книги Марціала є своєрідними макроструктурами, кожний складник яких (будь-яка епіграма) перебуває в першу чергу в синтагматичних інтертекстуальних відношеннях з усіма іншими складниками архітекстуальної системи і значно менше з інтертекстами поза нею.

У межах актуальної на сьогодні парадигми з'явилася нова галузь лінгвістики – когнітивна ономасіологія. З огляду на велику актуальність когнітивного підходу до вивчення механізмів номінації, існує кілька напрямків розвитку цієї дисципліни. Змінилися погляди і на визначення ономасіологічної одиниці, хоча досі немає одностайного визначення номінативи як основної одиниці ономасіологічного дослідження. Попри те, що зазвичай увага дослідників концентрується виключно на композитах, ми вважаємо за доречне аналізувати не лише ці номінативні одиниці, але й інші, а також номінативні структури разом з механізмами їхнього творення. Взаємодіючи згідно з певним ономасіологічним узгодженням, вони вербалізують основний концепт-ідею тексту, а також формують інші, дрібніші концепти. Епіграматичний жанр у такому контексті може розглядатися як сукупність завершених текстів.

Дослідження інтертекстуальності можливі не лише на матеріалі зразків постмодерністської літератури, але й на основі давніх поетичних текстів, зокрема античних епіграм. Їх генеза у вигляді архаїчних інскрипцій може бути віднесена до епохи Гомера або навіть до більш раннього періоду (Н. Чистякова). Епіграма є одним із найдавніших жанрів європейської літератури, а основним джерелом інтертекстуальності в ній є невідома нам усна складова ритуалів, яку фіксували написи (Н. Чистякова, J. Day). Із часом відбувся перехід у площину літератури, проте зв'язок із написами не втрачався до самого кінця античності. Здійснивши огляд наявної наукової літератури з відповідного питання й аналіз структури античних епіграм від їхньої генези до пізніх епіграм Марціала, ми визначили основні та вторинні формальні ознаки досліджуваного жанру та розробили власне визначення античної епіграми.

Еволюція цього жанру пов'язана з первинними інтертекстуальними мотивами-прототипами, що сформували навколо себе субжанри епіграм із відносно сталими композиційно-структурними рамками. Аналіз віршів із Палатинської антології та збірок Марціала дав змогу віднести до таких мотивів “присвяту”, “смерть”, “бенкет” і “кохання”, що стали основою для появи вотивних, надгробних, застільних і еротичних епіграм відповідно. З часом вищеназвані мотиви зазнавали трансформацій у своїй структурі та смислового наповненні завдяки залученню інтертекстів, не пов'язаних з інскрипціями.

Основні положення розділу були висвітлені у таких публікаціях автора: [143], [144], [145], [149].

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА РЕКОНСТРУКЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ ЕПІГРАМ У ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

2.1 Принципи вивчення епіграм у когнітивній парадигмі

За останні десятиліття когнітивістика як сукупність різних дисциплін, спрямованих на вивчення світу, досягла значних успіхів у переосмисленні традиційної наукової парадигми. Більшість категорій, якими раніше оперували філологічні науки, або цілком втратили свою актуальність, або здобули абсолютно нове трактування. Подібна ситуація спіткала і таку стародавньою категорію тексту як жанр.

Аналізуючи сучасні концепції жанру, Т. Бовсунівська зауважує, що наразі частина науковців визначає його як омертвілу категорію, в той час як інші вбачають у ньому категорію перспективну, тобто таку, що потребує оновлення у відповідності до розвитку сучасної теорії [12, с. 483]. Жанр витлумачують із позицій теорії патернів (М. Еліаде [161], Е. Рош) й архетипної природи жанру (Н. Фрай [138]).

Поняття жанру з позицій когнітивного підходу навіть за умов заперечення цієї категорії все одно має право на існування, якщо і не як визначальна категорія, то принаймні як розпізнавальна [11, с. 37]. Відкидання жанру як категорії може бути продуктивним у дослідженні постмодерністської літератури, особливо роману; що ж до античних текстів, такий погляд навряд чи може бути продуктивним, особливо із таким доволі суворо регламентованим жанром як епіграма.

Положення про жанр як про розпізнавальну категорію має значний сенс. Епіграми, що зароджувалися здебільшого з утилітарних міркувань і застосовувалися у культовій сфері, згодом, в основному, втратили своє практичне застосування. У віршах з'явилося нове змістове наповнення, проте

форма майже не зазнала значних трансформацій. Ще більше змін у змістовому навантаженні відбулося у римській епіграмі Марціала, але форма, знову ж таки, певною мірою зберігалася.

Постає питання, наскільки правомірно застосовувати філологічні категорії до артефактів археології, якими в першу чергу є інскрипції. Дослідник J. Day у своїй роботі *Poems on Stone: The Inscribed Antecedents of Hellenistic Epigram* (2007), говорячи про написи ставить питання: “Are epigrams poems?” [174, p. 29] та відповідає на нього ствердно, щоправда, із застереженням: це можливо, якщо прийняти функціональне визначення поезії – вона була традиційною формою як соціального *performance*, так і словесної майстерності [174, p. 30]. Автор зазначає, що написи адаптували такі форми поезії як метрику, риторику та фразеологію. Його цікавить, натомість, співвіднесеність напису з поезією в естетичному відношенні. На прикладі кількох написів він доводить, що читання тексту, у поєднанні зі спогляданням предмету, на якому він був створений (*ἄγαλμα*), створює потужний емоційний ефект. Дослідник закликає сприймати написи як необхідну частину ритуалу, завдяки якій він може в будь-який момент бути ре-активованим. Таким чином, ми маємо в написах формальний інструментарій літературності (метрика, риторика, фразеологія), а також естетичний та емоційний вплив на тогочасних читачів.

М. Vaumbach, А. Petrovich, І. Petrovich у передмові до збірника статей *Archaic and Classical Greek Epigram* (2010) зазначають, що написи рідко аналізуються як літературні тексти, але частіше заради історичної інформації, яка в них міститься [Vaumbach 2010, p. 1]. Автори наводять *communis opinio*, згідно з якою ранні епіграми мали лише інформативну функцію, існуючи лише завдяки об’єктам, на які вони були нанесені.

Дослідники пропонують можливі пояснення популярності такої думки; серед них виділяється той факт, що віршовані написи вимагають спеціалізації в різних сферах (таких як давня історія, філологія й археологія), щоб бути

адекватно зрозумілими, а їх аналіз неповний без урахування характеристик предмету, на якому він зроблений та його функцій. Тому справедливою є теза укладачів книги *Archaic and Classical Greek Epigram* про необхідність міждисциплінарного підходу, де могли б об'єднатися історія, філологія й археологія. Тільки подібний синкретизм дослідження дає змогу до кінця зрозуміти написи. Саме це пропонують вчені, що взяли участь у створенні збірника – фахівці із різних галузей.

З огляду на безпосередній зв'язок літературних епіграм із традиціями написів, ми визначаємо міждисциплінарний підхід до дослідження античної епіграми як найбільш адекватний, тим більше, що значна частина віршів із аналізованих збірок є автентичними написами. Разом із тим, ми б хотіли додати до вже названих дослідниками галузей культурологію та релігієзнавство, оскільки саме культура та релігія / міфологія є одними з основних джерел позажанрової інтертекстуальності в античній епіграмі.

У дослідженні епіграм з позицій когнітивної ономазіології необхідно дотримуватися таких принципів:

Експансіонізм – вторгнення у лінгвістику знань із інших наук. Сучасна мовознавча теорія не може продовжувати свій розвиток без залучення досягнень інших сфер знання. За зауваженням О.О. Селіванової, когнітивна ономазіологія як така вже є свідченням експансіонізму, оскільки актуалізує зв'язки з логікою, семіотикою, філософією, психологією, нейрофізіологією, культурологією, етнологією, історією тощо [116, с. 34–35].

Антропоцентризм – принцип, що зумовлює центральну роль пізнання людини як творця та/або реципієнта твору у дослідженні будь-якого художнього тексту. Гуманізація знання була характерна вже для античності, проте європейська наукова парадигма почала застосовувати цей принцип лише через багато століть під впливом В. Гумбольдта, теоретичні положення якого стали основою для появи багатьох лінгвістичних напрямків.

Експланаторність – принцип, в основі якого лежить пояснення природи мовних явищ з урахуванням даних суміжних областей знання.

Принцип *етноцентризму* полягає у проекції на національні особливості сприйняття та концептуалізації дійсності, що є відбиттям уявлень про залежність мовних універсалій від особливостей мислення певного етносу.

Принцип *менталізму* виявляється у дослідженні людської когніції в різних аспектах її функціонування. У випадку з давньогрецькими та латинським епіграмами цей принцип буде виражатися у виявленні когнітивних стратегій мовної номінації у номінативній структурі епіграматичного жанру.

Отже, панування когнітивної парадигми у сучасній філології внесло свої корективи у визначення такої категорії як жанр. Всупереч поглядам деяких дослідників, які заперечують існування такого поняття, ми дотримуємося протилежної думки, особливо виділяючи таку функцію жанру як розпізнавальна, що видається нам продуктивним у дослідженні давньогрецьких і латинських епіграм.

Вже найперші написи можна вважати поезією. Однак, з огляду на їхню приналежність до археологічних артефактів і глибоке залучення до релігійної та інших сфер існування давньої людини, у дослідженні написів, а слідом за ними і літературних епіграм, має бути застосований міждисциплінарний підхід.

У дослідженні давніх епіграм у рамках когнітології нашими принципами будуть експансіонізм, антропоцентризм, функціоналізм, експланаторність, етноцентризм і менталізм.

2.2 Комплексна методика реконструкції інтертекстуальності давньогрецької та латинської епіграм.

До аналізу фактичного матеріалу має бути застосований методологічний апарат лінгвістичної теорії інтертекстуальності та когнітивної ономасіології.

Методика **інтертекстуального аналізу** художніх творів складається з виявлення інтертекста та встановлення його функціональності для більш глибокого розуміння авторського задуму. У рамках нашого дослідження цей метод необхідний для встановлення елементів інтертекстуального включення в античних епіграмах, формах їх функціонування та трансформації, а також для визначення джерел явища інтертекстуальності.

Специфічним методом такої маргінальної лінгвістичної дисципліни як когнітивна ономасіологія є **когнітивно-ономасіологічний аналіз**, розроблений О.О. Селівановою та апробований у численних дослідженнях автора та його наукової школи. Когнітивно-ономасіологічний аналіз передбачає два етапи: інтерпретацію ономасіологічної структури й концептуальне моделювання структури знань про позначене або її фрагмента. Процедури такого аналізу ґрунтуються на теоретичному доробку психолінгвістики, когнітивної лінгвістики, ономасіології, словотвору, лінгвістичної семантики, семантичного синтаксису тощо.

За О.О. Селівановою когнітивно-ономасіологічний аналіз спирається на певні постулати. По-перше, базовим щодо аналізу номінативного механізму мотивації є двовекторний підхід від структури знань про позначене до ономасіологічної структури найменування й навпаки. По-друге, важливим видається визначення місця семантики при такій двовекторності. Семантика номінативної одиниці насамперед пов'язана з певною концептуальною структурою, що є одиницею свідомості й об'єднує вербальну й невербальну

інформацію, набуту шляхом сприйняття й усвідомлення ситуації, дії, явища, ознаки, предмета тощо п'ятьма психічними функціями: відчуттями, почуттями, мисленням, інтуїцією, трансценденцією. Третім постулатом когнітивно-ономасіологічного аналізу є встановлення типу мотиваційного процесу для кожного лексико-семантичного варіанта номінативної одиниці згідно із принципом асиметричного дуалізму мовного знака. Оскільки одна знакова форма може репрезентувати різні когнітивні структури, визначаючи власний семіотичний потенціал, то кожне значення має свою мотиваційну базу. По-четверте, при дослідженні мотивації ми спираємося на те, що етапу творення ономасіологічної структури номінативної одиниці передуює внутрішнє програмування її мотиваційної бази як превербальної структури.

Перший етап когнітивно-ономасіологічного аналізу – інтерпретація ономасіологічної структури найменування – передбачає встановлення ономасіологічної ознаки або ознак (мотиваторів) одиниці, ономасіологічного базису, який представляє словотворчу модель або граматичний статус слова. Другий етап когнітивно-ономасіологічного аналізу спрямований на реконструкцію мотиваційної бази шляхом моделювання структури знань про позначене.

Ця методика показує значні результати під час дослідження термінології різних галузей знань і фразеологізмів. Однак, у концепції автора не міститься чітких вказівок щодо застосування когнітивно-ономасіологічного методу під час дослідження художнього тексту, однак певний зразок і результати таких процедур маємо в розділі “Когнітивна ономасіологія та текст” у монографії О.О. Селіванової “Когнітивна ономасіологія” (2002).

Ми застосовуємо цей метод у дещо скороченому вигляді у відповідності з завданнями нашого дисертаційного дослідження для встановлення механізму творення ономасіологічної структури та опису її

функцій у художньому тексті, до яких відносяться давньогрецькі та латинські епіграми.

Порівняльно-історичний метод – сукупність прийомів і процедур історико-генетичного дослідження мовних сімей і груп, а також окремих мов для встановлення закономірностей їх розвитку [58, с. 362].

Цей метод ґрунтується на наукових прийомах відтворення (реконструкції) не зафіксованих писемністю наявних у минулому мовних фактів шляхом планомірного порівняння відповідних пізніших фактів двох чи більше конкретних мов, відомих за писемними пам'ятками або безпосередньо за їх уживанням у мовленні [58, с. 362]. Алгоритм порівняльно-історичного методу складається з двох процедур: порівняння мовних фактів у споріднених мовах і їх аналіз в історичному аспекті.

Порівняльно-історичний метод виник на початку ХІХ ст. Його основоположниками були Я. Грімм, Р. Раск, Ф. Бопп, О.Х. Востоков. Порівняльно-історичний метод був і залишається найважливішим інструментом встановлення спорідненості мов і пізнання їх історії. Для встановлення спорідненості до порівняння залучаються морфеми, а не слова, оскільки подібність словника не є доказом спорідненості: слово легко запозичується з однієї мови в іншу.

Основні прийоми порівняльно-історичного методу зводяться до визначення генетичної належності мовних явищ, встановлення системи відповідностей і відхилень від них на різних рівнях, моделювання вихідних праформ (архетипів), хронологічної і просторової локалізації мовних явищ і здійснення на цій основі генеалогічної класифікації мов [58, с. 363].

Найважливішою процедурою порівняльно-історичного методу є реконструкція звуків і морфологічних архетипів, яка здійснюється за допомогою встановлення відповідників на всіх рівнях мови.

Розрізняють прийоми зовнішньої і внутрішньої реконструкції. Зовнішня реконструкція пов'язана з виходом за межі однієї мови і

залученням матеріалу споріднених мов. Прийом внутрішньої реконструкції базується на використанні даних тільки однієї мови, але це мають бути хронологічно різні елементи мовного вираження.

Щодо розгляду семантичного аспекту ономазіологічного узгодження застосовано **методику компонентного аналізу**, який був введений до практики вивчення мови американськими етнолінгвістами У.Х. Гуденафом та Ф. Дж. Лаунсбергі в 50-ті рр. ХХ ст. як техніка для опису вузького кола лексичних одиниць у мовах північноамериканських індіців.

У своєму класичному варіанті компонентний аналіз – це методика дослідження змістового боку значеннєвих одиниць мови, що являє собою розщеплення значення на мінімальні семантичні складники з метою виявлення та представлення семантичної структури цих одиниць [54, с. 431–432]. Компонентний аналіз здебільшого використовується для розкриття семантики слова, але знаходить застосування також у фонології, морфології та синтаксисі [80, с. 18].

У нашому дослідженні також застосовується **лінгвостилістичний метод**, що являє собою міждисциплінарну та міжпарадигмальну інтеграцію методів, методик, прийомів і процедур дослідження, направлених на вивчення використання мови у мовній діяльності, на встановлення закономірностей вживання мовних одиниць у різних сферах і ситуаціях спілкування, зумовлених екстралінгвістичними факторами, а також на вивчення закономірностей формування стилістичної системи тієї чи іншої мови [54, с. 612].

За допомогою лінгвостилістичного методу у дисертації досліджено функції номінативних структур, їхню роль у створенні різних стилістичних прийомів і фігур в античній епіграмі.

До традиційних методів лінгвістики тексту належить **контекстуально-інтерпретаційний** метод, що згідно з О.О. Селівановою являє собою сукупність процедур, спрямовану на встановлення статусу тексту відносно

інших текстів, його значимості в соціокультурному контексті, а також на реконструкцію авторського (комунікативного) задуму, мотивів і цілей, загального змісту, рецептивної спрямованості тексту тощо.

Контекстуально-інтерпретаційний метод передбачає два етапи: концептуалізацію та інтерпретацію. Перший спрямований на виявлення жорсткої системи безперервного контексту, в межах якого здійснюється розвиток певної теми та розкривається концепт.

При цьому враховуються концепти породження (світогляд, індивідуальна свідомість, лексикон автора, їхнє занурення до універсалу культури, відповідного світу дійсності та ін.), комунікативний контекст, макроконтекст цілого текстового масиву і мікроконтексти (операційні масиви) окремих місць тексту.

На підставі концептуалізації здійснюється інтерпретація інформаційного масиву, закладеного в тексті, встановлення авторської мети та стратегій впливу на читача [118, с. 531–532].

Цей метод використовується відповідно до завдань дослідження для встановлення ролі ономасіологічного контексту номінативної одиниці чи структури у формуванні текстових категорій. Цей метод також дає змогу інтерпретувати текстові концепти, їхній взаємозв'язок з номінативною та семантичною організацією давньогрецьких і латинських епіграм.

Зіставно-типологічний метод – сукупність прийомів дослідження й опису мови через її системне порівняння з іншою мовою з метою виявлення її специфіки. Цей метод застосовується до вивчення будь-яких мов – споріднених і неспоріднених. Подібно до описового методу він спрямований на сучасний (певний) стан мови. Головним його предметом є дослідження структури мови в її подібностях і відмінностях [58, с. 367].

Зіставний метод спрямований передусім на виявлення відмінностей між зіставляваними мовами, він ніби є зворотним боком порівняльно-

історичного: якщо порівняльно-історичний метод має на меті встановлювати відповідності, то зіставний насамперед шукає відмінності.

Зіставний метод спрямований на встановлення контрастних ознак у споріднених і особливо близькоспоріднених мовах, де ці відмінності виявляються особливо яскраво.

На основі виявлених положень було запропоновано методіку реконструкції інтертекстуальних мотивів-прототипів античних епіграм у когнітивно-ономасіологічному аспекті, яка здійснювалася у три етапи, на кожному з яких було застосовано адекватні методи і прийоми аналізу.

Ступінь актуалізації певного інтертекстуального мотиву-прототипу було визначено як *tertium comparationis* нашого дослідження.

Перший етап полягав у виявленні та стратифікації вербальних інтертекстуальних елементів і визначення їх приналежності або до архітекстуальної парадигми інтертекстуальності, або до позажанрових інтертекстів за допомогою *методу інтертекстуального аналізу*.

Другий етап спрямовувався на аналіз інтертекстуальних номінативних одиниць і структур, а також механізмів їхнього творення за допомогою *когнітивно-ономасіологічного методу*; на цьому ж етапі були виявлені основні словотвірні форманти-репрезентанти мотиву на основі *порівняльно-історичного методу* та з'ясовано семантичний склад похідних від цього форманту слів, а також композитів, що було здійснено за допомогою *компонентного аналізу*.

Третій етап мав на меті встановлення закономірностей вживання досліджуваних мовних одиниць у текстах, зумовлених екстралінгвальними чинниками на базі *лінгвостилістичного методу* та визначення спільного й відмінного у взаємодії елементів інтертекстуальності в межах концептуального простору жанру на основі *контекстуально-інтерпретаційного методу* та *зіставно-типологічного методу*.

Проаналізуємо за такою схемою епіграму Марціала:

*Chirurgus fuerat, nunc est uispillo Diaulus:
coepit quo poterat clinicus esse modo.*

“Хірургом був, тепер могильник Діавл:
Почав бути тим, ким був лікар” (1.30)

Типологічно ця епіграма належать до сатиричного субжанру. В даному випадку маємо кілька рівнів інтертекстуальності. Аналіз збірок дозволяє знайти у Марціала ще дві подібних епіграми:

*Nuper erat medicus, nunc est uispillo Diaulus:
quod uispillo facit, fecerat et medicus.*

“Раніше був лікарем, тепер же могильник Діавл:
Що робить могильник, те робив і лікар” (1.47)

*Oplomachus nunc es, fueras ophthalmicus ante.
Fecisti medicus quod facis oplomachus.*

“Тепер ти гладіатор, а був окулістом раніше.
Робив лікарем, те що робиш гладіатором” (8.74).

У даному випадку маємо явище автоінтертекстуальності – тобто внутрішній діалог автора, своєрідне змагання із самим собою. Синтаксична структура трьох епіграм подібна, так само як і порядок слів; ідентичною є і ритміко-метрична організація епіграми (елегійний дистих). Думка втілена у двох рядках – це найменший та “найпрестижніший” в епіграмах обсяг. З огляду на їхню значну та невідповідну подібність, ці три епіграми можуть розглядатися як автономні номінативні структури, утворені за практично однаковими алгоритмами.

За межами авторської парадигми поета маємо явище архітекстуальності, що втілюється у сталих для епіграматичного жанру негативних характеристиках мотиву “лікар” і віднесення його до сатиричної парадигми зображення. Саме так цей мотив розкривається в епіграмах 112 – 126 одинадцятої книги Палатинської антології. У даному випадку ми не

знаходимо явних лінгвальних інтертекстуальних включень із грецької епіграми, крім аналогії; інтертекстуальність тут представлена у вигляді ремінісценції самого мотиву, а не конкретних експліцитних вербальних проявів.

Представники цього фаху в античних епіграмах практично завжди згідно з жанровими стереотипами асоціюються зі смертю, що у даних текстах часто реалізується за допомогою опозитивних номінативних одиниць (в даному випадку *chirurgus, medicus, clinicus – uispillo*). Спостерігається навіть гра слів у першій епіграмі, оскільки номінатема *clinicus* має кілька значень – як “лікар”, так і власне “могильник”. Вжиті в епіграмі 8.74 номінативні одиниці *oplomachus, ophthalmicus* мають грецьке походження, асимілюючись в текстах за рахунок латинізованої флексії *us* та атрибутивного суфікса *-ic-*, що також є певною алюзією на давньогрецьку епіграму.

Таким чином, із застосуванням вищеописаної методики інтертекстуальний мотив лікаря в епіграмі Марціала 1.30 може бути реконструйований на двох рівнях. Перший з них – автоінтертекстуальний – реконструюється у текстах у вигляді їхнього спільного алгоритму творення як автономних номінативних структур, що полягає в майже повній ідентичності цих епіграм на рівні синтаксису, семантики, ритміки, метрики, членуванні тексту. Другий – архітекстуальний – реконструюється на основі спільного для всього епіграматичного жанру асоціативного поля мотиву “лікар”, яке ґрунтується на культурних стереотипах античної культури та в текстах вербалізується за допомогою семантично опозитивних номінативних.

Висновки до розділу 2

Домінування когнітивної парадигми у сучасній філології внесло свої корективи у визначення такої давньої категорії як жанр. Погоджуючись із необхідністю переосмислення цієї категорії, ми у своєму дослідженні зберігаємо її, особливо підкреслюючи таку властивість жанру як канонічність та його розпізнавальну функцію.

Незважаючи на те, що вже перші написи можна вважати поезією, вони у такій самій мірі є археологічними артефактами, а також пам'ятками грецької та римської культури. Отже, досліджуючи античні епіграми, першим етапом розвитку яких є інскрипції, варто застосовувати міждисциплінарний підхід, який би враховував культурну, історичну, археологічну специфіку досліджуваних текстів.

Визначено, що когнітивно-ономасіологічна реконструкція інтертекстуальності епіграм базується на визначених у першому розділі засадах лінгвістичного аналізу інтертекстів (Н. Кузьміна, Т. Литвиненко, Н. Олізько, Н. Фатєєва, В. Чернявська), когнітивної ономасіології та словотвору (О. Кубрякова, Н. Панасенко, М. Полюжин, О. Селіванова, В. Теркулов), а також визначених О. Кубряковою та О. Селівановою принципах сучасної лінгвістики (експансіонізм, експланаторність, антропоцентризм, етноцентризм, психоменталізм). На основі виявлених теоретичних положень було розроблено розроблений алгоритм реконструкції інтертекстуальності епіграматичних текстів, що включає в себе їхню типологізацію, визначення джерел інтертекстуальності, аналіз номінативних одиниць і структур і механізмів їхнього творення та визначення принципів їхньої концептуалізації в рамках функціонування інтертекстуальних мотивів-прототипів.

Проведений на основі вищезазначеної методики аналіз двох епіграм Марціала з домінантним мотивом “лікар” дав змогу встановити джерела

інтертекстів, виявити конституальні ознаки мотиву та декодувати його мовне вираження, реконструювавши його інтертекстуальні смисли.

Основні положення розділу висвітлено в таких публікаціях: [149].

РОЗДІЛ 3.

КОГНІТИВНО-ОНОМАСІОЛОГІЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ ЕПІГРАМИ

3.1 Типологія давньогрецької епіграми.

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ або Палатинська антологія – це збірка, що укладалася різними компіляторами протягом багатьох століть і нараховує чотири з половиною тисячі епіграм. Вона веде свій початок від Στέφανος “Вінок” Мелеагра Гадарського – першого зібрання епіграм (I ст. до н.е.), яке було оздоблене передмовою, де 47 поетів презентувалися у вигляді квітів (звідси назва збірки). Із часом антологія розширювалася – спочатку її доповнив своїм “Вінком” Філіпп Фессалонійський (I ст. н.е.), згодом Агафій Мірінейський своїм *Κύκλος* “Циклом” (за часів візантійського імператора Юстиніана), – та досягла свого відносного завершення зусиллями візантійця Константина Кефали близько 930 – 980 р. н.е. [171, р. 20]. Вважається, що його версія нараховувала близько 4000 епіграм і була знайдена в кінці XVI ст. у Палатинській бібліотеці німецького міста Гейдельберг, куди вона потрапила невідомим чином. Скорочена редакція збірки епіграм належить візантійському філософу Максиму Плануду та з’явилася в Італії в XV ст., тривалий час вважаючись основною пам’яткою грецької епіграми. Повністю Палатинський рукопис був надрукований та виданий лише у 1772–1776 рр.; виявилось, що у ньому бракує багатьох віршів, присутніх у Планудовому виданні [162, с. 11]. Відсутні вірші стали додатком до антології; із тих пір вона існує у відомому нам вигляді.

Розглянемо структуру Палатинської антології.

Книга 1. Епіграми християнських (візантійських) поетів на християнську тематику.

Книга 2. Велика поема (?) Христорора з Копта, присвячена опису статуї в гімнасії під назвою Зевксип у Константинополі (Візантія).

Книга 3. Кізікські епіграми – також щось на зразок поеми-тематичного циклу.

Книга 4. Передмови до збірок: Мелеагр Гадарський, Філіпп Фессалонійський, Агафій Мірінейський.

Книга 5. Справжній початок Палатинської антології – *Ἐπιγράμματα ἔρωτικά* (еротичні епіграми). Всього 311 віршів.

Книга 6. *Ἐπιγράμματα ἀναθηματικά* (вотивні епіграми). Всього 358 віршів.

Книга 7. *Ἐπιγράμματα ἐπιτυμβία* (епітафії, тобто надгробні епіграми). Всього 748 віршів.

Книга 8. Епітафії християнського письменника Григорія Богослова (IV ст. н.е.). Всього 748 віршів.

Книга 9. *Ἐπιγράμματα ἐπίδεικτικά* (описові або дослівно епідейктичні епіграми). Всього 827 віршів.

Книга 10. *Ἐπιγράμματα προτρεπτικά* (настановні, повчальні епіграми). Всього 126 віршів.

Книга 11. *Ἐπιγράμματα συμποτικά καὶ σκωπτικά* (застільні та сатиричні епіграми). Всього 442 вірша.

Книга 12. *Στράτωνος Μοῦσα παιδική* (Стратонова “Хлопчача муза”). Всього 258 віршів.

Книга 13. *Ἐπιγράμματα διαφόρων μέτρων* (епіграми у різних метрах). Всього 31 вірш.

Книга 14. Арифметичні задачі, загадки, оракули. Всього 150 віршів.

Книга 15. *Σύμμικτα τίνα* (різне). Всього 15 віршів.

Книга 16. Епіграми зі збірки Плануда, яких немає у Палатинському манускрипті. Всього 388 віршів.

Завдяки відомому вченому М.Л. Гаспарову 2000 р. світ побачило найповніше на сьогодні видання Палатинської антології на основі російськомовних перекладів (*Эпиграммы греческой антологии* [162]). Вступ М. Гаспарова містить цінні зауваження літературознавчого характеру стосовно цього жанру. Найбільше українських перекладів можна знайти у виданні “Елліністична поезія” (упорядник І. Мегела) [40], проте навіть воно містить менше третини епіграм Палатинської антології.

3.1 Теонім як актуалізатор інтертекстуального мотиву

Як уже зазначалося, давньогрецька епіграма зароджувалася на ґрунті ритуалів. Вони були невід’ємною частиною релігійної сфери буття давніх людей, являючи собою сукупність чітко регламентованих дій, спрямованих до циклічного відтворення, в основі яких лежить принцип сакралізації самих цих процесів і всього, що з ними пов’язано. Ритуал сприяв частковому наближенню людини до сфери божественного. Імовірно, найперші грецькі написи (VIII - поч. VI ст.), були письмовою частиною давніх обрядів, усна складова яких нам практично невідома [155, с. 55]. Епіграма коротко передавала зміст усього ритуалу, закріплюючи його суть на матеріальному предметі. Віршованість може бути свідченням магічної функції ранніх написів, оскільки написане у віршах вважалося священним, а висічення на твердому предметі надавало напису певну гарантію вічності. Таким чином, кожна рання епіграма була священною, символізуючи вічне життя описаного та виступаючи містком між світами.

Архаїчна епіграма – це діалог з божественними силами та своєрідний контракт із богами. У складні часи постійних зрушень і поступової зневіри

(тільки одне п'яте століття ознаменувалося двома тривалими війнами – Греко-перськими та Пелопонеськими) людям була потрібна хоч якась впевненість у майбутньому, яку вони, очевидно, намагалися відшукати в письмовій фіксації своїх звернень до богів. У найбільш чистому вигляді діалог з божественними силами бачимо у вотивних написах. Скоріше за все, за допомогою таких епіграм люди відкрито намагалися зафіксувати свою жертву перед богами, утвердити її, щоб гарантовано отримати підтримку вищих сил. У подібних написах ми, як правило, можемо спостерігати лише сухий перелік обставин, щоправда, у віршованій формі – хто присвячує, що присвячує, кому присвячує. Саме тут ми вперше називається автор – в якості людини, яка хоче отримати божественну ласку за свою працю (наприклад, створення жертовного предмету). В ранніх епіграмах можна, як правило, чітко визначити тип ритуалу, якому присвячено твір. Найбільш цінний матеріал в цьому значенні надають вотивні епіграми та епітафії.

Розглянемо напис *CEG 145* на поховальній стелі VII ст., знайдений на о. Коркіра (нині – Корфу):

*σᾶμα τόδε Ἀρνιάδα χαροπὸς τόνδ' ὄλεσεν Ἄρες
βαρνάμενον παρὰ ναυσὶν ἐπ' Ἀραθθοιο ροφαῖσι,
πολλὸν ἀριστεύοντα κατὰ στονόφεσαν ἀφντάν.*

“Ось Арніада гробниця. Палкоокій вбив його Арес,
Того, що боровся біля кораблів там, де стікає Арахт,
І був найкращим у сповненій стогоном битві”.

Арес – бог війни давніх греків. Поява цієї номінативи не випадкова в тексті напису, тим більше в першому рядку, хоча й зрозуміло, що це лише метафора, а воїна Арніада насправді вбив зовсім не Арес. Очевидно, стати жертвою самого бога війни в давнину вважалося за честь, отже, завдяки цьому смерть Арніада та його військові якості набувають сакралізації. Напис виконано правильним гекзаметром, подібно до поем Гомера; аналогічним поемам також є топос запеклої битви. На лінгвальному рівні теж бачимо

відчутний вплив епосу – всі вжиті в тексті номінативи неодноразово зустрічаються в текстах Гомера, причому навіть у подібних синтаксичних поєднаннях (наприклад, *στονόφεσαν ἄφντάν* – викликаюча стогони битва). Щоправда, напис рясніє і діалектними особливостями, яких у Гомера не траплялося – номінативи, що вживаються в поемах, мають там інші форми. Це, наприклад, чотириразове вживання дигамми, дієприкметник *βαρνάμενον* від *μάρναμαι*, довга α замість η.

Незважаючи на певні мовні відмінності, напис все ж таки концептуально вводить нас в епічну парадигму. Звичайно, якби подібна епітафія була одиничною, можна було б говорити про її індивідуальність, але такі ж особливості опису померлого знаходимо і в багатьох інших архаїчних надгробних текстах. Світ Гомера – це світ героїв, опинитися серед них – найкраще, що могло чекати воїна після смерті. Тому так важливо не зобразити реальні обставини смерті, а подати їх у епічному контексті, як *καλός θάνατος* – благородна смерть під час бою.

Як бачимо, первісна орієнтація давньогрецької епіграми на ритуал позначилася не лише на формальних рамках цього жанру, але й на принципах локалізації та концептуалізації даного напису. Проте давність цього тексту говорить про його близькість до ритуальної парадигми, в той час як епіграми Палатинської антології, які є об'єктом нашого дослідження, написані здебільшого значно пізніше та призначалася переважно для книг, а не реальних ритуальних дійств. У такому випадку постають питання: чи зберігають літературні епіграми свій зв'язок із ритуалом тільки у дотриманні своїх формальних ознак? І чи можливо, щоб теоніми як релікти сакрального начала ритуалу зберігали свою концептуалізуючу функцію в текстовому просторі елліністичних епіграм?

Ці питання досі не мали висвітлення у науковій літературі, проте є надзвичайно важливими, оскільки відповідь на них сприяла б глибшому розкриттю механізмів архітекстуальної стратегії жанру та більш широкій

його інтерпретації. Розглянемо концептуалізацію теонімів на прикладі бога Пріапа.

Пріап – божество малоазійського походження, яке досить пізно почало шануватися греками (давній історик Страбон зазначає, що Гомер і Гесіод не знали Пріапа), а через деякий час здобуло популярність і в Римі. Попри те, що Пріап не набув такого визнання, як боги-олімпійці, його культ мав велику поширеність. Найчастіше його вважають богом плодючості та підкреслюють величезний розмір статевого органу Пріапа як її втілення [2, с. 154]. Проте в текстах епіграм цей бог не має такого однозначного трактування. Дослідження щодо Пріапа ґрунтуються переважно на базі римських текстів – Катулла, Марціала, Ювенала, Горація, але особливо на основі анонімного збірника жанрово близьких до епіграм віршів *Carmina Priapea* [238, 2010; 210; 20]. Мотив Пріапа у грецьких текстах досліджується значно рідше [238; 73].

У грецькій епіграмі мотив Пріапа зустрічається у шостій книзі *AP* (вотивні, 10 епіграм), десятій (дидактичні, 12 епіграм) та шістнадцятій (*Anthologia Planudea*, 10 епіграм). Одиначні випадки появи Пріапа спостерігаються у п'ятій книзі (200, яка має бути віднесена до вотивних) і в одинадцятій (224, сатирична). Саме ім'я цього бога має цікаву особливість у грецькій епіграмі: номінатема *Πρίαπος* вживається в текстах лише в іонійському діалекті з η замість α (*Πρίηπος*). Це стосується навіть віршів, загалом написаних дорійським діалектом, зокрема, епіграм Леоніда Тарентського, які в інших позиціях рясніють альфою. Ця риса дає підстави говорити про спільну традицію зображення цього бога в епіграмах, незалежно від регіону їхнього створення.

Його ономасіологічна характеристика в давньогрецьких епіграмах відрізняється складною багатокomпонентною структурою. Вона

актуалізується в текстах насамперед за рахунок субстантивних і ад'єктивних лексем із локутивною семантикою. Їх можна розподілити на дві групи:

1. Локус морського берега.

Його формують синтетичні номінативи, що не мають еквівалентів в українській мові: *αἰγιαλίτα* “той, що живе на морському березі” (6.33, 193), *φυκόγειτον*, “житель берегів, багатих водоростями” (6.193), *ὁ λιμενίτας* “охоронець порту” (10.1), *ἐνορμίτας* “той, що знаходиться в порту” (10.2), *ὁ λιμενορμίτης* “охоронець портової стоянки” (10.5). Більшість подібних композитів утворюються за допомогою поєднання іменників, які належать до семантичного поля “море”, та агентивного суфікса *-της/-τας*. Аналітичні конструкції трапляються значно рідше (*λιμένων δαίμονι* “бог портів” (10.6), *πόρου φύλακα* “охоронець переправи” (10.7)), але містять, як правило, ті ж лексичні компоненти, що і композити.

2. Локус сільської місцевості.

τῷ κηπουρῷ “охоронець саду, садівник” (6.2), *ἀγροιώτη* “сільський” (6.22).

На локус сільської місцевості також часто вказують іменники, що синтаксично не пов'язані з теонімом “Пріяп”. Це можуть бути власне локутивні маркери (*ἐφ' αἶμασιαῖσι* “на огорожі” (16.236), *πρασιαῖς* “на городі” (16.237), *πολυκτεάνοις ἐν ἀρούραις* “на багатій ниві” (16.243)), а також харчові маркери (*λαχάνων* “овочів” (16.236, 237, 260), *φυτὰ* “рослини” (16.243)).

Незалежно від свого локусу, Пріяп найчастіше характеризується іменником *φύλαξ* “охоронець”, який зазвичай виступає частиною композитів і аналітичних конструкцій: *ξηρῶν κληματίδων φύλακα* “охоронець всохлих виноградників” (16.238), *Ἀγροφύλαξ* “охоронець поля” (16.243), *πόρου φύλακα* “охоронець переправи” (10.7). Семантичний компонент “охоронець”

мають і інші лексеми: *καλύβην καὶ φυτὰ ρύόμενος* “той, що охороняє хату та рослини”, *ὁ λιμενίτας* “охоронець порту” (10.1), *ὁ λιμενορμίτης* “охоронець портової стоянки” (10.5).

Окремого аналізу потребує образ Пріапа в десятій книзі Палатинської антології – настановних епіграмах. Перші 17 епіграм (крім 3, яка за змістом виглядає випадковою в цьому ряду) присвячені певним богам, які сигналізують про найкращу пору для плавання та дають поради щодо свого культу. Два з цих віршів присвячені Пану (10, 11), один – Гермесу (12), всі інші – Пріапу. Перші шість мають чіткі вербальні характеристики настанови. Пріап у таких епіграмах виступає інформатором приходу весни, що проявляється в імперативах або в лексемах зі значенням “наказувати”: *ταῦθ' ὁ Πρίηπος ἐγὼν ἐπιτέλλομαι* “ось це наказую я, Пріап” (10.1), *ταῦθ' ὁ Πρίηπος ὑμῖν ἐνορμίτας παῖς ἐνέπω Βρομίου* “ось це наказую вам я, Пріап, який знаходиться у порту, син Бромія” (10.2), *ταῦτ' ὑμῖν πλώουσιν ἐπ' ἐμπορίην ὁ Πρίηπος ὁ λιμενορμίτης ναυτιλίην γράφομαι* “ось це вам, пливучим в пошуках морської торгівлі, я, Пріап, охоронець портової стоянки, пишу” (10.5).

Спостерігаємо подібні номінативні структури в цих повідомленнях, однак шоста епіграма з цього ряду випадає: *ᾧ ἴτ' ἐπ' ἐμπορίην πίσυνοι χαρίεντι Πριήπῳ, ᾧ ἴτε δὴ λιμένων δαίμονι πειθόμενοι* “пливіть торгувати, повіривши солодкому Пріапу, пливіть, о переконані богом портів” (10.6). Я-референція Пріапа знімається, натомість номінативами з семантикою “вірити” [настановам] стоять у формі дієприкметників, стосуючись тих, хто читає ці поради (*πίσυνοι, πειθόμενοι*).

В усьому іншому епіграми надзвичайно подібні між собою. Це схожі характеристики самого Пріапа, насамперед, композитні номінативами, що не мають еквівалентів в українській мові: *ὁ λιμενίτας* “охоронець порту” (10.1),

ἐνορμίτας той, що знаходиться в порту (10.2), *ὁ λιμενορμίτης* “охоронець портової стоянки” (10.5), а також аналітичні конструкції (значно рідше): *λιμένων δαίμονι* “бог портів” (10.6), *πόρου φύλακα* “охоронець переправи” (10.7).

Подібні і характеристики весни в цих епіграмах, що виражається у залученні лексем-маркерів її настання: *Ζέφυρος* “Зефір” (теплий весняний вітер, шанований греками та згадуваний ще Гомером) – *χὼ χαρίεις Ζέφυρος* “і приємний Зефір” (10.1), *ἤδη μὲν Ζεφύροιο ποητόκου ὑγρὸν ἄημα* “вже вологий подих Зефіру” (10.6); лексема *χελιδών* “ластівка” – шість епіграм, в інших віршах у книзі не зустрічається (*καὶ φιλόπαις ὑπὸ γεῖσα δόμους τεύξασα χελιδών* “і любляча дітей ластівка на стрісі побудувала будинки” (10.16), *ἤδη πηλοδομεῦσι χελιδόνες* “вже будівельниці ластівки” (10.6)), лексема *λειμώνες* “луги” – п’ять епіграм, в інших віршах книги не зустрічається (*Λειμώνες δ’ ἀνθεῦσι* “квітнуть луги” – 10.1, *Λειμώνων δ’ ἄβρὰ γελᾶ πέταλα* “сміються тендітні листочки лугів” (10.2)).

У текстах також обіграються інші ознаки Пріапа, такі як його величезний статевий орган (16.242, 243, 261; 11.224) та дерево, з якого виготовлялися його статуї (6.22, 232). Ці згадки також є маркерами умовної парадигми Пріапа, сприяючи ідентифікації бога. Він захищає свої володіння від грабіжників, що позначаються лексемою *φῶρ* (236, 237, 238, 260, 261) та простих подорожніх, які можуть зазіхнути на плоди (240, 241). Статуя оголеного Пріапа зазвичай встановлювалася на городах і мала відлякувати злодіїв [20, с.151]. Умовний грабіжник, від якого Пріап захищає сади, стає головним антагоністом бога-охоронця в епіграмах, влітаючись у тканину тексту та логічно доповнюючи створювану інтертекстуальну картину.

Бог Пріап не лише захищає сади, але й карає грабіжників у досить специфічний спосіб – шляхом сексуального насилля (243, 260, 261) або й

пропонує його у завуальованому вигляді в обмін на овочі (240, 241, наприклад, *ἤν δὲ μόνον σὺ θίγῃς τῆς ἰσχάδος, ἰσχάδα δώσεις* “якщо береш одну фігу, даєш свою” (241); фіга також могла бути символом статевих органів). Інструмент подібної діяльності Пріапа позначається метафорично *ὡς βαρὺ τοῦτο, Πρίηπε, καὶ εὔ τετυλωμένον ὄπλον* “це важка та добре натираюча мозолі зброя” (242), *φῶρ ἴθι, μὴ κλαύσης τὴν φλέβα δεξάμενος* “іди, грабіжнику, щоб не кричати, прийнявши вену” (261), причому навіть щетина (*ἡ λάχνη*) не здатна спинити бога – він знає, як “простромити всіх” (*τρυπᾶν πάντα ἐπιστάμεθα* – 243). Взагалі, Пріап вважався втіленням статевого потягу в його найбільш тваринній формі [2, с.150]

В епіграмі 242 Пріап також проявляє себе як покровитель міста Лампсак, що для його мешканців є важливішим за його пристрасть до жінок і напруженість “зброї”. За переказами, Пріап був народжений в цьому місці та мав тут культ (*Στράβων, Γεογραφικά* 13.1.12). На еротичний характер культу Пріапа також вказують вотивні епіграми 5.200, 6.254, 6.292 (аломотив “Пріап як захисник людей, повязаних з культом Афродіти”) та сатирична епіграма 11.224.

Як бачимо, номінатема-теонім на позначення навіть дрібного божества має значний текстоінтегруючий потенціал. Вона зв’язує епіграми за змістом за рахунок багаторазового дублювання певних номінативних одиниць і словотвірних компонентів, утворюючи специфічні інтертекстуальні парадигми. Теоніми є спайками цих парадигм, їхніми ядрами. Опиняючись у рамках різних інтертекстуальних мотивів, вони можуть підлаштовувати свої характеристики під канони мотиву, сигналізуючи таким чином про певні його особливості. Крім того, теоніми виконують локативну функцію, маркуючи епіграми як належні до певного ситуативного локусу.

3.3 Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “присвята”

Інтертекстуальний мотив-прототип “присвята” як найбільш архаїчний зберігає тісний зв'язок із ритуалом дедикації (принесення дарів певному божеству з метою отримання його ласки). Цей мотив сформував субжанр вотивних епіграм, представлених шостою книгою Палатинської антології у кількості 358 віршів.

Найдавніший вотивний напис, знайдений у Беотії, це дворядковий текст на невеликій бронзовій статуї Аполлона, який відносять до першої чверті VII ст. до н. е:

Μάντικλος μ' ἀνέθεκε ῥεκαβόλῳ ἀργυροτόχῳ τᾶς {δ}δε // κάτας· τὴν δὲ Φοῖβε δίδοι χαρίετταν ἀμοιβ[άν] “Мантикл мене присвятив далекоразячому срібнолукому з де- // сятини: ти ж, Фебе, дай відповідну милість” (цит. за [214, р. 26])

Перший відомий нам еолійський напис відображає ті особливості, що згодом стануть провідними у вотивних епіграмах. Перш за все на себе звертає увагу фрагмент *Μάντικλος μ' ἀνέθεκε* “Мантикл мене присвятив”. Ім'я дедикатора стоїть на першому місці в тексті, вслід за ним елідований особовий займенник *με*, а також дієслово *ἀνέθεκε*, що вживається в аористі з *ε* замість *η* в передостанньому складі (аттичний варіант). Подібні вирази зустрічаються в багатьох написах і є клішованими. Так, регулярно можна побачити такий початок тексту: *Σώστρατος μ' ἀνέθεκε* “Сострат мене присвятив” [214, р. 25], *Νικάνδρη μ' ἀνέθεκεν* “Никандра мене присвятила” [214, р. 62], *Χηραμύης μ' ἀνέθηκεν* “Херамієс мене присвятив” [214, р. 62] тощо. Таким чином, утворюється стійка формула: “дехто мене присвятив” (*ὁ δεῖνα μ' ἀνέθηκε*). Також може бути відсутнім займенник *μ'* “мене”, що, однак, не спростовує саму формулу: *Ἀεάκης ἀνέθηκεν* “Аеак присвятив”,

Εὐθύδικος ἀνέθεκεν “Евтидік присвятив”. У таких випадках втрачається Я-референція від імені об’єкта присвяти, він просто називається у знахідному відмінку.

У шостій книзі Палатинської антології формула з *ἀνέθηκε* в різних варіаціях зустрічається 24 рази: від найархаїчніших зразків, наприклад, *Ἀμφιτρύων μ’ ἀνέθηκε* “Амфітріон мене присвятив” (6.6 – анонімна епіграма), так і доволі пізніх – *Ἐρμοφίλας ἀνέθηκεν ὁ βωκόλος* “Термофіл присвятив, пастух” (55 – Іоанн Барбукал, поет V ст.).

J. Day зазначає, що постійне використання цього елемента ритуальної мови в найдавніших вотивних текстах вказує на те, що він належать до ядра самої ідеї присвяти [173, с. 42].

Реконструкцією мікенського епосу (зокрема на основі елліністичної літератури) та реконструкцією індоєвропейських формул займається М.М. Казанський [49; 51; 52]; Н.П. Грінцер реконструював індоєвропейські формули в еллінській традиції [34; 35]; В.М. Топоров реконструює епічні формули [134]; реконструкції кельтських текстів присвячені роботи А.О. Корольова та О.А. Паріної [56; 57; 94]; Т.О. Піонтковська досліджує лінгвопоетичні формули як вираження зв’язку мови “Слова о полку Ігоревім” і мови української народної творчості [99].

Навіть цей короткий перелік досліджень, присвячених реконструкції художніх текстів, дає змогу простежити певні паралелі – так, більшість вчених цікавлять насамперед сталі та повторювані мовні одиниці, що можуть бути реконструювані на основі порівняння багатьох текстів. Дослідники визначають такі мовні одиниці як формули. Між тим, як зазначає А.С. Кіндеркнехт, загальноприйнятої дефініції цього поняття у лінгвістиці досі немає [53]. Дослідниця вказує на ту обставину, що даний термін більше характерний для точних наук, а в межах лінгвістичної парадигми визнається лише фольклористикою як естетична категорія, що вбирає в себе досвід поколінь і відображає світогляд народу.

Однак, формули все ж таки мають місце в поетичних текстах не тільки фольклорного характеру, а зокрема і в античних епіграмах, тому ми приєднуємося до визначення цього поняття Н.А. Кузьміною: на її думку, це “один із проявів універсальї поетичної мови, спосіб індивідуального образного мислення про світ у категоріях, що були вироблені колективною поетичною практикою” [66, с. 78]. У більш вузькому значенні та з урахуванням особливостей об’єкту нашого дослідження ми розуміємо під формулами регулярно повторювані номінативні структури, характерні для певного субжанру епіграм, особливо на ранніх етапах його розвитку. Поетичні формули також мають місце в епіграмах у якості невід’ємного маркера певного мотиву, особливо коли йдеться про основні мотиви жанру.

Спроби систематизувати існуючі вотивні формули були зроблені М. Moranti [208] і Th. Suk Fong Jim [232], Н.О. Чистякова [155] досліджувала їх у рамках загальної характеристики еволюції грецької епіграми, а J. Day [173] аналізував їхній зв’язок із ритуалом дедикації.

У написі Мантикла присутня ще одна формула, що має для нас першочергове значення: *φεκαβόλῳ ἀργυροτόχῳ*. Це сталі епітети бога Аполлона, що в даному випадку знаходяться у специфічній еолійській формі давального відмінку. Вони є інтертекстами вже в самому цьому написі, оскільки композит *ἀργυροτόχος* “срібнолукий” зустрічався ще в епічних поемах (11 разів в Іліаді та 3 в Одиссеї), а композит *ἐκηβόλος* “далекоразячий” – 11 разів в Іліаді та 8 у гомерівських гімнах. Трапляються вони й у багатьох інших письменників як маркер, за яким завжди можна впізнати Аполлона. Ці ж номінативні одиниці є ідентифікаторами Аполлона й у Палатинській антології, наприклад, 6.7: *Σκαῖος πτυμαχέων με ἐκηβόλω Ἀπόλλωνι* // *νικήσας ἀνέθηκε τεῖν περικαλλές ἄγαλμα* “Скай, кулачний боєць, мене, далекоразячому Аполлону, // перемігши, присвятив тобі прекрасний дар”. Важливим у даному випадку є те, що божество, якому

присвячується жертва, позначається через композитні номінативні одиниці у давальному відмінку. Цю традицію зберігають і епіграми Палатинської антології, але дещо переосмислюють її – такі випадки вживання композитів характерні здебільшого для зображення Діоніса та Пана, тобто нижчих, “народних” божеств: *Αἰγυβάτῃ τόδε Πανί, καὶ εὐκάρπῳ Διονύσῳ* “Це покриваючому кіз Пану та добре плідному Діонісу” (6.31), *Γλευκοπόταις Σατύροισι καὶ ἀμπελοφύτορι Βάκχῳ* “Сатирам, що п’ють молоде вино, та насаджувачу виноградних лоз Вакху” (6.44), *παιδί φιλοστεφάνῳ Σεμέλας* “сину люблячої вінки Семели [Діонісу]” (6.140), *Ἀγρονόμῳ τάδε Πανί καὶ ἐναστῆρι Λυαίῳ* “Полювому це Пану та Лією, що радісно кричить [епітет Діоніса]” (6.154). Вважалося, що чим більш пишною є номінація божества, тим більше це йому подобається [Зелинский, с. 53].

На цьому зв'язок із Аполоном не припиняється – у другому рядку напису Мантикла бачимо звертання до божества: *τὸ δὲ Φοῖβε* “ти ж, Фебе”. Завдяки цьому напис набуває форму своєрідного контракту за участі двох сторін – дарувальника Мантикла (важливість цього комуніканта підкреслюється за рахунок його позиції в тексті – перше слово епіграми) та бога Аполлона, що має віддати Мантиклу “відповідну милість” (звертання саме до цього бога чітко документується за рахунок потрібної номінації – *φεκαβόλῳ, ἀργυροτόχῳ, Φοῖβε*). Для Палатинської антології також характерне подібне дублювання номінативних одиниць на позначення божественного адресата присвяти, інколи навіть по кілька разів: *Δικραίρῳ δικέρωτα, δασυκνάμῳ δασυχαίταν, // ἴξalon εὐσκάρθμῳ, λόχμιον ὑλοβάτα, // Πανί φιλοσκοπέλῳ* “Дворогому дворогому мохнатоногому, // скачучу швидко стрибаючому, лісову бродячому по лісах, // Пану люблячому скелі” (6.32). Давньогрецька мова періоду еллінізму настільки лексично багата, що нам довелося двічі повторити слово “дворогий” у перекладі, в той

час як у грецькому тексті це дві різні номінативи-синоніми, причому обидві – *hara* *legomenon*.

Комунікація між присвятником і божеством можлива за посередництва об'єкта присвяти. Саме від його імені відбувається Я-референція в тексті напису Мантикла. У Палатинській антології більш ранні епіграми зберігають цю форму (наприклад, *χάλκεός εἰμι τρίπους* “я – мідний триніжок” (6.49)), а більш пізні знімають Я-референцію, акцентуючи увагу на предметі жертвоприношення за допомогою, зокрема, вказівних займенників: *σοὶ τάδε, Πάν σκοπιῆτα* “тобі оце, Пане, жителю гір” (6.16), *τοὔτό σοί, ὕληκοῖτα* “це тобі, мешканець лісу” (6.106).

Ще одним засобом підкреслення значності дарунку є вживання композитних та юкстапозитних номінативів у його характеристиці: *τὰν ῥαιβόκρανον ἐυστόρθυγγα κορύναν* “зігнуту міцно стовбурну палицю” (6.35), *κερκίδα τὴν φιλοεργὸν* “ткацький верстат, люблячий працю” (6.48), *ὑλονόμων δίκτυα τετραπόδων* “сіті лісових чотириногих” (6.179), *λαμπάδα κηροχίτωνα* “лампу, политу воском” (6.249).

Таким чином, в епіграмах створюється певна комунікативна ситуація присвяти, в якій беруть участь такі комуніканти:

1. Дедикатор (один або більше).
2. Бог, якому присвячується пожертва (один або більше).
3. Об'єкт пожертвування (один або більше).

Автор тексту не обов'язково є дедикатором, його особа не включається до комунікативної ситуації, що зумовлюється тяжінням епіграми до анонімності. Парадигма даної комунікативної ситуації залежить від статі дедикатора, від того, до якого соціального, майнового, фахового прошарку населення він належить, до якого божества він звертається та з якою метою.

Компоненти вотивних епіграм шостої книги Палатинської антології можуть бути проілюстровані даною таблицею:

| Ритуал | Бог | Дедикатор |
|--|------------------------------|--|
| 1. Закінчення професійної діяльності | Аполлон | Мисливці, землероби |
| | Артеміда | Мисливці, воїни |
| | Афіна | Ткачихи, прялі, трубачі, воїни, швачки, теслярі, землероби |
| | Афродіта | Гетери |
| | Геракл | Воїни |
| | Гермес | Вчителі, мисливці |
| | Гефест | Ковалі |
| | Діоніс/Вакх | Землероби, виноградарі |
| | Кібела | Жерці |
| | Музи | Писарі |
| | Пан | Мисливці, пастухи, птахолови, землероби |
| | Посейдон | Рибалки |
| | Пріап | Садівники, рибалки, землероби |
| 2. Подяка за військові перемоги | Арес, Афіна, Аполлон | Воїни |
| 3. Повноліття | Афродіта | Дівчата, юнаки |
| 4. Жертвування волосся | Аполлон, Артеміда | Діти певного віку |
| 5. Подяка / прохання успіху в коханні | Афродіта, Артеміда, Кібела | Різні |
| 6. Прохання / подяка за успішні пологи | Іліфія /Артеміда, Гера, Зевс | Жінки |
| 7. Подяка за атлетичні досягнення | Аполлон | Атлети |
| 8. Подяка за порятунок | Асклепій, Пан | Різні |

У залежності від призначення вірша зафіксувати певний ритуал формується композиційна матриця епіграми, що реалізується у залученні відповідних номінатем, відібраних із певної сукупності відносно сталих характеристик, наявних в архаїчному арсеналі вотивних епіграм.

У рамках композиційної структури епіграми мали висвітлюватися усі складники матриці присвяти, скомпоновані таким чином, щоб було дотримано віршований розмір. Розглянемо для прикладу *AP* 6.7:

*Σκαῖος πυγμαχέων με ἐκηβόλω Απόλλωνι
κικήσας ἀνέθηκε τεῖν περικαλλές ἄγαλμα.*

Маємо тут таку структуру: суб'єкт (два іменника-антропоніма) + об'єкт (особовий займенник 1 ос. одн.) + адресат (теонім і його атрибутивна характеристика у давальному відм.) + атрибут суб'єкта (дієприкметник) + предикат (дієслово в аористі) + адресат (займенник у давальному відм.) + об'єкт (формульна додаткова характеристика).

Завдяки цій структурі епіграма вписується в рамки елегійного дистиху та обсягу у два рядки, а також передає не лише всю необхідну для фіксування ритуалу інформацію, а ще й містить прославлення об'єкту присвяти у вигляді стандартної формули.

Майже точно повторюючи структуру попередньої епіграми, *AP* 6.8 не містить проте Я-референції від імені подарунку, що зумовлене метричними міркуваннями:

*Λαοδάμας τρίποδ' αὐτὸς εὐσκόπῳ Απόλλωνι
μοναρχέων ἀνέθηκε τεῖν περικαλλές ἄγαλμα.*

Подібність цих епіграм, їхня лапідарність, формульність, відсутність автора настановує на думку про їхню автентичність як вотивних написів. Схожу структуру має багато епіграм, як присутніх у Палатинській антології, так і відсутніх у ній (реальні написи). Така композиційно-структурна подібність говорить про можливе існування певного метричного зразку для вотивних написів, який може бути реконструйований на основі детального аналізу всіх існуючих на сьогодні вотивних написів, особливо найдавніших.

Отже, у дослідженні було виявлено індикатори цього мотиву-прототипу: 1) теоніми-актуалізатори мотиву на позначення божеств, пов'язаних з певним різновидом ритуалу дедикації; 2) дієслова-деривати

словотвірного форманта-репрезентанта мотиву $\theta\eta/\theta\epsilon$ із семантикою “присвята”; 3) специфічна субжанрова комунікативна ситуація: адресат – божество, адресант – або об’єкт дедикації, або невизначена особа; 4) архаїчна ритуальна формула $\mu' \acute{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\theta\eta\kappa\epsilon\nu$ “мене присвятив” (24 рази) та її пізніші варіанти без особового займенника з дієсловом $\acute{\alpha}\nu\alpha\tau\acute{\iota}\theta\eta\mu\iota$ у різних формах; 5) продукування атрибутивних композитів як характеристик божества-адресата й об’єкта дедикації, особливо в пізніх елліністичних епіграмах.

3.4 Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “смерть”

Епітафія – це також діалог із божественними силами, причому не лише з тими, які зустрінуть померлого у потойбіччі, але й з тими, які могли б якось вплинути на життя його близьких, і з самим померлим. Тут відображається архаїчний страх того, що в разі невиконання загальноприйнятих поховальних церемоній на родину померлого впаде прокляття, а душа небіжчика буде всіяко їм шкодити [32, с. 168–169; 114, с. 28, 58].

Поховальний обряд мав величезне значення у грецькій спільноті в усі періоди її розвитку [15; 25; 32; 114]. Вже у Гомера ми маємо багато свідчень існування комплексу традицій, пов’язаних зі смертю. Найкраще це показано у сценах із похованнями Патрокла та Гектора, що відображають цілий пласт вірувань давніх еллінів. У пам’ять про загиблого друга Ахілл влаштовує пишну церемонію, яка включала поховальні змагання з великою кількістю нагород, проте пізніше вчиняє страшний гріх, не бажаючи віддати тіло вбитого ним Гектора на поховання. Цар могутньої Трої, ворог ахейців Пріам вимушений благати Пеліда на колінах, щоб той віддав тіло сина. Тільки сльози старого батька зворушують Ахілла – і завдяки цьому звершується обряд поховання. Саме цим епізодом закінчується Іліада – не загибеллю Ахілла чи Гектора, не зворушливою сценою блгань батька, не, зрештою, загибеллю величної Трої, а саме обрядом поховання. Такий фінал вочевидь є

недаремним, він підкреслює величезне значення поховальних ритуалів для греків того часу, коли створювався епос. Услід за Гомером римлянин Вергілій також дзеркально закінчує свою Енеїду сценою прощання із загиблим від руки Енея Турном.

Герої-антагоністи Гектор і Турн померли тому, що таким було рішення богів, страшний *fatum* (сварки між Олімпійцями стосовно долі воїнів складають значну частину тексту поем). Погребіння згладжує почуття після трагічних батальних сцен, надаючи сакральності зображуваним подіям, завершеності та заспокоєння. Важлива не лише сама смерть, а більшою мірою її оформлення, тому що тільки за рахунок дотримання усіх перевірених часом формул можливе подальше життя, новий його цикл. Без поховального обряду життя перетвориться на смерть, тому що так порушиться воля богів, а вся антична міфологія та література вчить, що непослух богів завжди карається найсуворішим чином (варто згадати міфи про Прометея, Сізіфа, Тантала – героїв, приречених на страшні довічні муки через свою непокору олімпійцям). Деякі герої навіть ідуть наперекір людським законам, як, наприклад, фіванка Антигона, що жертвує своїм життям заради поховання брата Полініка – зрадника батьківщини, про що йдеться в трагедії Софокла *Ἀντιγόνη*.

Відомо, що греки переривали всі свої міжусобні війни заради того, щоб поховати померлих, а невиконання цього обов'язку загрожувало прокляттям від всього роду померлого [114, с. 28]. Це суворо каралося і земною владою – так, відомі випадки, коли були страчені полководці-переможці, які не змогли поховати померлих [114, с. 58–59].

Поховальний обряд не втрачає свого значення і в архаїчний період, коли починають з'являтися перші написи, та в пізніші епохи. Він був надзвичайно пишним і складався з багатьох елементів, кожен з яких мав певне символічне значення. Греки намагалися найточніше дотримуватися ритуалу, навіть витрачаючи на це великі кошти, про що свідчать численні

знахідки археологічного характеру та той факт, що ці традиції у дещо переробленому вигляді набагато пізніше з'являться також у Римі.

У Давній Греції на надгробках, починаючи з VII ст. до н.е., робили написи у віршованій формі, де вказувалося ім'я померлого та певні дані щодо нього. Поховальні написи – основне джерело інтертекстуальності для літературних епітафій, які походять від цих написів. Деякі епіграми з Палатинської антології призначалися для справжніх поховань, деякі були написані лише для книг. Визначити це точно практично неможливо через те, що вже давні укладачі Антології, як правило, не знали справжніх обставин створення віршів і досить часто, згідно з не завжди зрозумілими нам міркуваннями або навіть довільно, приписували епіграми відомим поетам [155, с. 77; 162, с. 15].

Надгробні епіграми або епітафії відбивають стародавні вірування, пов'язані зі смертю та ритуалом поховання [174, с. 22–28]. Крім написів, джерелами інтертекстуальності в таких епіграмах виступають:

– релігія та міфологія: *ἀλλ' ἔτ' ἐκεῖνον βάρβιτον οὐδὲ θανῶν εὐνασεν εἰν Αἴδη* “не покинув співів навіть у Аїді, ставши небіжчиком” (7.25), *σῆμα τόδ' Αἴαντος Τελαμωνίου, ὃν κτάνε Μοῖρα* “могила Аякса Теламона, якого вбила Мойра” (7.49), *Ὀρφεὺς μὲν κιθάρα πλειῖστον γέρας εἶλετο θνητῶν* “Орфей найбільшу серед смертних мав славу своєю кіфарою” (7.159), *Ἄρης δ' οὐκ ἀγαθῶν φείδεται, ἀλλὰ κακῶν* “Арес щадить не добрих, а поганих” (7.160);

– література: *πολλὰ πῶν τέθνηκας, Ἀνάκρεον* “ти помер, багато п'ючи, Анакреонте” (7.33), *γλυκὺς Ἡρίνης οὗτος πόνος, οὐχὶ πολὺς μὲν* “це солодка робота Ерінни, хоч і невелика” (7.11), *εὕδει καὶ Σμέρδης, τὸ Πόθων ἔαρ, ᾧ σὺ μελίσδων βάρβιτ' ἀνεκρούου νέκταρ ἐναρμόνιον* “спить і Смердій, весна кохання, якого ти оспівував сповненими нектару піснями” (7.29);

– суспільно-історичні події: *Ἰσσοῦ ἐπὶ προμολῆσιν ἄλως παρὰ κῦμα Κιλίσσης ἄγριον αἰ Περσῶν κείμεθα μυριάδες* “На витоках Іссу, біля хвиль бурхливого Кілікійського моря, лежимо ми – міриади персів” (7.246), *Ἀκλαυστοὶ καὶ ἄθαπτοι, ὁδοιπόρε, τῶδ’ ἐπὶ τύμβῳ Θεσσαλίας τρισσαὶ κείμεθα μυριάδες* “Неоплакані та непоховані, о подорожній, на цьому кургані лежимо ми, фессалійці – три міриади” (7.247);

– філософія: *νῦν δὲ τεθνηκῶς ἴσον Δαρείῳ τῷ μεγάλῳ δύναται* “тепер померлий може рівнятися самому великому Дарію” (7.538), *Κάτθανον, ἀλλὰ μένω σε: μενεῖς δέ τε καὶ σὺ τιν’ ἄλλον πάντας ὁμῶς θνητοὺς εἰς Αἴδης δέχεται* “Мертвий, але чекаю тебе: ти ж чекатимеш когось іншого, всі однаково потраплять до Аїду” (7.342), *μὴ σύγε θνητὸς ἐὼν ὡς ἀθάνατός τι λογίζου: οὐδὲν γὰρ βίотου πιστὸν ἐφημερίοις* “не думай, смертний, що подібний безсмертним – ніщо в житті не варте віри” (7.327).

Смерть у давньогрецькій епіграмі персоніфікується у вигляді зловісного Аїда – правителя підземного царства мертвих, яке має таку саму назву. В епітафіях він має різні варіанти своєї номінації. У першу чергу це безпосередньо номінатема *Αἴδης / Αἴδης / Αἴδας* (різні діалектні читання). Досить часто, поєднуючись з іншими номінативними одиницями з атрибутивною семантикою, вона утворює складні номінативні структури: *ὁ πάντων ἀρπακτῆς Αἴδης* “захоплюючий усіх Аїд” (7.80), *δακρυόεις Αἴδη* “викликаючий сльози Аїд” або навіть *βάσκανός* – заздрісний, бо він забирає молодих і кращих (7.712). Таким чином, ці номінативні структури на позначення володаря підземного царства відбивають негативне ставлення авторів текстів до смерті.

Набагато рідше в текстах зустрічаються номінатемами на позначення дружини Аїда Персефони: наприклад, невідомий автор зазначає, що Геракліт

тепер говорить такі самі речі, як і за життя, але вже у Персефони – *παρὰ Περσεφόνῃ* (7.127). Тобто сама номінація цієї міфологічної постаті не містить компонентів із негативно маркованою семантикою, а надає епіграмам певної інтеріоризації – тобто ідентифікує їх як приналежні до локусу смерті, у більш вузькому значенні – царства мертвих. Подібну локалізуючу функцію виконує і номінатема на позначення трьохголового собаки Кербера – *Κέρβερος*, який охороняв царство мертвих (7.66, 319). Негативне потрактування мають номінатемами на позначення Мойр – таємничих богинь, що плели та обрізали нитки людських долі: *σῆμα τόδ' Αἴαντος Τελαμωνίου, ὃν κτάνε Μοῖρα* “могила Аякса Теламона, якого вбила Мойра” (Анонім 7.148). Їх звинувачують у тому, що вони без розбору забирають навіть наймолодших: *οὕτω δὴ Πύλιον τὸν Ἀγήνορος, ἄκριτε Μοῖρα, πρῶιον ἐξ ἧβας ἔθρισας Αἰολέων* “вбила Пілія, сина Агенагора, у битві з еолійцями, сліпа Мойро, не звернувши увагу на його молодість” (Феодорід 7.439). Конкретні імена Мойр майже не зустрічаються. Найчастіше поети, кажучи про чийсь смерть, просто зазначають, що дехто відправився *εἰς αἴδην / Αἴδην* “в аїд / Аїд”. Царство мертвих за уявленнями давніх греків оточують десять рік, але в епітафіях практично згадується лише дві – Ахеронт (*παντοβίης Ἀχέρων* “всеохоплюючий Ахеронт” – Феодорід, 732) та його притока Кокіт (*Κωκυτοῦ τ' ἀμφιγόητον ὕδωρ* “Кокіта сповнені стогоном води” – Діодор, 700). Такі скупі одноманітні згадки про царство мертвих та про божеств, пов’язаних зі смертю, різко контрастують з розлогими описами підземного царства і його численних мешканців, які були поширені в грецькій літературі, починаючи з часів Гесіода і його “Теогонії”.

Таким чином, номінатемами на позначення Аїда, його царства мертвих і нижчих божеств, пов’язаних зі смертю, виконують функцію теонімів-актуалізаторів мотиву-прототипу “смерть”.

Грецька епітафія відзначається домінуванням Я–референції у текстах, що виявляється у частому вживанні першої особи від імені небіжчика або його могили: *Ἰσοῦ ἐπὶ προμολῆσιν ἄλως παρὰ κῦμα Κιλίσσης ἄγριον αἰ Περσῶν κείμεθα μυριάδες* “На витоках Ісси, біля хвиль бурхливого Кілікійського моря, лежимо ми, міриади персів” (7.246), *Ἀντιπάτρον ῥητῆρος ἐγὼ τάφος* “Антипатра-ритора я могила” (7.369). Досить часто також можна побачити звертання до померлого: *εἶπέ τις, Ἡράκλειτε, τεὸν μόνον, ἐς δέ με δάκρυ ἤγαγεν* “Сказав хтось, Геракліте, про твою смерть, у мене аж сльози пішли” (7.80).

Поширеність у грецькій епітафії Я–референції разом із діалогічністю, яку Н. В. Брагінська вважає однією з первісних характеристик епіграми [18, с. 124], відбиває одразу два давні вірування. По-перше, архаїчні уявлення греків про те, що душа людини після смерті продовжує своє існування, потрапляючи в Аїд, а не помирає разом з тілом [130, с. 85]. По-друге, перша особа від імені могили нагадує про стародавні анімічні вірування, згідно з якими навіть неживі предмети мають свої душі. Такий характер античної епітафії пов'язаний з релігійним культом героїв – померлих предків, та з її патріотично-виховними функціями у класичну епоху, а також із загальним антропоцентризмом античної культури [78, с. 132]. Перша особа від імені предмета в епіграмі зустрічалася з самого її зародження [18, с. 127], наприклад, найдавніший зі знайдених написів – епіграма на чаші Нестора, в якій перша особа вживається від імені самої чаші.

Досить часто зустрічається звертання до безіменного перехожого, актуалізуючись у тексті за рахунок залучення лексем *παροδίτης, ὀδοιπόρος* “подорожній, мандрівник” у кличному відмінку (*Ἀκλαυστοὶ καὶ ἄθαπτοι, ὀδοιπόρε, τῶδ' ἐπὶ τύμβῳ Θεσσαλίας τρισσαὶ κείμεθα μυριάδες* “Неоплакані та непоховані, о подорожній, на цьому кургані лежимо ми, фесалійці – три міриади” (7.247)). Крім того, звертання може адресуватися

чужинцю-подорожньому – лексема *ξένος* / іон. *ξεῖνος* (*ᾧ ξεῖν'*, *ἄγγειλον Λακεδαιμονίοις* “о подорожній, передай спартанцям...” (Симонід, 249). Ще один варіант – адресація людині (*ἄνθρωπος* / *ᾧνθρωπος* (красис від *ᾧ ἄνθρωπος*): *μυρίος ἦν, ἄνθρωπε, χρόνος προτοῦ* “Безкінечним, о людино, був час спершу...” (7.472). Дослідниця Т.Г. Мальчукова підкреслює надзвичайну важливість звернення до перехожого, вважаючи його однією з особливостей, які визначили становлення епіграми як окремого жанру [78, с. 131]. У цьому звертанні полягає “ексклюзивність” грецьких епітафій (на відміну від, наприклад, більш ранніх фінікійських): епіграми “звертаються” не до померлих, а до живих, тобто до тих, хто дійсно може прочитати напис. Саме живим потрібно знати викладену в епіграмі інформацію, бо тільки вони можуть гідно її оцінити, лише завдяки читачу мертвий може бути вічно живим і юним, тобто таким, яким зображує його епітафія. J. Day, досліджуючи архаїчні написи, вказує, що саме завдяки прочитанню давній ритуал набуває “ре-активації” і, таким чином, теоретично є актуальним у всі часи [174, р. 30]. Крім того, звертання до перехожого позбавляє епіграму не тільки хронологічних рамок: мандрівники, прочитавши напис на надгробку, можуть донести цю інформацію у просторі на велику відстань.

Елементи інтертекстуальності, поєднуючись певним чином, формують основний мотив книги. У давньогрецькій епіграмі конкретна причина смерті людини вказується досить рідко, замість цього до тексту залучаються інтертекстуальні номінативи зі словотвірним компонентом *θν/θαν* із семантикою “смерть”. В основному, це номінатива *θνήσκειν* (найуживаніше дієслово в досліджуваних текстах, зустрічається 116 разів), яка має нейтральне значення “помирати, гинути” без вказівки на природній чи насильницький характер смерті. Ця номінатива вживається в епітафіях у теперішньому часі (*μουνόγαμος θνήσκω* “помираю в одному шлюбі” (7.331), *Βοιωτῶν κλεινοῖς θνήσκομεν ἐν δαπέδοις* “помираємо в славетних землях

беотійців” (7.245)), в аористі (*ἔθανες φθισικός* “помер, хворий на сухоти” (7.115)), у перфекті (*ἠμογέρων τέθνηκε* “помер бадьорим” (7.363), *εἰ δὲ νέος τέθνηκεν* “якщо помер молодий” (7.561)), а також у формі дієприкметника найчастіше в аористі (*οὐδὲ τεθνήσι θανόντες* (part. aor. act.) “і не вмерли померлі” (7.251), *ὅς καὶ τεθνηῶς ζῶντ’ ἀπέδωκε χάριν* (part. perf. act.) “хто і, померши, приніс живому благо” (7.77)) та інфінітива (*εἰ τὸ καλῶς θνήσκειν ἀρετῆς μέρος ἐστὶ μέγιστον* “якби гарно померти було найбільшою мірою доблесті” (7.253)). Може поєднуватися з різними лексемами, позначаючи не пов’язані між собою обставини смерті.

Дериват *θνήσκειν* іменник *θάνατος* також має нейтральне значення “смерть” і часто (42 рази) вживається у надгробних епіграмах: *ἀμφοτέρων ἡ χάρις εἰς θάνατος* “в обох втіха і смерть” (7.151), *πῦρ δὲ μιῆναι ἡμῖν τοῦ χαλεποῦ πικρότερον θανάτου* “осквернити вогонь для нас гірше страшної смерті” (7.162), *Σπάρτα δ’ οὐ τὸ θανεῖν, ἀλλὰ φυγεῖν θάνατος* “для Спарти не померти, але втекти, це смерть” (7.431). Частотними дериватами *θνήσκειν* у досліджуваних текстах також є прикметники *ἀθάνατος* “безсмертний” (22 рази) та *θνητός* “смертний” (15 разів): *Ἀσκληπιός ἐστὶν ἰητὴρ σώματος, ὡς ψυχῆς ἀθάνατοιο Πλάτων* “Асклепій є лікарем тіла, як Платон душі безсмертної” (7.108), *ὦ Χρόνε, παντοίων θνητοῖς πανεπίσκοπε δαῖμον* “О, час, спостерігаючий за всіма смертними демон” (7.245).

Таким чином, корінь *θν/θαν* є найпродуктивнішим словотвірним компонентом в епітафіях, сигналізуючи своєю присутністю про приналежність певної епіграми до мотиву-прототипу “смерті”. Він є ономасіологічним репрезентантом основного мотиву епітафій.

На позначення могили як уособлення смерті в текстах епіграм є багато номінативних одиниць, найпоширеніші з них такі:

1) **ὁ τύμβος** “могильний курган, могила, надгробок” (106 разів): *τύμβος ὄδ' ἔστ', ἄνθρωπε, Σοφοκλέος* “це, людино, могила Софокла” (7.37), *ἠδυεπῆς Νέστωρ Πύλιος Νηλήϊος ἥρωσ ἐν Πύλῳ ἠγαθέη τύμβον ἔχει τριγέρων* “солодко говорячий Нестор-пілієць, син Нелея, герой зі священного Пілоса дуже старий має могилу” (7.144), *τεῦ χάριν ἔστας γοργὸς ὑπὲρ μεγάλου τύμβον Ἀριστομένους;* “з якої причини ти стоїш, страшний, на великій могилі Аристомена?” (7.161);

2) **ὁ τάφος** “поховання, місце поховання, гробниця”, етимологічно пов’язане з *θάπτειν* “ховати шляхом спалювання чи закопування у землі (більш пізні значення)” (103 рази): *παίδων Μηδείης οὗτος τάφος* “дітей Медеї це поховання” (7.354), *Ἀντιπάτρου ρητήρος ἐγὼ τάφος* “Антипатра-ритора я могила” (7.369); саме слово *θάπτειν* також часто виступає в текстах;

3) **τό σῆμα** (дор. *σᾶμα*) “знак, могильний знак, гробниця, могила, могильний камінь” (62 рази): *Θεμιστοκλέους ἵνα σῆμα κηρύσσει Μάγνης δῆμος ἀποφθιμένου* “могилу проголосив народ Магnezії Фемістокла вбитого” (7.237), *εἶπέ, κύον, τίνος ἀνδρὸς ἐφεστῶς σῆμα φυλάσσεις* “скажи, собако, могилу якого чоловіка, стоячи, захищаєш?” (7.64);

4) **τό μνήμα** “надгробний пам’ятник, гроб, могила” (26 разів): *οὐ σὸν μνήμα τόδ' ἔστ', Εὐριπίδη, ἀλλὰ σὺ τοῦδε: τῆ σῆ γὰρ δόξη μνήμα τόδ' ἀμπέχεται* “не твоя це могила, але ти тут: твоя слава заповнює твою могилу” (7.46), *κάλλιστον δ' ἀρετῆς μνήμ' ἔλιπον φθίμενοι* “померлі залишили найкращий пам’ятник доблесті” (7.258).

Частотними також є номінативи на позначення піску (пилу) як місця поховання: *Μουσῶν φέγγος Ὀμηρον... κέκευθε κόνις* “світло Муз Гомера... поховав пил” (7.6), *σῶμα μὲν ἀλλοδαπῆ κεύθει κόνις* “Тіло

чужоземний вкриває пісок” (7.510). Сполучення слів *κόνις* “пісок, пил, прах” і *κεύθειν* “ховати, приховувати” зафіксовано в автентичних написах [11, с. 838-840]. Крім того, *κεύθειν* в різних формах досить часто поєднується і з номінативними одиницями на позначення могили.

Досить часто можна побачити конструкцію на зразок “Могила має такого-то”: *τὸν χαρίεντ’ Ἀλκμᾶνα... τύμβος ἔχει, Σπάρτας μεγάλην χάριν* “прекрасного Алкмана... має могила, Спарті велику втіху” (7.19), *ὄστ’ ἔα μὲν καὶ κωφὸν ἔχει τάφος οὐνομα Σαπφῶς* “кістки та порожнє ім’я Сапфо має могила” (7.16), *Ἀύσονίη με Λίβυσσαν ἔχει κόνις* “мене, Авсонію Лівійську, має пісок” (7.185).

Проте найбільш популярною є номінативна структура, в якій слово на позначення могили випускається: *ἐνθάδε* “тут” + *κεῖσθαι* “лежати” (в різних часах), найчастіше у варіантах *ἐνθάδε κεῖται* “тут лежить” або *ἐνθάδε κεῖμαι* “тут лежу”: *ἐνθάδε κεῖται ἀνὴρ θεῖος Ἀριστοκλῆς* “тут лежить божественний муж Арістокл” (7.60), *ἐνθάδε... κεῖται Ἀναξαγόρας* “тут лежить Анаксагор” (7.94), *Θεσσαλὸς Ἴπποκράτης, Κῶος γένος, ἐνθάδε κεῖται* “Фессалієць Гіппократ, уродженець Коса, тут лежить” (7.135). Ця формула походить із реальних поховальних написів, де вона є загальноприйнятою [10, с. 28]. Відповідником цієї конструкції у римських написах було *hic iacet*.

Формульність давньогрецьких надгробних написів найгрунтовніше досліджувалася Z. Di Tillio [176], проте питання реконструкції їхнього тексту-прототипу лишається відкритим (детальніше про це у [175]).

Давньогрецькі епітафії тяжіють до введення померлого в певну унормовану ситуативну парадигму, якій властиві сталий набір характеристик померлого та обставин його смерті. Одним із найпопулярніших є аломотив “смерть у морі”. Поширеність “морських” епітафій пояснюється тим, що

море ще з дописемного періоду мало надзвичайне значення для давніх греків, проте навіть досвідченість еллінів-мореплавців і досконалість їхніх човнів [48, с. 158] не рятувала їх від смерті. Невідомий поет з Антології зауважує, що “рідко вдається побачити серед моряків мужа із сивою головою” – *εἰν ἄλι δ’ οὐ πως εὐμαρὲς εἰς πολιὴν ἀνδρὸς ἰδεῖν κεφαλὴν* (7.652). Тому в епітафіях море виступає частіше не як благо, а як жорстока і нестримна сила, якою безпорадні люди не здатні керувати: *ἐν πέλαγος, μία νύξ, ἐν σκάφος ἐκτέρισεν* “одне море, одна ніч, один корабель поховали” (7.270), *Ναυηγού τάφος εἰμὶ Διοκλέος* “я – могила потонулого в морі Діоклея” (7.266), *Ἐρασίππου... πᾶσα θάλασσα τάφος* “Ерасіппу... все море могила” (7.285). Схема зображення обставин загибелі в морі є, в основному, умовною та подібною в більшості епітафій, скарги на жорстокість моря займають значно більше місця в текстах, ніж особистість померлого – в кращому випадку вказується лише його ім’я, ім’я батька та коротке зауваження щодо корабля та його вантажу: *ἠχήμεσσα θάλασσα, τί τὸν Τιμάρεος οὕτως πλώοντ’ οὐ πολλῇ νηὶ Τελευταγόρην, ἄγρια χειμήνασα* “бурхливе море, навіщо жорстоко згубило Телевтагора, сина Тімарея, що плив на невеликому човні” (7.652).

Епітафії воїнам – ще одні з найбільш поширених у Палатинській антології. Їхні адресати – знамениті полководці на зразок Фемістокла (72, 73, 235 – 237, 306) чи Леоніда (344, 437), прості воїни, імена яких невідомі історикам (наприклад, Дорофей з 529 епіграми, Херонід – 541, Проарх – 724), герої Іліади (Гектор – 136, Ахілл – 143, Патрокл – 143, Аякс – з 145 до 151 включно). Це можуть бути поліандрії загиблим у якійсь битві, наприклад, епіграми 246 (загиблі у битві при Іссі), 247 (загиблі у битві біля Кіноскефал), 256, 259 (еретрійці, поховані у Персії). Всі ці епітафії, незалежно від їхніх персонажів, об’єднує одна характерна риса – їхня героїчність.

Канони епітафій воїнам були закладені ще в давнину та не мали значних трансформацій протягом розвитку грецької епіграми, про що свідчить подібність епітафій доби римського панування до епітафій класичного періоду і навіть епітафій-написів (у добу римського панування йдеться саме про літературні епітафії, оскільки реальні поховальні написи воїнам практично зникають разом із втратою греками незалежності). На основі подібних патріотичних епітафій доцільно виділити окремих аломотив *καλός θάνατος* “благородна смерть” (визначення *καλῶς θνήσκειν* “гарно померти” ми знаходимо в *AP* 7.253: *Ἐλλάδι γὰρ σπεύδοντες ἐλευθερίην περιθεῖναι κείμεθ' ἀγηράτῳ χρώμενοι εὐλογίῃ* “Намагавшись подарувати волю Елладі, ми лежимо, здобувши вічну славу”. Зображення такого різновиду смерті також є доволі схематичним: як правило, це набір стандартних характеристик загиблого і запевнення в жорстокості битви, втіленням якої є бог війни Арес: *οὐ τίνα γὰρ τοίονδε νέων ὁ φιλαίματος Ἄρης ἠνάρισεν στρυγερῆς ἐν στροφάλλιγγι μάχῃς* “не було йому рівних серед юнаків, яких вбив люблячий кров Арес у запалі бою” (7. 226). Інколи зазначаються хіба що особливо вражаючі обставини, які підкреслюють загальну героїчність образу: *ἑπτὰ πρὸς Ἀργείων τραύματα δεξάμενος* “сім ран від аргів’ян він отримав, б’ючись” (7.229). *Καλός θάνατος* вводить текст у рамки улюбленої греками гомерівської традиції, імітація якої, скоріше за все, була основною метою авторів епітафій подібної тематики. Завдяки цьому померлий прирівнювався до міфологічних героїв, набуваючи їхніх видатних рис, втрачаючи при цьому свої індивідуальні характеристики. У центрі таких епітафій була вічна слава, здобута в бою – *κλέος*.

Ще одним, найбільш трагічним аломотивом є “передчасна смерть”. Грецькі епітафії, позначені цим аломотивом, довші за обсягом та рясніють різноманітними стилістичними засобами, характерними для поховальних плачів.

У подібних епіграмах здебільшого не вказуються не лише обставини смерті, а й її характер (з 62 епітафій, позначених цим аломотивом, це 80 %). Якщо ж причина смерті таки зазначається, то це, в основному, епітафії жінкам, які померли під час пологів (7 епіграм), інші причини зустрічаються у шести епіграмах. Досить часто вказується вік померлих, найчастіше це вісімнадцять років. Таку особливість можна пояснити тим, що цей момент був ключовим в житті грецьких чоловіків. У вісімнадцять років вони починали служити в ефебії, а через два роки закінчували її та вважалися громадянами полісу, якщо мова йшла про Афіни, в інших полісах ефебія починалася у шістнадцять, а у вісімнадцять закінчувалася [84, с. 57].

Таким чином, у всіх грецьких містах вісімнадцятирічним юнакам приділялася особлива увага. Тому в текстах епіграм було важливо підкреслити саме цей вік – завдяки цьому ставало зрозуміло, що життя цього юнака обірвалося в найважливіший для нього рік, коли він тільки почав вважатися дорослим.

Крім служіння в ефебії та повноліття, часто згадуються й інші події, що мали ключове значення в житті кожного грека. Герої епіграм або тільки пережили, або взагалі не дожили до цих важливих моментів. Найчастотнішими є згадки про шлюб, особливо в контексті переходу від весільних приготувань до поховальної церемонії, 70 % подібних епіграм стосуються жінок (*καὶ σὺ μὲν, ᾧ Ὑμέναιε, γάμων μολπαῖον ἀοιδὰν ἐς θρήνων γοερὸν φθέγμα μεθηρμόσαο* “о Гіменею, спів пісень твоїх весільних перейшов у жалісний звук поховальних плачів” (7.712)). Таке співвідношення пояснюється тією обставиною, що смерть дівчини до весілля розглядалося як насильницька перепона до здійснення нею своєї життєвої мети – стати дружиною та матір’ю [155, с.168]. Щодо юнаків найчастіше вказується наявність планів і надій на їхнє майбутнє, яким не судилося справдитися: *ἀπέθηκε Φίλιππος ἐνθάδε, τὴν πολλὴν ἐλπίδα, Νικотέλην* “Філіп поховав тут велику надію, Нікотеля” (7.453). Незалежно від статі

померлих нерідко зазначається, що сина/доньку поховав батько/мати, хоча мало бути навпаки: *υἱὶ πατῆρ τόδε σῆμα: τὸ δ' ἔμπαλιν ἦν τὸ δίκαιον* “сину батько [зробив] цю могилу: справедливо було б навпаки” (7. 361).

Таким чином, регулярно повторювані імена божеств, пов'язаних зі смертю – Аїда, Персефони, Кербера, Мойр тощо, а також топоніми загробного царства (*Αἴδης, Περσεφόνη, Κέρβερος, Μοῖραι, Ἀχέρων, Κώκυτος* і т. д.) виступають як теоніми-актуалізатори мотиву-прототипу “смерть”.

Для еллінських епітафій характерне регулярне продукування дериватів і композитів із основним словотвірним компонентом-актуалізатором текстового мотиву *θν/θαν* та утворення специфічної інтертекстуальної комунікативної ситуації, яка є маркером певного мотиву (в епітафіях – мертвий / його могила передає певну інформацію живому). Вербальною репрезентацією цього мотиву чи його окремого аломотиву також є багаторазово повторювані синонімічні номінативні одиниці (в епітафіях – лексеми на позначення місця поховання), формульні номінативні структури (в епітафіях – структури на зразок “могила має”, “тут лежить” тощо).

Перераховані вище номінативні одиниці та конструкції, семантично пов'язані з поняттям могили, широко засвідчені в автентичних епітафіях, що підтверджує генетичну близькість літературної епіграми та написів. Вони вживаються, як правило, на початку текстів, одразу ж вказуючи на їхню приналежність до мотиву-прототипу “смерть”, тобто є його локативними маркерами.

Грецька епітафія відзначається домінуванням “Я”-референції у текстах, що виявляється у частому вживанні першої особи від імені небіжчика або його могили. З іншого боку, постійно зустрічається звертання до безіменного перехожого, вербалізуючись у текстах за рахунок кличного відмінку номінативних одиниць *ὁδοιπόρος, παροδίτης* “подорожній, мандрівник”, *ξένος* / іон. *ξείνος* “чужинець”, *ἄνθρωπος / ὄνθρωπος* “людина” тощо.

Завдяки цьому утворюється інтертекстуальна комунікативна ситуація, зазвичай, монологічна, де адресантом є померлий або його могила, а адресатом жива людина, що може прочитати епіграму та сприйняти закладену в ній інформацію. Попри те, що діалогічність є однією з первісних ознак усього комплексу епіграм, комунікативна ситуація такого типу характерна саме для епітафій, вона також є специфічним маркером мотиву-прототипу “смерть”.

Епітафії презентують великий спектр аломотивів провідного мотиву-прототипу. У досліджених нами аломотивах “смерть у морі”, “благородна смерть”, “передчасна смерть” присутня система власних маркерів локативно-темпорального характеру. Ними виступають локалізуючі номінативні одиниці та структури на позначення моря та мореплавства (“смерть у морі”), атрибутивні номінативи, що характеризують померлого та битву, а також теонім Арес (“благородна смерть”), темпоральні номінативні одиниці, номінативи на позначення певних ключових етапів у житті греків, теонім Гіменей (“передчасна смерть”).

3.5 Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “бенкет”

Цей різновид епіграм пов'язаний із розвитком застільної поезії і представлений найменшою кількістю текстів порівняно з іншими субжанрами, хоча існував уже на початку епохи еллінізму [170, р. 95]. Він відбиває зв'язок епіграм із традиціями бенкетів, які також мали певні ритуали свого проведення. Однак ці ритуали були більш близькими до церемоній, а не маючи особливої сакралізації у своїй семантиці, тобто грали більш декоративну роль порівняно з архаїчними ритуалами присвяти або поховальним обрядом.

Цей мотив є інтертекстуальним і має місце не лише у власне застільних епіграмах, але і в еротичних, а також сатиричних епіграмах (з останніми він

навіть об'єднується в одну, одинадцяту книгу Палатинської антології). Найбільш ґрунтовними дослідженнями щодо традицій бенкету в грецькій культурі за останнє десятиліття є численні праці М. Wecowski (наприклад, [241]). Зв'язок епіграми із застільною поезією досліджували R. Reitzenstein [224], G. Giangrande [187], A. Bettenworth [168], E. Bowie [170]. Окремі корисні зауваги знаходимо у дослідженні М. Fantuzzi щодо еротичних епіграм [179].

Сюди належать здебільшого епіграми з 11 книги, а саме 1, 3, 9 – 12, 14 – 16, 19 – 20, 25 – 35, 38 – 64 вірші. Є кілька вочевидь застільних віршів з п'ятої книги: 110, 181, 183, 185. Ситуативний локус цих епіграм – бенкет або *συμπόσιον* (інколи *δειπνον*), який має давнє коріння у грецькій культурі: дослідники знаходять свідчення існування цієї традиції вже в Гомера [240]. Доволі детальні описи бенкетів знаходимо у таких еллінських авторів як Афіней (вір *Δειπνοσοφισταί*), Платон (два діалоги Сократа, вір *Συμπόσιον*), Ксенофонт (вір *Συμπόσιον*), елегіях Феогніда з Мегари та ін..

М. Wecowski дає таке визначення бенкету: “нічна пиятика, розкішна винна вечірка з надзвичайно ритуалізованим церемоніалом, в якій брала участь дуже обмежена група чоловіків на рівних правах і яка керувалася зрівняльним і в той самий час змагальним духом аристократичних учасників” [240, р. 626]. На бенкеті також могли бути присутні жінки, але не як його повноцінні учасниці, а як чоловіча розвага – наприклад, гетери або танцівниці.

Імена й епітети бога виноробства Вакха (Діоніса) – основні теоніми застільних віршів, які відображають різноманітні уявлення давніх греків стосовно цього божества:

1. **Βάκχος** – 12 разів: *μη φείσῃ, Διόδωρε: λάβρος δ' εἰς Βάκχον ὀλισθῶν* “не економ, Діодоре: шалений той, хто входить у Вакха” (11.25),

άνερες, οἷσι μέμηλεν ἀπήμονος ὄργια Βάκχου “ми, чоловіки, дбаємо про оргії благодатного Вакха” (11.63).

Номінатема може поєднуватися з іншими теонімами, ширше розкриваючи систему міфологічних уявлень щодо виноробства та застілля: *ἀφ’ ἧς βρομιώδεα πηλὸν φύρησαν Βάκχῳ τριζυγέες Χάριτες* “глину Бромія місили Вакху три Харити” (11.27), *Μούσης νουθεσίην φιλοπαίγμονος εὔρετο Βάκχος* “Музи грайливої настанову відкрив Вакх” (11.32), *ὅς οὐ Βάκχῳ δάμνατο καὶ Παφίῃ* “хто не підкорився Вакху та Пафії” (11.64).

Крім того, ця номінативна одиниця досить часто вживається у текстах із іншою семантикою – як **метафора вина**: *νῦν δ’ ἡμῖν ἔθ’ ὁ κοῦρος ὀμώνυμος Αὔσονα Βάκχον οἰνοχοεῖ κρήνης ἐξ ἀμεριμνοτέρης* “тепер нам вже юнак із тим самим іменем наливає італійського Вакха з більш вільного джерела” (11.24), *Βάκχου μέτρον ἄριστον, ὃ μὴ πολὺ, μηδ’ ἐλάχιστον* “Міра Вакха найкраща, коли його небагато і не мало” (11.49), *ὥστε λαβὰν Βάκχου ζῶρον* “отже, прийми Вакха нерозбавленого” (11.28), *δὸς πιέειν, ἵνα Βάκχος ἀποσκεδάσειε μερίμνας* “дай випити, щоб Вакх відігнав тривоги” (11.55), *καὶ Μυτιληναίῳ τὸν πνεύμονα τέγξατε Βάκχῳ* “змочи подих мітіленським Вакхом” (11.34).

2. **Βρόμιος** (традиційний епітет Вакха; перекладається як “галасливий”) – 8 разів: *πιστὸν ἀταρβήτου θάρσος ἔχων Βρομίου* “маючи справжню відвагу безстрашного Бромія” (11.63). В основному виступає, знову ж таки, як метафора вина: *τίς γὰρ ἔλοιτ’ ἄν κισσὸν ἐπὶ κροτάφοις, μὴ κεράσας Βρόμιον;* “хто б чіпляв плющ на скронях, не змішуючи Бромія?” (11.33), *λήθην τοῦ θανάτου τὸν Βρόμιον κατέχων* “маючи забуття смерті у Бромії” (11.62).

3. *Λυαῖος* (“визволитель [від турбот]” – ще один традиційний епітет Вакха) – 5 разів (як метафора вина): *καὶ βότρυας γελῶντας, σὺν τῷ καλῷ Λυαίῳ* “ї китиці, що сміються, разом з добрим Ліеєм” (11.48), *αὐτίκα δ’ ἡμετέροιο πῶν κρητῆρα Λυαίου* “як тільки я вип’ю свій кратер Ліея” (11.63).

4. *Ἴακχος* (інший варіант написання першої номінатеми) – двічі: *ἡμεῖς μὲν πατέοντες ἀπείρονα καρπὸν Ἰάκχου* “ми товчемо нескінченні плоди Іакха” (11.64).

Таким чином, теоніми на позначення бога Вакха виконують типізуючу функцію в текстах застільних епіграм, вводять їх у рамки інтертекстуального мотиву “бенкет”, тобто є базовими актуалізаторами цього мотиву.

Аналіз застільних епіграм показує, що основними репрезентативними маркерами інтертекстуального мотиву “бенкет” є номінативні одиниці та структури на позначення вина. Перш за все, це сама номінатема *οἶνος*, що зустрічається в текстах 12 разів.

Корінь *οιν* активно виступає в епіграмах як один із двох основних словотвірних компонентів-актуалізаторів мотиву “пиття вина” епіграм із домінантним інтертекстуальним мотивом “бенкет”. Знаходимо у текстах композитні номінатеми, утворені за допомогою цього елемента. В основному, він поєднується з дериватами дієслів *πίνειν* та *ποτίζειν* “пити”; утворені іменники-композити позначають суб’єкта-споживача вина: *ὅς δ’ ἐκ’ ἀνάγκη, ὑβριστῆς οἴνω τ’ ἐστὶ καὶ οἰνοπότῃ* “коли є примушення, це нахабно і до вина, і до того, хто його п’є” (11.45), *γαστέρα μὲν σεσάλακτο γέρων εὐώδει Βάκχῳ Οἰνοπίων* “шлунок перевантажував старий Ойнопіон (Той, що п’є вино) духмяним Вакхом” (11.57), *ἀσταφίς οἰνοπόταις ἄρκιος ἢ Βρομίου* “родзинки достатньо винопивцям Бромія” (11.59), *σπείσομεν*

οἶνοποτῆρες ἐγερσιγέλωτι Λυαίῳ “ми, хто п’є вино, зробимо узливання збуджуючому сміх Лією” (11.60).

Ми також зафіксували два випадки поєднання цього форманта з іншими словотвірними компонентами. Перший з них – міфонім *Χάρων* “Харон”: *ὄντως οἶνοχάρων ὁ μονόμματος* “дійсно, винним Хароном є одноокий” (11.12). Інтертекстуальність у даній епіграмі пов’язана з історичною прецедентною ситуацією: одноокий Філіп Македонський (батько Александра Великого) отруював ворогів вином, переправляючи їх до царства мертвих, і через це його називали “Винним Хароном”. Проте на цьому інтертекстуальність даної епіграми не закінчується – у ній називаються прецедентні для давнього грека імена комедіографа Епікрата та трагічного поета Каллія (*Επίκρατες* “Епікрате”, *ἐρατὴν Καλλίου ἡλικίην* “прекрасний вік Каллія”). Відомо, що вони були вбиті Філіпом I [GA 4, 72–73], який, очевидно, прирівнюється поетом за своїми злочинами до Філіпа II, батька Александра. Отже, маємо інтертекст зі складною структурою: дві історичні прецедентні ситуації, поєднані автором у одну парадигму за рахунок однакового імені двох постатей, суб’єктів цих ситуацій.

Другий випадок цікавий тим, що формант *οἶν* утворює не іменник, а дієслово: *οἶνοχοεῖ* “наливає” (11.24). Даний композит зустрічається ще у Гомера, де він традиційно поєднується з іменником *νέκταρ* “нектар”, отже, вже тоді семантика першого компонента (*οἶν*) повністю втратилася, а лексема мала значення “наливати”, а не “наливати вино”, що слідує з компонентного аналізу цієї номінатеми. Отже, спостерігаємо в даному випадку композитну лексему, що є однією з базових для інтертекстуального мотиву “бенкет” не лише в епіграмах, а й у грецькій літературі загалом, починаючи з часів Гомера.

В інших епіграмах *οἶνος* функціонує як повноцінна лексема: *Λευκοῖνουσ πάλι δῆ καὶ ψάλματα, καὶ πάλι Χίουσ οἶνουσ* “[не треба] вінків левкоєвих знову, пісень, хіоського вина” (11.34).

Звертає на себе увагу пов’язане з вином інтертекстуальне прислів’я (зустрічається двічі), що виникло на основі міфології: *οἶνοσ καὶ Κένταυρον ἀπώλεσεν* “вино і Кентавра вбило” (11.1), *οἶνοσ καὶ Κένταυρον... ὤλεσεν* “вино і Кентавра... вбило” (11.12). За легендами, плем’я лапіфів винищило кентаврів, напоївши тих вином на весіллі Періφοя (*Hor. Carm.* 1.18.7–9).

Ще в епіграмі 11.61 знаходимо цитату Гомера із зазначенням його авторства: *ὅττι μένοσ μερόπων οἶνον Ὀμηροσ ἔφη* “Гомер каже, що сила смертних у вині” (зустрічається в *Il.* 11.706).

Продуктивним словотвірним компонентом є *ποτ-*, який походить від дієслова *ποτίζειν* “пити”. Він може утворювати як іменники, так і дієслова: *ὁ κρητήρ οὐ δέχεθ’ ὑδροπότασ* “чаша не отримає тих, хто п’є воду” (11.20), *ἄχρισ ἐπίσ σφαλεροῦ ζωροπότει γόνατοσ* “пий нерозбавлене, поки не підкосяться коліна” (11.25), *Χανδοπόται βασιλῆοσ ἀεθλητῆρεσ Ἰάκχοу* “Любителі випити, воїни царственого Вакха” (11.59). У композитів-дериватів дієслів *πίνειν* та *ποτίζειν* спостерігається поляризація семантики: *χανδοπόται* “любителі випити” та *οἶνοποτῆρεσ* “винопивці” протиставляється *ὑδροπόται* “водопивці”. Остання номінатема у рамках парадигми мотиву “бенкет” оцінюється негативно: *ὡσ κακὸν ἄνδρα ταρβέω, καὶ μύθων μνήμονασ ὑδροπότασ* “як погану людину, боюся водопивців, які пам’ятають розповіді” (11.31). У даному випадку присутня алюзія на давнє прислів’я *μισέω μνάμονα συμπόταν* “ненавиджу товариша по пиятиці з гарною пам’яттю” [GA 4, 85]. Водопивці знаходяться в опозиції по відношенню до винопивців, які виконують волю бога Вакха (*βασιλῆοσ*

ἀεθλητῆρες *Ίάκχου* “воїни царственого Вакха”), а, отже, порушують інтертекстуальні канони мотиву “бенкет” і підлягають засудженню.

Сам цей мотив часто розбивається на інтертекстуальні аломотиви. Один із них – запрошення на бенкет (зустрічається у 11.10, 35, 44). Однак, він реалізується в текстах зовсім по-різному. В 11.10 ключовим у запрошенні є не стільки сам факт його існування, скільки відсутність на передбачуваному бенкеті граматиків, які були одним з основних об’єктів висміювання в сатиричних епіграмах. Це підкреслюється наявністю двох частково синонімічних номінативних структур: звичайні правила – *τὸν τοῦ δειπναρίου νόμον* “закон бенкету” (цікава зменшувально-пестлива форма) та нові, де граматикам немає місця – *δόγμασι συμποσίου* “постанови бенкету”.

Зовсім інші запрошення 11.35 і 11.44, авторство яких атрибутується Філодему з Гадари. Тут ми бачимо підготовку до застілля, перелік страв і програму заходів до свята. Особливо цікава у цьому відношенні 11.44. У цій епіграмі присутнє звертання до відомої нам історичної особи, чий зв’язок із автором епіграми, що жив у добу римського панування, беззаперечний. Номінатема *Πείσων* у кличному відмінку позначає Луція Кальпурнія Пізона Цезонінія (*Lucius Calpurnius Piso Caesoninius*), прийомного батька Цезаря, патрона Філодема [228, р. 5; 189, р. 143–144]. Про їхню дружбу (*amicitia*) маємо відомості у Цицерона (*Cic. Pis.* 68–72); саме на віллі Пізона у Геркуланумі (місто, що загинуло разом із Помпеями під час виверження Везувія) були знайдені численні праці Філодема як значного філософа-епікурейця [189, р. 143–144]. Детально про стосунки Філодема з його знаменитими сучасниками можна прочитати у [228]).

У досліджуваній епіграмі йде мова про святкування на честь Епікура [228, р. 152–153]. Цей бенкет позначається в тексті за допомогою номінативи *εἰκάδα* (початкова форма *εἰκάς*) “двадцятий день” (доволі загадкова лексема;

дослідники не мають однаковості щодо визначення, які саме “двадцять” маються на увазі) та характеризується номінативною одиницею *λιτής* “скромний”. У даному випадку таке вживання не випадкове, тому що поруч із ним знаходимо пропозицію поета перетворити його (бенкет-εἰκάς) на більш багатий (*πιότηρην*) стараннями Пізона. Варто зазначити, що в цей же період (I ст. до н. е.) жив і працював знаменитий римський поет Катулл, який серед своїх творів також мав вірш-запрошення на бенкет (*Cat.* 13), де присутній інтертекстуальний по відношенню до епіграми Філодема мотив: так, підкреслюється бідність поета (*nam tui Catulli plenus sacculus est aranearum* “бо у твого Катулла мішечок повний павуків”) та висловлюється пропозиція, щоб запрошений чоловік (*Fabullus*) сам приніс “гарний і великий обід” (*bonam atque magnam cenam*).

В епіграмі 11.35 Пізон відсутній; натомість перераховуються особи, які мають принести щось зі страв до бенкету, серед них називається ім’я самого Філодема. Подібний перелік зустрічаємо в *AP* 5.181,185; очевидно, тексти з описом підготовки до бенкету та запрошення на нього мали містити обов’язковий перелік продуктів разом з іменами тих, хто їх купує – чи гості, чи сам господар, чи його раби. Судячи зі згадуваної епіграми 11.10 Лукілія (якій також мешкав у Римі, щоправда, вже у I ст. н. е.), у тексті запрошення мав також зазначатися формат бенкету, якщо він якось відрізнявся від загальноприйнятих канонів. Таким чином, аломотив “запрошення на бенкет” у грецькій епіграмі, очевидно, є доволі пізнім і перебуває під впливом римської традиції.

Отже, інтертекстуальний мотив-прототип “бенкет” реконструюється в давньогрецькій епіграмі в межах архітекстуальної парадигми на основі залучення актуалізатора-теоніма субжанру *Βακχ* у різних формах його номінації та формантів *οιν*, *ποτ*- як репрезентантів основного мотиву застільних епіграм “пиття вина”; і номінативними-теонімами, і форманти-репрезентантами в складі композитних номінативних одиниць можуть набувати

метафоризації та поляризації у своїй семантиці. З іншого боку, індивідуальні авторські інтертексти на базі варіативності мотиву реалізуються на основі вживання онімів прецедентного походження з певним семантичним потенціалом.

Окремо можна виділити інтертекстуальний аломотив “запрошення на бенкет”, який має специфічну композиційну структуру: оніми-учасники бенкету, номінатами на позначення страв бенкету, номінативні одиниці, що підкреслюють бідність застілля та його організатора, від імені якого ведеться мова. Очевидно, мотивотворчою в даному випадку є римська традиція, оскільки джерелами позажанрової інтертекстуальності в текстах-запрошеннях є тексти римських письменників.

3.6 Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “кохання”

Грецька еротична епіграма – доволі несподіваний субжанр, оскільки подібні епіграми вочевидь не були призначені для каменю чи прив’язані до конкретного ритуалу. Поява цих віршів гіпотетично мала місце у творчості Платона, якого античність вважала першим автором “книжкових” епіграм [155, с. 137]. Еротичні епіграми цього поета-філософа (AP 5.78 – 80, можливо, 7.669) – перші відомі нам зразки любовної лірики в цьому жанрі, вони зберігають лапідарність написів і їхню прив’язку до предмета, однак мовцем у цих епіграмах уже є не тільки предмет (яблуко в 5.79, 80), але й “ліричне я” автора (5.78, 7.669).

Епіграфічними джерелами еротичних епіграм можуть бути *καλός*-написи, поширені в Аттиці VI – V ст. до н.е. (Платон був якраз афінянином). На керамічних глеках того періоду часто зображалися бенкетуючі молоді люди, причому ці зображення супроводжувалися коментарями на зразок “[Дехто] гарний” (зафіксовано близько 200 імен) або просто “Гарний” (тисячі

разів) [17]. Питання місця цих написів у культурних традиціях греків і їхній зв'язок з еротичними епіграмами досі лишається відкритим.

На нашу думку, вірші Платона, відомі античним авторам, очевидно, стали тим містком, який відкрив шлях до інновацій Каллімаху, Асклепіаду, Геділу, Посідіппу тощо, які вичленували мотив кохання з мотивіки застільної поезії та розробили його до рівня окремого субжанру. Н.О. Чистякова зазначає, що застільні мотиви були характерні вже для творчості самого Платона [155, с. 140].

Отже, мотив “кохання”, який спочатку був складовою мотивної бази поезії застілля, розвинувся протягом доби еллінізму в окремий субжанр завдяки потраплянню до епіграми “ліричного Я”. Його виникнення, можливо, зумовлювалося впливом елегії (також надзвичайно популярного жанру в системі еллінізму) та вперше фіксується в епіграмах, атрибутованих Платону.

Грецькі еротичні епіграми досліджувалися Н.О. Чистяковою з огляду на історію розвитку жанру епіграми [155], К. Gutzwiller – з позицій парадоксальності цього субжанру на основі аналізу творів Каллімаху, Асклепіада та Мелеагра [190 1], М. Fantuzzi проводить аналіз спільних мотивів у різних поетів, доводить амбівалентність понять “кохання – сп'яніння” в елліністичній епіграмі та наводить філософське підґрунтя розвитку цього субжанру [179, р. 338–349], S.L. Taran розбирає мотиви Ганімеда, гуляння та очікування коханої під дверима [235, р. 7–115], W. Ludwig займається дослідженням *Art of variation* еротичних епіграм [203, р. 297–335], аналіз еротичних віршів окремих поетів знаходимо у D. Sider – Філодем [228], P.E. Varette – Діоскорид [167], Асклепіад.

Матеріалом дослідження давньогрецької еротичної епіграми є п'ята книга Свого розквіту цей субжанр набув у добу еллінізму та зберігся у п'ятій (епіграми до гетер) і дванадцятій (епіграми до хлопчиків) книгах Палатинської антології (всього 567 віршів).

Незважаючи на втрату ритуального начала в еротичних епіграмах, у них фіксується велика кількість теонімів. Основне божество цього субжанру – Афродіта, прекрасна богиня кохання. Окрім вживання власне номінативними *Ἀφροδίτη* на позначення цієї богині авторами застосовуються такі номінативні одиниці: *Κύπρις* “Кіприда” (від назви о. Кіпр, де, за легендами, Афродіта з’явилася з морської піни – 89 разів), *Παφίη* “Пафія” (від назви м. Пафос, де знаходився один з найбільших храмів Афродіти – 22 рази), *Κυθήρεια* “Кіферея” (від назви о. Кіфера, де вона народилася із крові статевого органу Кроноса – 9 разів). Ці лексеми концептуально прив’язують богиню до землі та дають змогу ототожнити епіграматичну Афродіту з *Ἀφροδίτη Πάνδημος* – “всенародною” богинею плодючості, “низькою Афродітою”, про яку, наприклад, згадує Платон у своєму “Бенкеті” (промова Павсанія). Вона, на відміну від “високої” *Ἀφροδίτη Οὐρανία* (небесної), є втіленням фізичного кохання.

В епіграмах також спостерігається частотне вживання номінативної одиниці на позначення сина Афродіти: *Ἔρως* “Ерот” – 134 рази. Лексема *Ἔρως* апелює до міфологічних джерел книг еротичних епіграм, так само як і згадки про матір Ерота – Афродіту.

Таким чином, надзвичайно висока частотність вживання теонімів на позначення богів, пов’язаних з поняттям кохання, доводить, що попри відірваність еротичних епіграм від конкретного ритуалу та каменю як основного матеріалу нанесення, вони все ж таки зберігають основний принцип маркування текстів, характерний для більш давніх субжанрів.

Основний мотив грецьких еротичних епіграм – кохання. Інтертекстуальні компоненти, узгоджуючись певним чином, репрезентують цей мотив на різних рівнях своєї взаємодії. Помічаємо в текстах велику кількість номінативних одиниць і структур, які, дублюючись, репрезентують основний мотив п’ятої книги. Найпоширенішим словотвірним компонентом є

корінь *φιλ*, який позначає зв'язок із коханням. Він зустрічається в текстах 175 разів. Його функціонування можна простежити в таких варіантах:

1. Дієслово *φιλεῖν* “любити” та його граматичні форми, особливо активні дієприкметники.

2. Деривати *φιλεῖν* – іменники *φιλία* “любов”, *φίλημα* “поцілунок”, *φιλητής* “коханець”; прикметник *φίλος* “любий”.

3. Імена коханих: *Φιλαίνις*, *Ζηνοφίλα*, *Φιλομηλείη*, *Φίλινα*, *Φιλουμένη*, *Φιλίππη*, *Μηνοφίλα*, *Φιλίστιον* та ін..

4. Різноманітні композитні номінативи.

Композитами у давньогрецькій епіграмі найчастіше є двоосновні прикметники двох родових закінчень, причому більшість з них зустрічається лише у Палатинській антології. В основному мають позитивне маркування та стосуються таких об'єктів:

1. Кохана / гетера: *φιλό-σπουδος* “старанна” (46); *φιλ-έραστος* “та, що любить закохуватися” (136, 144, 147, 163); *φιλ-άσωτος* “та, що любить розпусту” (175, 191); *φιλ-ερωσ* “та, що любить закохуватися” (156, 206).

2. Предмет, який стосується коханої: *φιλ-εράστριος* “дорогий для закоханих” – ліжко (*κοίτη*); *φίλο-πάννυχος* “той, що любить нічне безсоння” – місяць (*σελήνη*); *φιλ-όμβριος* “той, що любить дощ” – нарцис (*νάρκισσος*); *φιλό-μουσος* “люб'язний музам” – комар (*κάνωψ*).

3. Абстрактне поняття, пов'язане з коханням: *φιλ-άγρυπνος* “той, що любить не спати, перен. незгасимий” – *πόθος* “любов”, *φιλ-έρημος* “той, що любить самотність” – *διαζυγία* “розлука”.

Φιλ як перший компонент композиту апелює до основного мотиву тексту, а другий компонент орієнтований на його безпосередній контекст.

Кохання, що прославляється у грецькій еротичній епіграмі, має виражений фізичний характер. Це підтверджується у текстах високою частотністю дериватів дієслова *ἐράν* “пристрасно кохати”: наприклад, корінь *εραστ* зустрічається 16 разів (в основному, у вигляді похідного іменника *ἐραστής* “палко закоханий”; *ερατ* – двічі; а також іменника *ἔρως* “кохання” (40 разів) і похідних від нього (*φίλ-ερως* “той, що любить закохуватися”, *δυσ-ερως* “нещасно закоханий” – по чотири рази).

Крім того, кохання у грецькій епіграмі часто порівнюється з вогнем або навіть заміщається цим поняттям. Так, номінативна одиниця *πῦρ* “вогонь” є однією з найчастотніших у текстах – як окремо, так і в складі інших слів. “Любов – вогонь” – одна з концептуальних метафор, поширена в багатьох індоєвропейських культурах [158, с. 113]. Вона пов’язана з фізіологічними процесами, що супроводжують почуття кохання – людині здається, ніби вона палає від одної думки про об’єкт своєї пристрасі. Ця метафора спостерігалася ще в архаїчній грецькій поезії, наприклад, у Сафо, що вважалася неперевершеною в оспівуванні кохання: *λεπτον δ’ αὐτίκα χρω πυρ ὑποδεδρομακεν* “легкий вогник пробігає [по шкірі]”. Полум’я у грецькій епіграмі значно гіперболізується та набуває ще більшої метафоризації: *πῦρ δὲ φέρειν Κύπριδος οὐ δύναμαι* “вогонь Кіпріди знести не можу” (5.50). Лексема *πῦρ* найчастіше вживається з лексемою *ὄμματα* “очі” (у текстах – коханої), що реактуалізує прецедентне вірування: саме в очах відображається вогонь і через погляд передається закоханому: *τὰ δ’ ὄμματα, Τιμάριον, πῦρ* “очі [твої], Тімаріон, полум’я” (5.96).

Із вогнем в очах закохані бачать по-іншому предмет свого кохання – він здається прекрасним і подібним до богів. Крім того, подібне прославляння в принципі характерне для епіграматичних текстів, незважаючи на їхню тематику (крім пізніх сатиричних творів, де це

прославляння висміюється). Автори грецьких епіграм найчастіше передають ідеалізацію певного об'єкта через вживання великої кількості композитних номінатем. В основному, це двоосновні прикметники, в яких присутній семантичний компонент “кохання” (вже згадувані *φιλ*, *ερατ/εραστ/ερως*), але трапляються й інші форманти, зокрема *εὖ* “гарний”. Негативні риси певного об'єкта у процесі номінації також набувають інтенсифікації завдяки залученню до текстів композитів.

Найчастіше ідеалізації набуває образ гетери як центрального об'єкта епіграми: *αὕτη πρόσθεν ἔην ἐρατόχροος, εἰαρόμασθος, εὖσφυρος, εὐμήκης, εὖσφρυς, εὐπλόκαμος* “вона раніше була з прекрасним кольором обличчя, з молодими грудьми, з гарними ніжками, висока, з гарними бровами, з красиво заплетеним волоссям” (5.76); *τὴν καταφλεξίπολιν Σθενελαΐδα* “підпалювачка міст Стенелаїда (у метафоричному значенні: Стенелаїда “підпалювала міста” своїм поглядом)” (5.2), *τῆς δὲ Ροδοκλείης...* *ὑυρομέτωπος* “Родоклея... з м'яким чолом” (5.36), *καὶ ὑαλόεσσα παρειή* “прозора, наче скло, щічка” (5.48).

Саме кохання та його персоніфікація у вигляді Ерота й Афродіти теж частково є об'єктом ідеалізації, але набагато частіше його характеристика за допомогою композитів дає змогу передати відтінок гіркоти або навіть ненависті: *πόθον αὐτόμολου* “норовливе кохання” (5.22), *ὁ γλυκύπικρος ἔρως* “солодко-гірке кохання” (5.134), *φιλάγρυπνος... πόθος* “любляче не спати кохання” (5.166); *ἀρσενόπαιδα Κύπριν* “любляча чоловіків Кіприда” (5.54); *γλυκύδαρος Ἔρως* “солодкодаруючий Ерот”, *ὁ παῖς γλυκύδακρυς, ἀείλαλος φαρετροφόρος* “дитя, що викликає солодкі сльози, завжди балакує, носить сагайдак” (5.177), *βροτολοιγὸς Ἔρως* “тублячий людей Ерот” (5.180).

Однією з основних ознак жанру античної епіграми є прив'язка до певного предмету. Літературна епіграма зберегла цей прийом написів, прилаштувавши його згідно своїх потреб. В еротичному субжанрі це проявляється у великій кількості звертань до певного об'єкту, пов'язаного з коханням. Такі звертання часто супроводжуються епітетами-композирами, що допомагають краще розкрити почуття, які намагається передати автор епіграми: *ὦ φιλεράστρια κοίτη* “дороге для закоханих ліжко” (5.4), *χρυσόφορος σπατάλη* “багаті золоті прикраси” (5.27), *θεοείκελον ἄνθος* “богоподібна квітка” (5.62), *φιλοπάννουχε... Σελήνη* “любляча нічне безсоння Селена (місяць)” (5.123), *Ὀξυβόαι κώνωπες* “різко крикливі комарі” (5.151), *ζηλοτύπους ὀδύνας* “болі від мук ревності” (5.152), *Ἦδυμελεῖς Μοῦσαι* “солодкоговорячі Музи” (5.140). Традиція описувати людей або предмети через епітети-композири бере свій початок у найдавніший період грецької літератури. Так, уже в Гомера номінація головних героїв здійснюється за рахунок прикметників-композири: *πολύμητις*, *πολυμήχανος*, *πολύτροπος* тощо – епітети Одиссея.

Використання композири дозволяє глибше розкрити основний мотив тексту. Так, у 5.78 епіграмі Платон звертається до дівчини: *τῷ μῆλῳ βάλλω σε: σὺ δ' εἰ μὲν ἐκούσα φιλεῖς με, // δεξαμένη, τῆς σῆς παρθενίης μετάδος: // εἰ δ' ἄρ' ὁ μὴ γίγνοιτο νοεῖς, τοῦτ' αὐτὸ λαβοῦσα // σκέψαι τὴν ὥρην ὡς ὀλιγοχρόνιος*. “Яблуко кидаю тобі: якщо добровільно полюбиш мене, // Прийми, віддавши своє дівоцтво; // Якщо ж так не хочеш, то взявши його, // подумай, що молодість короткочасна”.

Лексема *μῆλον* “яблуко” є алюзією на міф про суд Паріса, який вирішував, кому з богинь віддати яблуко з написом “Найпрекрасніший”. Завдяки цьому фрукт у тексті епіграми набуває ключового значення (як символ особливої прихильності та вибору в коханні) та, з іншого боку,

ідентифікує вірш як епіграматичний (прив'язуючи його зміст до предмета-яблука). Ад'єктивний композит *ὀλιγοχρόνιος* “короткочасний”, який стоїть у самому кінці епіграми, підкреслює основний аломотив твору – попередження дівчини про швидку старість у разі її відмови, а в поєднанні з ключовим словом у тексті (яблуко) попередження стає ще більш загрозливим, зважаючи на те, як швидко псуються яблука. Така ситуація-попередження є інтертекстуальною та прецедентною, оскільки мотив швидкої старості та його аломотив швидкої старості прекрасної жінки (найчастіше гетери) є наскрізним для всієї грецької літератури.

Загалом, для епіграми характерне дублювання прецедентних ситуацій, які є інтертекстуальними як по відношенню до всієї грецької літературної творчості (авторської та фольклорної), так і по відношенню до самого еротичного субжанру. Подібні ситуації мають свої маркери у вигляді певних номінативних одиниць. Так, в аналізованому вірші ситуація вибору в коханні ідентифікувалася через лексему *μῆλον* “яблуко”. Проте зазвичай маркерів кілька, наприклад, мотив звинувачування жінки в корисливості найчастіше вербалізується в епіграмах за допомогою реактуалізації міфологізованої прецедентної ситуації, тобто порівняння гетер із Данаєю, яку Зевс звабив у вигляді золотого дощу (вірші 5.31, 33, 34, 217). Маркерами цієї ситуації є такі номінативні одиниці як теонім *Ζεὺς/ Κρονίδης/ Ὀλύμπιος* “Зевс/ Кронід/ Олімпієць”, *Δανάη* “Даная”, *χρυσοῦς* “золотий”, наприклад: *ὁ Ζεὺς τὴν Δανάην χρυσοῦ, καὶ ὡ δέ σε χρυσοῦ: πλείονα γὰρ δοῦναι τοῦ Διὸς οὐ δύναμαι* “Зевс [взяв] Данаю золотом, і я тебе золотом: дати більше за Зевса не можу” (5.34). Подібних інтертекстуальних, як міфологізованих, так і раціональних прецедентних ситуацій зі своїми маркерами в еротичній епіграмі досить багато, наприклад, ситуація самотнього чекання під дверима коханої, виставлення Ерота на продаж, оманливі обіцянки закоханих тощо.

Таким чином, еротичні епіграми – продукт елліністичної епохи, відірваний від каменю, але зберігаючий рамкування напису у своїй композиційно-структурній організації.

Основний мотив-прототип “кохання” реконструюється в текстах за допомогою таких інтертекстуальних засобів і механізмів номінації: дублювання теонімів-актуалізаторів мотиву, пов’язаних із поняттям кохання (Афродіта, Ерос у різних варіантах номінації), продукування композитних номінатом (переважно нарах *legomenon*) на основі словотвірних компонентів із семантикою, близькою до поняття кохання (*φιλ*, *ερ*), прив’язка до предметів-атрибутів кохання (сміслове централізування їх у тексті) – як реалізація архітекстуальної парадигми субжанру; алюзії на прецедентні імена та ситуації (міфологізовані та раціональні), концептуальні метафори, продукування композитних номінатом для номінації складників мотиву-прототипу “кохання” – як засіб індивідуального маркування та варіювання мотиву-прототипу та його окремих аломотивів.

Висновки до розділу 3

Здійснена когнітивно-ономасіологічна реконструкція інтертекстуальних мотивів-прототипів дала змогу визначити номінатемі-теоніми як основні актуалізатори цих мотивів. Для кожного з них характерне вживання номінативних одиниць на позначення певних божеств, що асоціюються з мотивом. Так, в епітафіях це Аїд, його підземне царство та інші божества, пов’язані зі смертю; у вотивних епіграмах це різноманітні божества, прив’язані до певного ритуалу; в еротичних епіграмах це насамперед Афродіта й Ерот; у застільних – Вакх.

Кожний мотив-прототип об’єктивізується в текстах за рахунок регулярного продукування дериватів і композитів із основним словотвірним компонентом-актуалізатором текстового концепту. В епітафіях це $\theta\nu/\theta\alpha\nu$ із

семантикою “смерть”, у вотивних епіграмах $\theta\eta$ із семантикою “присвята”, в еротичних $\phi\lambda$, $\epsilon\rho$ із семантикою “кохання”, у застільних $\omicron\upsilon\upsilon$, $\rho\omicron\tau/\rho\iota\upsilon$ із семантикою “пиття вина”.

Для мотивів-прототипів “смерть”, “присвята” характерні специфічні комунікативні ситуації, що вербалізуються в текстах за рахунок номінатем зі значенням “подорожній, чужинець” та закликах до передачі інформації (епітафії) і номінатем у кличному відмінку на позначення божеств і у формах особових займенників (вотивні). Ці ж мотиви-прототипи через свою давність зберігають велику кількість формул, які чітко простежуються в текстах і належать до ядерної зони семантики мотиву-прототипу.

Засобами об’єктивізації певного аломотиву виступають номінатами з семантикою локалізації та темпоральної характеристикою.

Індивідуальні маркери інтертекстуальності реалізуються в текстах на основі номінативних структур, які несуть прецедентну інформацію, концептуальних метафор, продукування композитних номінатем.

Наявність спільних ознак у всіх чотирьох мотивах (теоніми, комунікативна ситуація, деривати та композити словотвірного форманта-репрезентанта мотиву) та наявність архаїчних формул у найдавніших мотивах (“присвята”, “смерть”) свідчать про приналежність цих інтертекстів до ядерної зони поетичного тексту “ епіграма” (табл. 1), а їх джерелом є усна частина проведення ритуалів, суть якої фіксували первинні епіграми-написи.

Джерелами запозичення прецедентних феноменів у текстах епіграм є грецька міфологія, література, історія, культура без істотного переважання одних джерел над іншими. Продуктивність композитного словотворення у еллінській епіграмі зумовлена синтетичним характером давньогрецької мови та визначальним концептуалізаційним статусом композитів у грецькій літературі вже в архаїчний період писемності, зокрема в поемах Гомера (*πολύμητις* “хитромудрий”, *ᾠκύπους* “прудконогий” тощо).

Основні положення розділу висвітлено в таких публікаціях: [146], [147], [148], [151].

РОЗДІЛ 4.

КОГНІТИВНО-ОНОМАСІОЛОГІЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ЛАТИНСЬКІЙ ЕПІГРАМИ

4.1 Типологія латинської епіграми

Попри схильність грецького варіанту цього жанру до анонімності, в Римі епіграма стала чітко пов'язуватися з іменем однієї людини – Марка Валерія Марціала, загально визнаного корифея епіграматичного жанру. Його твори збереглися до нашого часу майже в повному обсязі, за виключенням юнацьких праць.

На відміну від епіграматичних традицій греків, Марціал у своїх книгах не приховує своє авторство. В *Ep.* 1.1 він представляється: *Hic est... toto notus in orbe Martialis*. У 1.5 в жартівливому діалозі з імператором називається ім'я поета – *Marcus*. З передмови до 2-ої книги отримуємо ще одну складову імені – *Valerius*. У текстах книг повсякчас виринають начебто автобіографічні подробиці: поет вказує, де продаються його книжки (1.2), що він походить з іспанського міста Більбіліс (1.61), живе на горищі на Віпсанських лаврах (1.108), має обідрану тогу (2.43) та багато іншого. Створюється враження правдоподібності, перед нами начебто бідний поет, єдиний прибуток якого – милість патронів. У 3.38 Марціал вказує, що чесна людина може лише випадково прожити в Римі, а клієнтством собі заробляють на життя лише троє чи четверо, всі інші бліді від голоду.

Однак, у вірші 1.70 він зазначає, що не ходить на поклони, у 2.38 – що має маєток в Номенті, у 2.92 – що добився від цезаря права трьох дітей, у 5.13 – що він бездоганний вершник (хоча і бідний), а у 3.95 взагалі виявляється, що його обдаровували обидва цезарі, що він був трибуном, що сидить у театрі на найпочесніших місцях і що милістю цезаря добився громадянства для багатьох людей.

Не менш загадкові, судячи з епіграм, подробиці його особистого життя: “дружина” поета, позначена номінатомою *uxor*, вперше з’являється в текстах в кінці другої книги, але не встиг читач із нею познайомитися, як поет прощається із нею (*Valebis, uxor* “Прощавай, дружино”), оскільки отримав право трьох дітей і більше не бачить потреби у ній (2.92). Але у 3.92 дружина знову присутня, проте невірна, а поет позиціонує себе, як ревнивого чоловіка. Проте в 11.43 невірний уже поет, причому дружина впіймала його на гарячому з хлопчиком. А в 11.104 Марціал погрожує вигнати її за невиконання подружніх обов’язків, описуючи свої чоловічі можливості та наводячи приклади з історії сексуального характеру.

Важко уявити, що в біографії однієї людини поєднувалися б такі суперечливі обставини. Ще більший подив у такому контексті викликають численні описи статевих збочень, які навряд чи пасували б репутації вершника і трибуна.

Деякі дослідники, незважаючи на ці суперечності, ототожнюють автора з 1-ою особою його епіграм та намагаються за допомогою творів реконструювати його біографію (А. Олсуф’єв, Ф. Петровський, В. Васильєв та ін.). Але Я-референція Марціала набагато складніша. На наш погляд, питання треба ставити ширше: від імені кого ведеться мова – чи це сам Марціал, чи це фіктивна 1-ша особа, чи це взагалі кілька вигаданих осіб?

S. Lorenz у своїй книзі *Erotik und Panegyrik: Martials epigrammatische Kaiser* пропонує розглядати позицію автора з таких рівнів:

1. Особистість автора (біографічні дані, його характер).
2. Рецептивна ситуація за часів виникнення твору (комунікація автора з реципієнтами його творів, ким саме є його адресати, яке призначення письма – читання чи декламація і т.д.).
3. Жанрова традиція та літературна програма [201, 7].

На нашу думку, розрізнення автора та авторського Я у Марціала та введення його у контекст всього жанру епіграми є більш продуктивним для

нашого дослідження, оскільки така позиція дає змогу прояснити багато дискусійних питань у творчості поета. Нам близька позиція S. Lorenz і N. Holzberg, що пропонують розглядати авторське Я як *Dichter-persona* [201; 194]. Ми, у свою чергу, надалі будемо називати Я-референцію поета *авторською маскою* – не заперечуючи можливої подібності її зі справжньою біографією та думками автора, але у жодному разі не ототожнюючи їх.

Марціал із самого початку першої книги називає свої збірки *libelli* “книжечки”. Цікаво, що так само позначали свої твори Горацій, Овідій і Катулл. Зв'язок цього мотиву з “авторською маскою” у Марціала виявляє себе вже у *Ep.* 1.1:

*Hic est quem legis ille, quem requiris,
toto notus in orbe Martialis
argutis epigrammaton libellis...*

“Це той, кого читаєш, кого розшукуєш, // В усьому світі відомий Марціал // Гострими книжечками епіграм...”

Як бачимо, автор одразу нав'язує читачеві думку про свою всесвітню популярність, що є проявом явища архітекстуальності по відношенню до грецької епіграматичної традиції самопрославлення. Також цілком можливо, що тут присутнє пародіювання архаїчного прийому задля комічного ефекту (тобто явище гіпертекстуальності).

Наступні три епіграми описують саму книгу: де її купити (1.2 – *libertum docti Lucensis quaere Secundum limina post Pacis Palladiumque forum* “шукай Секунда, відпущеника луканського вченого, після Миру пройди ринок на Палладії” – звертання до читача); як важко їй догодити римській публіці (1.3 – *Nescis, heu, nescis dominae fastidia Romae: crede mihi, nimium Martia turba sapit* “Не знаєш, ой, не знаєш ти вередливості Рима-господаря: повір мені, надто багато треба народу Марса” – звертання до книги); прохання цезарю не гніватися на неї (1.4 – *Qua Thymelen spectas derisoremque Latinum, illa fronte*

precor carmina nostras legas “Як на Тімелу дивишся та на насмішника Латина, молю, з таким чолом читай наші пісеньки” – звертання до Цезаря).

Персоніфікація власного творчого доробку була характерна для римських письменників – так, подібний мотив зустрічався у Горація в *Epist.* 1.20 та у Катутлла в *Cat.* 35. Проте найяскравіше вираження вона знаходить у Овідія.

Свого часу один із найвизначніших поетів Риму опинився у вигнанні за наказом імператора Августа. Справжні причини цього невідомі; ми можемо лише реконструювати їх на основі пост-римських творів Овідія [2 II, с. 863–864]. Прагнучи повернутися у столицю імперії, поет обережно відправляє свою книгу назад до Риму.

Марціал зображає “мандри” своїх *libelli* у порівнянні з *Tristia* Овідія. Якщо в першій книзі поета сумна історія його попередника перевертається з ніг на голову – він відправляє книгу не до Риму, а з нього, та перетворює трагічну постать автора на комічну, то третя книга постає віддзеркаленням ситуації Овідієвого вигнання. Поет сповіщає в *Ep.* 3.1, що пише цю книгу не в Римі, а перебуваючи в *Gallia Togata*. Інтертекстуальний діалог з третьою книгою *Tristia* починається з 3.4: *Romam uade, liber* “йди до Риму, книго” порівняно з овідіївським *Vade salutatum... liber* “Іди, щоб привітати... книго” (*Tr.* 3.7).

Отже, книги Марціала являють собою складне сплетіння інтертекстів: з одного боку спостерігається діалог із традиціями жанру, а з іншого – із римськими поетами-попередниками (необов’язково епіграматистами).

Лише три книги Марціала з п’ятнадцяти мають чітко визначене коло тем. Це *Liber spectaculorum* “Книга видовищ” – збірка, присвячена відкриттю Колізею. Ми відносимо вірші з цієї книги до епідейктичних, причому, в основному, це опис ситуації. Ще дві ранні книги поета – *Xenia* “Подарунки” й *Aprophoreta* “Принесене” – мають бути ідентифіковані як також описові, проте в даному випадку спостерігається опис предмету, а не ситуації.

Інші дванадцять книг поета (*Duodecim epigrammaton libri*) майже не піддаються жодним тематичним узагальненням. Мало світла проливають на це питання передмови поета, що здебільшого є присвятами окремим особам (в основному – імператору). Єдина підказка, яку ми маємо від Марціала – те, що деякі його збірки видані на честь Сатурналій та свят Флори, про що детальніше йтиметься далі. Це пояснює превалювання сатиричних епіграм у його книжках, які були найближчими до народних традицій римлян і зберігали певним чином дух карнавалу, характерний для цих свят.

Проте навіть у збірках, де чітко вказується їхня прив'язка до цих подій, присутні епіграми, які важко назвати сатиричними чи непристойними, причому таких епіграм завжди не менше чверті. Таким чином, огляд певного мотиву в Марціала неможливий за грецьким зразком (окремий мотив – окрема книга). Всі епіграми мають бути вичленовані з загального потоку текстів та ідентифікуватися автономно.

Отже, умовна типологія епіграм Марціала:

1. Сатиричні/скоптичні епіграми.
2. Епідейктичні епіграми.
3. Еротичні епіграми.
4. Епітафії.
5. Повчальні епіграми.
6. Застільні епіграми.
7. Вотивні епіграми.

Найбільших трансформацій порівняно з грецькою епіграмою зазнав мотив “кохання”, про що буде детальніше йтися у відповідному підрозділі. Стосовно інших мотивів, на перший погляд, не сталося глобальних змін у змістовому навантаженні, однак засоби концептуалізації, які використовує Марціал, значно відрізняються від тих, що залучалися еллінами.

4.2 Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “присвята”

Вотивними епіграмами можна назвати такі вірші Марціала: 3.29, 4.45, 6.47, 9.16, 9.17, 9.42, 9.63. Незначна кількість подібних епіграм говорить про відмирання мотиву присвяти в латинській епіграмі.

У цих віршах спостерігається наявність теонімів, прив'язаних до певного місця чи ритуалу:

| № | Теонім | Вираження | Додатково |
|------|--|--------------------|-----------------------------|
| 3.29 | <i>Saturne, tibi</i> | Voc. + Dat. | - |
| 4.45 | <i>tibi... Phoebē</i> | Dat. + Voc. | Побажання богіві |
| 6.47 | <i>Nympha... tibi</i> | Voc. + Dat. | |
| 9.16 | <i>Pergameo... deo</i> | Dat. | |
| 9.17 | <i>Latonae venerande nepos, qui mitibus herbis Parcarum exoras pensa brevesque colos... tibi</i> | Voc. + Dat. | Прикладка стосовно божества |
| 9.42 | <i>Apollo... tibi... Phoebē</i> | Voc. + Dat. + Voc. | Діалог із божеством |
| 9.63 | <i>Nympha</i> | Voc. | Діалог із божеством |

Як бачимо, теоніми обов'язково зберігають своє місце у вотивних текстах як адресат звертання.

У текстах мають місце дієслова, що позначають факт присвяти.

| № | Предикат | Час | Особа |
|------|----------------|----------------|----------|
| 3.29 | dedicat | Perfectum | III |
| 4.45 | dat | Praesens | III |
| 6.47 | exoluit | Perfectum | III |
| 9.16 | posuit | Perfectum | III |
| 9.17 | misit, addidit | Perfectum | III |
| 9.42 | ducam | Futurum | I |
| 9.63 | donat | Praesens | III |

Вони зберігають третю особу, подібно до того, як це відбувалося в давньогрецьких епіграмах. Однак, немає спільного дієслова, яким було *ἀνατίθημι*: майже в усіх епіграмах використовуються різні предикати. Вони позначають завершену дію, наслідки якої мають місце і зараз (*perfectum*), а також дію, що відбувається зараз (*praesens*). Виключенням є лише текст 9.42, де дієслівна номінатема стоїть у *futurum*, ще й, на відміну від інших віршів, у I ос. одн..

Розглянемо, як вербалізується в текстах об'єкт присвяти:

| № | Об'єкт присвяти | Відмінок | Уточнюючий займенник |
|------|------------------------------------|-------------|----------------------|
| 3.29 | Has catenas | Accusativus | + |
| 4.45 | Haec munera | Accusativus | + |
| 6.47 | hac porca | Accusativus | + |
| 9.16 | speculum, capillos dona sacrata | Accusativus | - |
| 9.17 | hos capillos, orbem | Accusativus | + |
| 9.42 | iuvencum | Accusativus | - |
| 9.63 | mea dona, libellos | Accusativus | + |

Таким чином, об'єкт присвяти традиційно вербалізується у вигляді номінатем у знахідному відмінку, а також за рахунок вказівних займенників із семантикою уточнення.

Розглянемо події, що викликали присвяту, та ритуали, що мають місце в текстах Марціала:

| № | Ритуал |
|------|--------------------------------|
| 3.29 | Подяка за звільнення з рабства |
| 4.45 | Присвята волосся |
| 6.47 | Подяка за зцілення |
| 9.16 | Присвята волосся та дзеркала |
| 9.17 | Присвята волосся та дзеркала |
| 9.42 | Прохання милості для патрона |
| 9.63 | Присвята книг |

Серед названих ритуалів присутні як ті, що траплялися у грецьких епіграмах (присвята волосся та дзеркала, подяка за зцілення), так і нові (звільнення з рабства, прохання милості для патрона, присвята книг).

Розглянемо ступінь прив'язки віршів до *авторської маски* Марціала:

| № | Прив'язка | Індикатор | Розшифрування |
|------|-----------|--|---------------------|
| 3.29 | - | | |
| 4.45 | - | | |
| 6.47 | + | <u>Marcus</u> , <u>meo</u> iam crimine, sit <u>mihi</u> sana sitis. | Ім'я |
| 9.16 | - | | |
| 9.17 | - | | |
| 9.42 | + | det <u>Stellae</u> bonus adnuatque <u>Caesar</u> , felix tunc <u>ego</u> debitorque voti | Патрон та імператор |
| 9.63 | + | excipe sollicitos placide, <u>mea</u> dona, <u>libellos</u> , tu fueris Musis Pegasis unda <u>meis</u> | Книги |

Окрім особових і присвійних займенників, а також імені поета, до авторської маски концептуально прив'язані номінативи на позначення патрона Аррунція Стелли та імператора, а також вже згадувані “книжечки”-*libelli*, тобто у цих трьох віршах маємо різні номінативні одиниці, що так чи інакше асоціюються з *авторською маскою* Марціала.

У текстах також присутні прецедентні феномени з певним семантичним потенціалом: *Felix quae tali censetur munere tellus! // nec Ganymedeas mallet habere comas* “Нехай буде ошасливлена земля таким дарунком! // не захотіла вона б більше волосся Ганімеда” (підкреслення краси хлопчика-дедикатора шляхом порівняння його з улюбленцем Зевса Ганімедом).

Таким чином, у майже всіх епіграмах зберігається прив'язка до певного ритуалу та утворюється архітекстуальна рамка мотиву-прототипу “присвята”: теонім-актуалізатор у кличному відмінку; об'єкт присвяти у знахідному

відмінку в поєднанні з уточнюючим займенником; предикат у третій особі однини минулого і теперішнього часів. Найбільше відхилень від цієї схеми має 9.42: дієслово в майбутньому часі, відсутність уточнюючого займенника, явна фіктивність описуваної пожертви (просіння у Аполлона милості імператора для патрона) і навіть негативне зображення божества (*Nata est hostia, Phoebae; quid moraris?* “Жертва народилася, Фебе; чому зволікаєш?”).

Отже, в основному, мотив-прототип “присвята” зберігає теонім-актуалізатор і архітекстуальну рамку, а також зв’язок із ритуалом. Певні відхилення характерні для епіграм, де виявляє себе *авторська маска* Марціала.

4.3 Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “смерть”

Римська епітафія почала свій розвиток із надгробних написів. Дослідники традиційно згадують епітафії у склепі Сципіонів (найдавніша інскрипція – напис на стелі Сципіона Барбата, консула 298 р до н. е.) та жіночі епітафії, насамперед епітафія Клавдії.

Персоніфікація царства смерті та його мешканців у творах Марціала відрізняється від грецької, проте користується її поняттями. Вершительками долі в латинських епіграмах виступають, як правило, аналоги грецьких Мойр *Parcae* “Парки” (6.62, 9.17), зокрема *Lachesis* “Лакесіс”, друга з сестер (1.88, 4.54, 9.86, 10.8). Однак Парки відповідали не лише за смерть людини, а й за її народження, і власне Лакесіс прядла нитку її життя, а от Атропос, що безпосередньо обрізала нитку долі, в епіграмах Марціала зустрічається лише двічі, причому лише в десятій книзі (10.44, 38). В Римі був поширений латинський еквівалент імені Лакесіс – *Decima* “Деціма (десята)”, проте у Марціала спостерігаємо лише грецьку форму її імені: *Cum mihi supremos Lachesis pervenerit annos* “Коли за мною в наступні роки прийде Лакесіс” (1.88).

Сам бог Аїд з'являється в епіграмах набагато рідше, ніж у грецькій епітафії, причому в латинізованій формі свого імені – *Dis* “Діт”. У Марціала не зустрічається таких імен цього бога як *Pluto / Pluton* “Плутон” та *Orcus* “Орк” – варіантів, які вживалися римськими авторами, зокрема Цицероном і Вергілієм, паралельно з *Dis*. Цицерон у трактаті *De natura deorum* “Про природу богів” вперше проводить популярну серед дослідників паралель цього іменника зі словом *dives* (2.66): “А все земне життя і природа були присвячені батькові Діту, який [зветься у нас] “багатий” (*dives*), як у греків Плутон (“багатий”), тому що і повертається все в землю, і походить все із землі”. На нашу думку, вживання саме цього імені у Марціала не випадкове, зважаючи численні згадки в його епіграмах бога плодючості Пріапа та свят, пов’язаних з культом плодючості.

Дружина Аїда Персефона зустрічається в текстах у латинізованій формі свого імені: *sed amat Proserpina raptas* “але любить Прозерпіна захоплених”. Місце, куди після смерті відправляється більшість померлих згідно з текстами епіграм – ріка Стікс: *Ne tamen ad Stygias famulus descenderet umbras* “Але щоб не зійшов рабом до Стігійських тіней” (1.101), *Decrevit Stygios Festus adire lacus* “Фест сам вирішив піти до Стікса” (1.78). Деякі померлі відправляються в Елісії: *Fabricio iunctus fido requiescit Aquinus, qui prior Elysias gaudet adisse domos* “З Фабріцієм вірним разом упокоївся Аквін, що радісно першим досяг Єлісейських будинків” (1.93). Двічі у Марціала зустрічається лексема “Тартар” – також запозичення з грецької міфології. Це слово обидва рази вживається у поєднанні з іменником *canis* “собака” та позначаючи у такий спосіб Кербера – пса, що охороняв вхід у царство мертвих. Епіграми, в яких зустрічається цей вислів, позитивно марковані: наприклад, перша присвячується маленькій рабині Еротії, де автор висловлює сподівання, що вона не злякається чорних тіней та пащі пекельного собаки: *paruola ne nigras horrescat Erotion umbras oraque Tartarei prodigiosa canis* (5.34). Розрізнення Елісія і Тартара зустрічається ще у

Вергілія в “Енеїді”, де він зазначає, що у Тартарі знаходяться душі грішників (*Aeneis*, 6.539–543).

Одним із основних мотивів особистої авторської парадигматики Марціала, як уже зазначалося, є *latine loqui* “говорити по-латині”, який досить часто вербалізується в текстах у вигляді обценних номінатем. У межах цього мотиву Марціал часто висміює розпусту тогочасного суспільства. *Latine loqui* є складовою практично всіх мотивосфер Марціала, зокрема мотиву “смерть”.

Проаналізуймо 10.63 – на перший погляд це епітафія грецького зв’язка, де від першої особи говорить сама померла, звертаючись до перехожого. Вона оповідає, що щасливо прожила до самої смерті, народивши десять дітей, які поховали її (можлива алюзія на епіграму *AP* 7.484, де жінка Біо, також народивши багато дітей, помирає в самотності). До грецької парадигми жанру твір відносить і прийом мейозису – применшення величини надгробка порівняно з величезними заслугами того, хто під ним знаходиться. Проте останній рядок випадає з цієї ідеалізованої на еллінський зразок картини: *Una pudicitiae mentula nota meae* “Моя скромність знала лише один член”. Лексема *mentula* – один із найбільш уживаних іменників у Марціала. Й. Х. Дворецький у своєму авторитетному латинсько-російському словнику не подає перекладу цього слова, замінюючи його латинським терміном *membrum virile* (дослівно – “чоловічий орган”). Радянський перекладач Ф. Петровський коригує зміст цього речення: “Мужа за всю свою жизнь знала я лишь одного”, підлаштовуючи свій варіант під попереднє “грецьке” звучання. Проте очевидно, що поет прагнув протилежного ефекту, залучивши лексему з непристойною семантикою в останній, ключовий рядок свого твору. Для авторського стилю Марціала взагалі властиве тяжіння до гострої несподіваної кінцівки, а через уживання лексеми *mentula*, що стилістично дисгармоніює з попереднім текстом, він переводить текст із Греції до сучасної йому римської реальності, завдяки чому актуалізується

мотив *latine loqui*. Вжите ж у першому рядку слово *viator* “подорожній” служить для надання епітафії грецького колориту та включення епіграми до парадигми мотиву-прототипу “смерть”.

Висміюючи певні речі, Марціал все ж таки намагається хоча б формально слідувати канонам жанру, закладеним греками. Так, він зберігає характерну для еллінських епітафій комунікативну ситуацію, щоправда, значно видозмінюючи її. У деяких епіграмах мова ведеться від імені небіжчика, в інших – від імені самого автора (явище, надзвичайно рідкісне для грецької епіграми), про померлих може говоритися у третій особі або до них безпосередньо звертаються.

Розглянемо першу книгу епіграм Марціала. У ній представлено дев'ять текстів, де смерть є провідним мотивом. В епітафіях 93, 101, 114, 116 та в описах смерті 78, 42, 13 Марціал говорить про померлих в третій особі, а в епітафії 88 та іронічній епітафії 80 – безпосередньо звертається до небіжчиків. В епітафіях 88, 101, 114 перша особа – “авторська маска”.

В епітафії 114 (дівчина Антулла, що померла раніше за батька) присутнє звернення до Фаустіна (*Hos tibi uicinos, Faustine, Telesphorus hortos* “У сусідських тобі, Фаустіне, садах Телесфора...”), до якого він також апелює в іронічній епітафії 6.53. Цей чоловік був другом автора Юлієм Фаустіном [81, с. 450], невідомим нам поетом і адресатом кількох десятків Марціалових епіграм (наприклад 1.25, 3.2, 3.58, 4.10, 4.57), здебільшого не присвячених мотиву “смерті”.

Епітафії 13 і 42 присвячені історичним жінкам-героїням римської республіки Аррії та Порції, про яких говориться у третій особі (*Coniugis audisset fatum cum Porcia Bruti* “Порція, коли почувла долю чоловіка Брута...”). Ці епіграми описують легендарні обставини самогубства римських матрон із залученням прямої мови, в якій героїні устами Марціала видають свої останні слова.

У латинських епітафіях також зустрічається звернення до подорожнього (лексема *viator*), зокрема, у пізній відрізок творчості Марціала (10.63, 11.13, 11.91), надаючи тексту більш виразних ознак епітафії (*properas qui flere, viator* “не поспішай оплакувати, подорожній...”). Лексема *hospes*, яка вживається у реальних римських епітафіях (наприклад, знаменитий напис на надгробку Клавдії) у Марціала набуває значення “тість” і вживається в інших субжанрах епіграми. Загалом спостерігається більш вільне поводження з першою особою та адресацією епіграм, а “подорожній” як основний адресат померлого в грецькій епітафії здебільшого трансформується в друга, знайомого, родича Марціала або навіть імператора, причому в різних субжанрах епіграм, а не лише епітафіях. Таким чином, автор зберігає діалогічність як формальну ознаку жанру, включаючи завдяки цьому свої тексти до рамок мотиву-прототипу “смерть”, хоча, здебільшого, лише фіктивно.

На римському ґрунті зображення смерті в епіграмі зазнало значних трансформацій, перш за все, в появі деталізованого зображення смерті. У Марціала є близько 20 епіграм, де подаються обставини загибелі, причому не лише людей, а й навіть тварин. Особливо це стосується книги *De spectaculis*, де поет описує публічні розваги в амфітеатрі Флавіїв, серед яких були гладіаторські бої та битви з великими тваринами. Інтерес до незвичайної смерті зустрічається і в інших епіграмах Марціала, наприклад, 11.91, де автор детально описує виразку, що спіткала маленьку Канаку, говорячи, що “сумнішим за смерть є рід смерті” (*tristius est leto leti genus*).

Номінатема на позначення поняття “смерть” (*mors, letum*) у Марціала вживаються досить часто, але, на відміну від грецької епітафії, не супроводжуються прикметниками з негативно-оціночною семантикою та не формують композитних номінатем на основі своїх коренів.

В епіграмах Марціала деякі популярні у грецькій епіграмі аломотиви практично зникають, як сталося з аломотивом “смерть у морі”. Так, епітафії

морякам і рибалкам повністю відсутні. Є лише дві епіграми, де смерть була спричинена водною стихією, щоправда, в другому випадку це не море, а джерело (4.63, 6.68). В епітафії 4.63 Марціал докоряє Байським водам, що, занапастивши Цереллію, вони втратили свою славу, набуту за часів Нерона (*Gloria quanta perit uobis! Haec monstra Neroni nec iussae quondam praestiteratis, aquae*). В цьому фрагменті маємо алюзію на відомий епізод з римської історії: імператор Нерон вчинив невдалу спробу втопити свою матір Агрипину (Светоній, “Життя дванадцяти цезарів”, 6.34) на тому місці, де померла героїня епіграми. Таким чином автор спирається на інформацію з суспільно-історичним маркуванням, а не на концептуальні уявлення про жорстокість моря, як це було в грецькій епітафії. Подібне нехтування морською тематикою не зовсім зрозуміле, зважаючи на високий розвиток мореплавства в Давньому Римі [33].

У римській епіграмі епітафії воїнам практично відсутні, тому аломотив “благородна смерть” також нівелюється та не має однозначного визначення. Відсутність епітафій воїнам, очевидно, пояснюється тим, що в Римі армія мала здебільшого професійний характер, а не була громадянським обов’язком, як у Греції [48, с. 127]. У цьому контексті примітна епіграма 1.78 про самогубцю Феста, який не лише обірвав своє “святе життя”, але й зробив це “римською смертю” – *Romana morte*. Проте конкретної вказівки щодо того, як само це відбулося, ми не маємо, лише підказку, що приховується в наступних словах: *Hanc mortem fatis magni praeferre Catonis fama potest* “Слава може надати перевагу цій смерті проти долі великого Катона”. Відомо, що Марк Порцій Катон Молодший, поборник римської республіки та моралі, проколов себе мечем у 46 р. до н. е. (Плутарх “Катон”, 66–73 [100]). Відповідно, саме такий різновид смерті обрав для себе Фест.

Проте така оцінка такої смерті є нетиповою для Марціала. Скоріше навпаки: *Nolo uirum facili redemit qui sanguine famam, hunc uolo, laudari qui sine morte potest* “Не хочу чоловіка, який легко здобуває славу кров’ю, хочу

того, хто може прославитися без смерті” (1.8). У цьому вірші також зустрічається ім'я Катона, яке було, очевидно, символом *mors Romana*. Варто згадати, що самогубство (не лише за допомогою меча) було популярним у Давньому Римі, особливо серед філософів-стоїків. Проте в епіграмах такий фінал життя попри всю його “римськість” частіше засуджується, ніж прославляється.

У латинській епіграмі аломотив “передчасної смерті” також присутній і є значно популярнішим за аломотиви “смерть у морі” та “благородна смерть”, але актуалізується по-іншому. Для Марціала важливі не події, на фоні яких підкреслюється молодість небіжчиків, а їхній вік і молодість. Автор рідко подає прямим текстом кількість прожитих людиною років, частіше ним вказуються кількість прожитих зим або кількість жнив: *Destituit primos viridis Demetrius annos: Quarta tribus lustris addita messis erat* “Відійшов Деметрій в перші роки молодості: було три люстра прожито й чотири жнива” (1.101). Слово *lustrum* означало п'ятиліття, отже, Деметрію було 19 років.

Нерідко з'являється словосполучення зі значенням “молоді роки”: *Alcime, quem raptum domino crescentibus annis* “Алкім, якого було забрано від господаря в квітучі роки” (1.88), *Hoc iacet in tumulo raptus puerilibus annis Pantagathus* “Це лежить в могилі забраний в юнацькі роки Пантагат” (6.52).

Причина смерті зазначається лише у двох епіграмах (6.68 – хлопчик втопився у джерелі, 11.91 – дівчинка померла від виразки). Епітафії породіллям і згадки про шлюб взагалі відсутні, але присутні надії щодо юнаків і жаль з приводу несправедливості того, що батьки ховають дітей.

Загалом, епітафії Марціала характеризуються меншою узагальненістю, відсутністю яскраво виражених, типових для грецької епітафії умовних парадигм, відображаючи, як правило, особисте ставлення до померлого, завдяки чому майже кожний небіжчик набуває своїх специфічних рис

(зокрема, епітафії рабам поета: Алкіму (1.88), Деметрію (1.101) та особливо маленькій Еротії (5.34, 5.37, 10.61)).

Відірваність від умовної ситуативної парадигми в латинських епіграмах говорить про більшу персоналізацію епітафій Марціала та диференціацію суспільного укладу в римлян, для яких обов'язковість перерахованих в грецьких епітафіях топосів уже була, здебільшого, неактуальною.

Марціал також зберігає (щоправда, не завжди) архаїчні номінативні структури-формули, типові для певних субжанрів епіграм, проте їхнє застосування, в основному, допомагає йому створити комічний ефект. В епітафіях, це, зокрема, знамените побажання *Sit tibi terra levis* “Нехай тобі буде легкою земля”, надзвичайно частотне в реальних латинських написах. У римського автора воно досить часто реактуалізується із протилежною семантикою, наприклад, у 9.29 поет звертається до померлої жінки із такими словами: *Sit tibi terra levis mollique tegarum arena, // ne tua non possint eruere ossa canes* “хай буде тобі земля легкою та м'яким ти піском будеш вкрита, // так щоб собаки змогли вирити твої кістки”.

З іншого боку, Марціал може вживати певні формули та зберігати канонічну форму епітафій із притаманною грецьким зразкам жанру семантикою. Так, відома формула *Hic iacet* у Марціала зустрічається лише один раз і саме у своєму прямому значенні: *Hic iacet ille senex Augusta notus in aula* “Тут лежить той старий, що був відомий у Августовому дворі” (7.40). Отже, інтертекстуальні формульні номінативні структури у римського поета є засобом концептуалізації тексту, віднесення його до парадигми певного мотиву.

Для римської епіграми Марціала характерне перехрещення різних мотивів в одному тексті та включення до певного мотиву нехарактерних для нього мотивів (зокрема специфічно-марціалівського мотиву *latine loqui*), що вносить комічний ефект у сприйняття епіграм. У текстах поета

використовуються архітекстуальні номінативні одиниці та структури, інтертекстуальні прецедентні імена, що сприяють ідентифікації певного мотиву (у даному випадку смерті), а також інтертекстуальні обценні номінатами та формульні номінативні структури з протилежною семантикою, що актуалізують авторський мотив *latine loqui*.

4.4 Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “бенкет”

Бенкет латинською мовою називається *convivium* або *cena*. F. Sapsford підкреслює різницю між грецькими і римськими бенкетами: на перших було виключно чоловіче товариство (маються на увазі учасники; розважати їх могли представники обох статей) та, головним чином, пиття; римські ж бенкети відвідували як чоловіки, так і жінки, а основним процесом було споживання їжі [226, р. 201].

На нашу думку, інтертекстуальний мотив “бенкет” є домінантним у таких віршах Марціала: 1.71, 5.64, 9.77, 9.93, 10.48, 11.6, 11.36, 11.52. Як бачимо, творчість Марціала мало представлена застільними епіграмами. Однак, нечисленні вірші, позначені цим мотивом, заслуговують на увагу, так само, як і сам мотив. Про його важливість свідчать номінативні структури, якими Марціал характеризує деякі свої книги: *libellus... vino madeat* “книжечка... просочена вином” (11.15), *conuiuia est comissatorque libellus* “книжечка – гість на бенкеті та гуляка” (5.16).

Вірш 1.71 вочевидь написаний під впливом грецької епіграми, проте має деякі суто римські особливості:

*Laeuia sex cyathis, septem Iustina bibatur,
quinque Lycas, Lyde quattuor, Ida tribus.
Omnis ab infuso numeretur amica Falerno,
et quia nulla uenit, tu mihi, Somne, ueni.*

“Шість кіафів за Левію, сім нехай вип’ється за Юстину // п’ять за Лікаду, за Ліду – чотири, за Іду – три. // Кожна подруга нехай порахується налитим Фалерном, // і, якщо жодна не йде, ти, Сон, до мене приходь”.

Спостерігається відсилка до елліністичної епіграми за рахунок вживання номінатем грецького походження, що позначають жіночі імена (*Lucas, Lyde, Ida*) та келих (*cyathus*). Кількість келихів тут не випадкова – вона мала співпадати з кількістю літер в імені того, за кого п’ють [81, с. 454].

Специфічно римською є номінатема на позначення вина – *Falernum* (італійське фалернське вино). Звертає на себе увагу дієслово *bibere* “пити”, що стоїть у *praesens conjunctivi passivi* у значенні *conjunctivus imperativus*, а також дієслово *infundere* “наливати” у формі *participium perfecti passivi*.

У 5.64 також бачимо наявність інтертекстуальності з грецьких джерел – номінативні одиниці на позначення еллінських імен (*Sextantes, Calliste, duos infunde Falerni* “Дві шостих, Каллісте, налий Фалерну”; *tu super aestivas, Alcime, solue niues* “зверху ти, Алкіме, додай літній сніг”) і архітектурної споруди – галікарнаського мавзолею (*Tam uicina iubent non uiuere Mausolea, // cum doceant ipsos posse perire deos* “Так, сусідні мавзолеї наказують нам жити, // оскільки вчать, що померти можуть навіть самі боги”). Дієслово *bibere* в цій епіграмі відсутнє, проте зберігається дієслово *infundere*, на цей раз у *modus imperativus* (*infunde* “налий”). Знову присутня номінатема *Falernum*. Крім того, епіграма розширюється за рахунок переліку атрибутів бенкету: *atomum* “амом (ароматична рослина)” (іменник знову ж таки грецького походження) та *rosa* “троянда”, з якої робили вінки. Епіграма описує підготовку до бенкету, що виражається у спонуканні до виконання певної діяльності, пов’язаної з ритуалом застілля. Це виражається у дієслівних формах наказового способу (*solue* “видай”, *infunde* “налий”) та у *praesens conjunctivi* зі значенням *conjunctivus imperativus* (*pinguescat* “нехай густо ллється”, *lassenturque* “нехай обтяжуються”).

У 9.93 бачимо знову грецьке ім'я – на цей раз хлопчика, що має наливати (у формі звертання – *Calacisse*), топонім грецького походження (*ab Odrysio... orbe* “у краю Одриському” [тобто фракійському]), грецьку назву келиха (*Sex iubeo cyathos* “шість наказую клянфів”). Крім того, ще раз натрапляємо на вже знайомий епонім, однак, уже з певною характеристикою – *immortale Falernum* “безсмертний Фалерн”. Тут також міститься вказівка на традицію прикрашання чола квітами – знову ж таки, у вигляді номінативи *rosa*.

Проте в цій епіграмі має місце і додатковий інтертекстуальний мотив, генетично пов'язаний із мотивом бенкету – сексуальний потяг до хлопчикавиночерпця, що є ремінісценцією давнього міфу про пристрась Зевса до Ганімеда, якого він забрав на Олімп, щоб той вічно наливав вино закоханому богу. Крім грецького імені, хлопчик характеризується номінативою *puer*, яка може бути еквівалентом грецької лексеми *παῖς*, вживаної у подібних ситуаціях елліністичної епіграми (AP, книга 12).

Вказується також додаткова функція дитини – *da basia* “дай поцілунки”. Розвиток цього аломотиву бачимо вже в 11.6. Хлопчикавиночерпій і на цей раз має грецьке ім'я (*miscē, Dindyme, sed frequentiores* “змішуй, Діндіме, та частіше”), проте його поцілунки порівнюються з римськими реаліями – *quales Pythagoras dabat Neroni* “які Піфагор давав Нерону”. При цьому, ім'я *Pythagoras* всупереч походженню інтертексту також є грецьким, однак породжує певні асоціації сексуального характеру. Як свідчать Тацит і Діон Кассій, одіозний імператор повінчався з колишнім рабом Піфагором, виконуючи роль нареченої (Tac. Ann. 15.37.4, Dio 62.28.3). Далі знову зустрічається номінатива на позначення поцілунків: *Da nunc basia, sed Catulliana* “дай тепер поцілунки такі ж, як у Катутла”. У даному випадку джерелом інтертекстуальності в черговий раз є вірші 5, 7 збірки Катутла, де поет вимагає поцілунків від своєї коханої (*da mi basia mille...*

“дай мені тисячу поцілунків...”). Номінатема *Dindymus* також зустрічалася у Катулла, позначаючи євнуха (*Cat.* 63).

На цьому інтертекстуальна гра з творчістю поета-попередника не припиняється – Марціал вводить алюзію на інший вірш Катулла: *quae si tot fuerint quot ille dixit, donabo tibi Passerem Catulli* “якщо всі вони будуть, як він сказав, дам тобі горобця Катуллового”. Тут маємо алюзію на вірші 2, 3 про горобчика Лесбії, коханої Катулла. Однак, у даному контексті номінатема *passer* “горобець” з огляду на явно сексуальний характер епіграми виступає як метафора фалосу (подібні до наших міркування знаходимо у F. Sapsford [226, p. 152], в той час як V. Rimell вбачає у цьому *the true joys of Venus* “справжні радощі Венери”, натякаючи на пасивну сексуальну роль “авторської маски” – через порівняння зі стосунками Піфагора та Нерона [225, p. 170]). У будь-якому випадку обидві ці версії повторюють традиції елліністичних бенкетів, основною темою яких був статевий потяг [170, p. 97].

Вже відомі нам із проаналізованих епіграм засоби відтворення інтертекстуальності знаходимо в 11.36. Це і грецьке ім'я хлопчика, що займається вином (*Νυπνε, quid expectas, piger?* “Тіпне, чого чекаєш, лінивий?”), і грецька назва келиху (*sex cyathos... bibamus* “шість клянфів... ми б випили”), і наказ налити знову ж таки “безсмертний” Фалерн (*Immortale Falernum funde*).

У вірші 1.27 з'являється прислів'я, яке ми згадували, аналізуючи грецькі застільні епіграми: *μισέω μνάμονα συμπόταν* “ненавиджу товариша по пиятиці з гарною пам'яттю”, причому саме у такій повній формі, якої не зустрічалася в еллінських текстах.

На тлі вищезазначених застільних віршів значно вирізняються епіграми 5.78, 10.48, 11.52. Вони відтворюють вже згадуваний нами інтертекстуальний мотив запрошення на бенкет. Подібні вірші-запрошення писали попередники Марціала в римській літературі – вже згадуваний Катулл з *Cat.* 13 і Гораций, в якого цей мотив зустрічається чотири рази (*Od.* 1.20, 38; *Epist.* 1.5).

Запрошення Марціала досить розлогі як на епіграми – 5.78 має обсяг у 32 рядки, 10.48 – у 24, 11.52 – у 18. Детально про ці вірші з огляду на тематичні цикли, які вони формують довкола себе, можна прочитати у [226, р. 208–224]. Нас же цікавить інше: архітекстуальні рамки епіграми-запрошення та елементи інтертекстуальності в цих текстах, які походять з неепіграматичних джерел.

У цих трьох віршах відсутні всі попередні інтертекстуальні до грецьких епіграм елементи: немає ні згадок про Фалерн, ні грецьких хлопчиків-виночерпіїв, ні наказу наливати вино, ні грецьких назв посуду. Натомість маємо формат запрошення, адресованого особам із явно римськими іменами, та умови бенкету, що здаються наближеними до реальних.

У цих запрошеннях знову присутній перелік багатьох страв – причому, значно довший за списки продуктів з епіграм грецьких попередників Марціала. Очевидно, що ця особливість мотиву запрошення знайшла у римського епіграматиста своє найяскравіше вираження. Саме цей довгий перелік пояснює значний обсяг цих трьох текстів.

Епіграми 10.48 та 11.52 об'єднує номінатема *cenula* “обідець”, якою Марціал підкреслює скромність свого бенкету, незважаючи на велику кількість запропонованих страв. У 5.78 присутня номінатема *cena* “обід”, однак вона характеризує бенкет не поета, а Аррунція Стелли, патрона Марціала. Таким чином, Марціал знову використовує зменшувально-пестливий суфікс для утворення номінатем, які знаходяться в посесивній зоні “авторської маски”.

В епіграмі 5.78 маємо майже точну цитату з *Cat.* 14: *Cenabis bene, mi Fabulle, apud me* “Пообідаєш добре, мій Фабулле, у мене” (Катулл) і *Cenabis belle, Juli Cerialis, apud me* “Пообідаєш добре, Юлію Цериалію, в мене” (Марціал). Проте сюжет, який розкривається Катуллом у цьому вірші, в Марціала відсутній, тому впізнавана цитата була, очевидно, введена автором з метою певного інтертекстуального діалогу з текстом-“донором”.

Таким чином, в епіграмах Марціала відсутній теонім-актуалізатор мотиву-прототипу “бенкет”, однак присутні номінативи-репрезентанти, що утворюють рамкову конструкцію: оніми грецького походження, дієслівні номінативи з семантикою “пити”, “наливати” у імперативних формах, стала номінативна одиниця на позначення вина латинського походження, номінативи на позначення атрибутів бенкету як грецького, так і латинського походження. Попри існування сталої рамкової конструкції “бенкет” застільні епіграми Марціала також вміщують у себе додаткові мотиви, насамперед сексуальні, що пов’язано із синкретизмом традицій застілля та сексуальної активності в античній культурі.

Окремо можна виділити інтертекстуальний аломотив “запрошення на бенкет”, який і у грецькій, і у латинській епіграмі має специфічну композиційну структуру: оніми-учасники бенкету, номінативи на позначення страв бенкету, номінативні одиниці, що підкреслюють бідність застілля та його організатора, від імені якого ведеться мова. Очевидно, мотивотворчою в даному випадку є римська традиція, оскільки джерелами позажанрової інтертекстуальності в текстах-запрошеннях і греків, і Марціала є тексти римських письменників.

4.5 Реконструкція інтертекстуального мотиву-прототипу “кохання”

Серед текстів Марціала досить важко виділити любовні епіграми в розумінні давніх греків або навіть сучасних читачів. Ми визначили епіграми 1.57, 2.25, 3.33, 3.54, 3.65, 3.90, 4.22, 4.38, 4.71, 5.68, 6.13, 6.34, 6.40, 9.32, 10.42, 11.19, 11.60, 11.100, 11.104, 12.46/47 як еротичні на основі тематичної та сюжетної подібності з грецькою любовною епіграмою, відносно позитивної маркованості образу коханої/коханого, характерними для античних еротичних віршів стилістичними засобами, а також Я-референції від імені поета; але подібна атрибуція має досить умовний характер. Нами

було проаналізовано й інші епіграми, які не можуть бути ідентифіковані як еротичні, однак певним чином належать до сфери мотиву-прототипу “кохання”. Найчастіше подібні епіграми стосуються третіх осіб, які мають, в основному, інтимні сексуальні стосунки, що висвітлюються автором у негативному контексті та висміюються.

У парадигмі мотиву-прототипу “кохання” Марціала домінантним стає **аломотив сексу**. У подібних текстах відсутня патетика, стосунки між “авторською маскою” та її адресатами здебільшого обмежені лише комунікативною ситуацією “(не)бажання поета – (не) згода його обраниць”.

Показовою є низька частотність слів *amor* “любов” та *amare* “любити” у текстах еротичних епіграм (особливо в порівнянні з грецькими текстами), замість цього на позначення потягу до певної особи вживаються номінативні одиниці, що входять до семантичного поля аломотиву “секс”: *velle* “хотіти”, *malle* “дуже хотіти” та *nolle* “не хотіти”, які можуть по кілька разів дублюватися в одному тексті. Так, у 9.32 на початку перших чотирьох рядків анафорично повторюється сполучення *hanc volo quae / quam* “хочу ту, яка”: *Hanc volo quae facilis, quae palliolata vagatur, // hanc volo quae puero iam dedit ante meo, // hanc volo quam redimit totam denarius alter, // hanc volo quae pariter sufficit una tribus...*

Відповідь на подібні бажання виражається у так само багаторазово дубльованих опозиційних дієсловах *negare* “відмовляти” та *dare* “давати”.

Наприклад, серія епіграм до Галли:

Das numquam, semper promittis, Galla, roganti: // si semper fallis, iam rogo, Galla, nega. “Ніколи не даєш, хоча завжди обіцяєш, Галло, тому, хто просить: // якщо завжди брешеш, тоді прошу, Галло, відмов” (2.25).

Cum dare non possim quod poscis, Galla, rogantem, // multo simplicius, Galla, negare potes. “Оскільки не можу дати те, що вимагаєш, Галло, // Тобі набагато простіше відмовити, Галло, в тому, що прошу” (3.54).

Volt, non uolt dare Galla mihi; nec dicere possum, // quod uolt et non uolt, quid sibi Galla uelit. “Хоче, не хоче давати Галла мені; не можу сказати, // Що хоче і не хоче, що собі хоче Галла” (3.90).

Galla, nega: satiatur amor nisi gaudia torquent: // sed noli nimium, Galla, negare diu. “Галло, відмов: вдовольняється кохання і втомлюють радощі, // Але не відмовляй занадто довго, Галло” (4.38).

Об’єднані однією темою, ці чотири вірші мають однаковий обсяг у два рядки та один віршований розмір (елегійний дистих). Ім’я жінки в усіх епіграмах також повторюється (двічі). Завдяки мінімальному обсягу, відсутності метафор, повторюваним лексемам, автор доносить до нас тему спрощених стосунків, заснованих виключно на сексуальному потязі. Ці ж твори вербалізують явище, відоме як автоінтертекстуальність – інтертекстуальні відношення всередині творчості одного автора. О. О. Селіванова називає такий варіант інтертекстуальністю “в межах індивідуально-авторської парадигматики” [4, с. 199].

Джерелами такої семантичної сексуалізації епіграм є римські культурні та літературні традиції. До нашого часу збереглася збірка анонімних формально близьких до епіграм віршів *Carmina Priapeia*, присвячена богу плодючості Пріапу та його сексуальним функціям.

У текстах Марціала Пріап з’являється у восьми епіграмах (1.35, 3.58, 6.72, 6.73, 8.40, 10.92, 11.18, 11.72), проте домінуючим мотивом є лише у 6.73 та 8.40. Пріап у Марціала знаходиться лише в одному локусі – садовому, але охоронні функції бога тут зображуються в іронічному контексті (8.40: *et siluam domini focis reserues: si defecerit haec, et ipse lignum es* “і охороняй деревину для господарських вогнищ: якщо ж цього не вистачатиме – ти й сам дрова”). У характеристиках бога відсутні композити та майже немає інших компонентів ономасіологічної зв’язності. Найчастіше підкреслюється величезний статевий орган Пріапа, в основному, завдяки вживанню поширеної у Марціала номінативи *mentula* на позначення чоловічого

статевого органу серед іменників, які характеризують цього бога, наприклад, *Phidiaca rigeat mentula digna manu* “стирчить [фалос], гідний руки Фідія” (6.73). Сам текст, містячи в собі традиційне епіграматичне прославлення зображуваного об’єкту (в даному випадку статуї Пріапа з дорогого кипарису) та “Я” – референцію від імені бога, вводить читача у парадигму грецьких епідектичних епіграм. Поєднання номінативної одиниці *mentula* та згадки про Фідія, знаменитого грецького скульптора, у епідектичному контексті створює комічний ефект. Великий розмір чоловічого органу Пріапа у латинських епіграмах найчастіше протиставляється номінативом *gallus* “скопець, служитель Кібели” (*Gallo turpis est nihil Priapo* “нема нічого огиднішого за скопця Пріапа” (1.35), *collatus cui gallus est Priapus* “поруч з якою Пріап є скопцем” (11.72)), на відміну від грецьких епіграм, де Пріап протиставляється грабіжнику. Відбувається зміщення акцентів, Пріап, не формуючи власної умовної парадигми, стає частиною глобальної еротичної парадигми, що наскрізно проходить через усю латинську епіграму.

Номінативом *mentula* заслуговує окремого коментаря. Вона активно застосовувалася поетом Катуллом (12 разів у *Cat.* 29, 37, 94, 105, 114, 115, причому саме до людини, позначеної цією номінативною одиницею, звернені останні чотири вірші). У Катулла *mentula* вживалася і як позначення фалосу, і як позначення людини, що бере участь у різноманітних сексуальних розбещеннях (асоціюючись, зокрема, із Цезарем, який разом із Мамуррою у Катулла фігурує як збочений розпусник (наприклад, у 57 він названий *cinaedus* і *pathicus*).

Таким чином, номінативом *mentula* та мотив розпусти набуває особливого інтертекстуального звучання з огляду на зв’язок Марціала з пріапичною традицією (навіть якщо сам автор не брав участі в укладанні збірки *Carmina Priapeia*), з одного боку, та творчістю Катулла з іншого.

У багатьох віршах Марціал акцентує увагу на простій мові своїх епіграм, яку він позначає номінативною структурою *latine loqui* “говорити

по-латині” (*Ep.* 1, *prefacio*). Цим же Марціал виправдовує непристойності у своїх віршах, посилаючись на прецедентні імена Катутла та майже невідомих нам (але, очевидно, добре відомих давнім римлянам) Марса, Педона, Гетуліка (скупі дані щодо цих авторів можна знайти у [2, с. 900–903, 1136; Дуров 2000, с. 158]); більше того, згідно з Марціалом, так висловлювався сам імператор Август (є свідчення, що Август написав власну книгу епіграм [Дуров 2000, с. 158]). На підтвердження цього в *Ep.* 11.20 поет наводить вірш Августа в повному обсязі (маємо в даному випадку яскравий приклад явища метатекстуальності – атрибутовану цитату та коментар до неї):

*Caesaris Augusti lascivos, livide, versus
sex lege, qui tristis verba Latina legis:
"Quod futuit Glaphyran Antonius, hanc mihi poenam
Fulvia constituit, se quoque uti futuam.
Fulviam ego ut futuam? Quod si me Manius oret
pedicem? faciam? Non puto, si sapiam.
'Aut futue, aut pugnemus' ait. Quid quod mihi vita
carior est ipsa mentula? Signa canant!"
Absolvis lepidos nimirum, Auguste, libellos,
qui scis Romana simplicitate loqui.*

“Шість грайливих віршів Цезаря Августа, прочитай, заздріснику, сумно відбираючий латинські слова: “Що [спав] із Глафірою Антоній, то ставить мені Фульвія у провину для того, щоб я із нею [переспав]. Щоб я з Фульвією [переспав]? А якщо мене Маній попросить [переспати]? Я це зроблю? Не думаю, якщо буду при своєму розумі. “Або [спи], або давай битися!” – каже. То що, мені життя дорожче самого *mentula*? Труби похід!” Ти, безумовно, виправдаєш дотепні книжечки, Августе, той, хто сам знає, як говорити з римською простотою”.

У цій епіграмі подається жартівливе трактування складних стосунків Августа із третьою дружиною Марка Антонія Фульвією. Глафіра – грецька

гетера, що була наложницею Антонія, справляючи великий вплив на його політику в її рідній Кападокії. Крім цього роману Антоній деякий час мав стосунки в Єгипті з царицею Клеопатрою; у цей період Фульвія разом із його братом Луцієм Антонієм зібрала військо та пішла війною на Октавіана Августа (41 р. до н. е.). Війна була програна, однак Август подарував життя Фульвії та Л. Антонію, стративши при цьому 300 сенаторів і вершників, які їх підтримали (на річницю вбивства Юлія Цезаря). Маній – легат Антонія під час його перебування в Єгипті [115]. Тобто інтертекстуальним тлом цієї епіграми є сповнені трагізму історичні події, що, опинившись в епіграматичній парадигмі, набули зовсім іншого, комічного смислового забарвлення.

Завдяки епіграмі Августа Марціал дарує собі *licentia poetica* на використання непристойних елементів у своїй поезії, зокрема тої ж номінативи *mentula*. До речі, саме вона має ключове значення у тексті імператора, оскільки, на думку Августа, навіть життя не може бути дорожчим (*vita carior*) за *mentula*, і саме вищість цього поняття призводить до розв'язки епіграми. Також не можна оминати номінативу *futuere*, яка в імператора трапляється п'ять разів за епіграму довжиною у шість рядків. У Марціала ця номінативна одиниця та її деривати зустрічаються 60 разів, що говорить про велике значення цієї номінативи для мовнокреативної специфіки цього автора.

Надзвичайно важливим є останній рядок – *qui scis Romana simplicitate loqui* “хто сам знає, як говорити із римською простотою”. Таким чином, Марціал після номінативної конструкції *latine loqui* у передмові до першої книги ще раз підкреслює “римськість” свого авторського стилю та приналежність номінативом із сексуальною семантикою до парадигми “справжньої” латинської мови. Ми виділяємо *latine loqui* в окремий аломотив Марціала, який є надзвичайно важливим для розуміння творів римського епіграматиста.

Ще одним джерелом інтертекстуальної “розпусності” Марціала виступають **римські свята**. Як відомо, в Римі щороку проводилося кілька свят, пов’язаних із культом плідності: *Saturnalia* “Сатурналії”, *Floralia* “Флоралії”, *Lupercalia* “Луперкалії”. Особливо значним було святкування Сатурналії – воно починалося 17 грудня та тривало кілька днів. Згідно з Г.Батлером, книги епіграм Марціала були видані в таких хронологічних рамках:

I, II книги: 85 або на початку 86.

III книга: 87 або на початку 88.

IV книга: **грудень 88.**

V книга: восени, 89.

VI книга: влітку чи восени, 90.

VII книга: **грудень, 92.**

VIII книга: 93.

IX книга: Влітку, 94.

X книга: **1-е видання – грудень, 95.**

X книга: 2-е видання – 98.

XI книга: 97.

XII книга: наприкінці 101.

Отже, принаймні три збірки вийшли у грудні, тобто якраз перед Сатурналіями. Це свято неодноразово згадується у віршах Марціала (*Ep.* 4.46, 5.19, 5.84, 6.24, 7.53, 7.91, 10.18 та ін.). Особливо цікава в даному контексті 11 книга, в якій одразу в кількох віршах згадуються Сатурналії.

Згідно з даними інших західних дослідників, до присвячених цьому святу книг Марціала можна віднести 11, 13, 14, трохи менш вірогідно, але досить правдоподібно 4, 5, 7 [199, р. 37; 225, р. 5]. До можливо грудневих T. Leary відносить такі книги як перше видання 10-ої, а також 8, 6 і, принаймні, ядро 12-ої. Таким чином, більша частина збірок Марціала так чи інакше мала входити до парадигми Сатурналії.

Це свято було відгомонам легендарного Золотого віку Сатурна – міфічної епохи, коли всі люди були рівними та мали все, чого потребували [199, р. 37]. Сатурналії, що стали прообразом європейських середньовічних карнавалів, характеризувалося вільною поведінкою народу, його нічим не обмеженими розвагами. Гуляння тривали п'ять днів у другій половині грудня (принаймні, так було в часи Марціала, про що свідчить, наприклад, *Ep.* 4.88) і очікувалися весь рік. Це був апофеоз римського гумору, оскільки в цей період можна було висміювати абсолютно все, навіть імператора. На час свята змінювалися всі суспільні порядки – раби ставали господарями і навпаки (*mundus inversus* “перевернутий світ” за зауваженням V. Rimell). Все офіційне та серйозне нещадно піддавалося критиці, втекти від цього сміху було неможливо навіть владним особам. Святкування охоплювало всі прошарки римського населення і складалося з двох частин – офіційної (на державному рівні) та неофіційної (народної). Обирався тимчасовий імператор, який виголошував свої промови, супроводжуючи їх постійними жартами над самим собою та оточуючими. Катулл говорив про ці дні як про найкращі (*Cat.* 14 – *Saturnalibus, optimo dierum*), вживаючи, щоправда, однину, оскільки в його часи це був лише один день.

Під час цього свята існувала традиція обмінюватися подарунками. На ній ґрунтуються книги *Xen.*, *Aroph.*, оскільки являють собою опис якраз подібних дарунків, про що автор інформує нас у передмові до них, а також у кількох інших епіграмах (наприклад, *Saturnalia transiere tota, nec munuscula parua nec minora misisti mihi, Galla, quam solebas “Пройшли всі Сатурналії, а ти, Галла, не надіслала мені ні маленьких подаруночків, ні найменших, хоч раніше робила це” (5.84)).*

Взагалі, Сатурналії слугують для автора одним із основних виправдань непристойності своєї творчості (*Versus hos tamen esse tu memento // Saturnalicios, Apollinaris: // mores non habet hic meos libellus* “Пам’ятай, Аполлінаре, що це сатурналійські вірші: моїх звичаїв не містить ця

книжечка” (11.15). Марціал абстрагується від власної поезії та водночас вводить її до карнавальної парадигми – світу, де все навпаки. Очевидно, що номінатема *Saturnalia* в даному та багатьох інших випадках виступає ідентифікатором цієї умовної парадигми *mundus inversus*; це код, за яким треба читати вірші Марціала, принаймні ті, що марковані приналежністю до народних свят.

У контексті Сатурналій набуває особливого значення і номінатема *mentula*: *nec per circuitus loquatur illam, // ex qua nascimur, omnium parentem, // quam sanctus Numa mentulam vocabat* “і нехай прямим текстом говорить те, з чого ми народилися, батько усіх, те, що святий Нума називав *mentula*” (11.15). Для Марціала ця номінатема настільки важлива, що він відмовляється визнавати вірші епіграмами, якщо вони її не містять: *hi libelli, tamquam coniugibus suis mariti, non possunt sine mentula placere* “ці книжечки, так само як і чоловіки своїм дружинам, не можуть подобатися без *mentula*” (1.35).

У вступі до першої книги Марціал посилається на інше свято – Флоралії: *Epigrammata illis scribuntur qui solent spectare Florales* “Епіграми будуть написані для тих, хто звик дивитися на Флоралії”. В *Ep.* 1.35 автор ставить риторичне запитання якомусь Корнелію: *quis Floralia uestit* “хто ж одягає Флоралії?”, прирівнюючи це свято до своїх віршів – для того, щоб у кінці епіграми висловити прохання “не каструвати його книжечок” (*nec castrare uelis meos libellos*), що, знову ж таки, повертає нас до номінатемами *mentula* як до обов’язкового атрибуту епіграм.

Взагалі, і без свят у римській культурі непристойності та висміювання сприймалися надзвичайно органічно. Так, в Італії здавна існував народний театр, зорієнтований на доволі малоосвічену публіку. Сороміцькі витівки, непристойні жарти – ось що було його сутністю. Із народних вистав прийшло і слово *satura*, яке спочатку позначало драматичні імпровізації, а згодом отримало висміювальну семантику. Яскравою особливістю римської

культури також була традиція під час тріумфу не тільки прославляти успішних полководців, а й навпаки висміювати їх [2 I, с. 58, 67]. Це відбувалося для того, щоб тріумфатор не став занадто гордим, а боги не почали йому заздрити (Марціал згадує цю традицію в *Ep.* 1.4).

Проте мотив сексу в Марціала може мати не тільки такі джерела, які прямо з ним асоціюються. Для прикладу розглянемо епіграму *Ep.* 1.84: *Uxorem habendam non putat Quirinalis, // cum velit habere filios, et invenit // quo possit istud more: futuit ancillas // domumque et agros implet equitibus vernis. // Pater familiae verus est Quirinalis* “Квіринал не думає мати дружину, // хоча бажає мати синів, і знайшов // яким способом це зробити: розбещує служниць // будинок і землі наповнює вершниками-рабами. // Справжнім батьком родини є Квіринал” (ім’я персонажа походить від назви пагорба *Quirinālis*, одного з тих, на яких стоїть Рим і де був похований його засновник Ромул-Квірин; лексема *equites* “вершники” (верства римського населення) сполучається із *vernae* “раби, народжені вдома”, завдяки чому утворюється неоднозначна номінатема, складена з опозитивних компонентів, кожен з яких має специфічно римську семантику; лексема *pater familiae* “батько родини” позначає голову римського сімейства [123, с. 20]) – за рахунок використання цих номінатем у нетиповому для них контексті створюється прийом гострого сарказму на розпусність тогочасних римлян.

Якщо у попередньому прикладі джерелом інтертекстуальності була культура та частково історія Давнього Риму, то у багатьох інших текстах джерелом є література (як римська, так і грецька). Так, одним із часто вживаних жіночих імен у Марціала є Лесбія (*Lesbia*), що зустрічається 16 разів у 12 епіграмах. Як відомо, так у своїй поезії називав кохану відомий римський поет Катулл (достеменно невідомо, хто насправді приховувався під цим псевдонімом; детальніше про це у [2, с. 378–379]). У деяких його віршах вона описується як ідеал жіночої краси та викликає лише захоплення закоханого поета; в інших – вражає своїм розпусним способом життя. Ім’я

Лесбії інтертекстуальне вже в самого Катулла – воно апелює до знань реципієнта про о. Лесбос, де свого часу жила та працювала легендарна поетеса Сапфо – “десята Муза” античної лірики, насамперед любовної (що неодноразово підкреслюється у грецьких епіграмах, наприклад, *AP* 7.14, 15, 407; у Марціала ставлення до Сапфо складніше ідентифікується). Поет, услід за Катуллом, використовує ім’я Лесбії в різних контекстах, частіше (що більш характерно для творчості епіграматиста загалом) у негативному – як втілення сексуальної розбещеності. Номінатема *Lesbia* з’являється у текстах із такими темами: *Ep.* 1.34 – показова розпуста, 2.50 – оральний секс, 6.23 – змушення до статевого акту, 10.39 – применшення свого віку, 11.62 – сама платить за кохання, 11.99 – прозора метафора анального сексу. Проте у поєднанні з номінатемою *Catullus* ця номінативна одиниця позначає взірць кохання, як правило, апелюючи до віршів веронського поета про горобчика Лесбії (*Cat.* 2, 3) та про підрахунок поцілунків із Лесбією (*Cat.* 5, 7): 6.34, 12.59 – поцілунки (*Tantum dat tibi Roma basiorum... Quantum Lesbia non dedit Catullo* “Стільки Рим дає тобі поцілунків... Скільки Лесбія не давала Катуллу” – 12.59), 7.14, 14.77 – горобчик (*teneri ploravit amica Catulli // Lesbia, nequitiis passeris orba sui* “плакала кохана ніжного Катулла // Лесбія, покинута своїм горобчиком” – 7.14). У 8.73, 12.44 поєднання цих двох номінатем постає символом великого кохання без алюзій на горобця та поцілунки – *Lesbia dictavit, docte Catulle, tibi* “Лесбія надихала, вчений Катулле, тебе” (8.73). Тільки у 5.68 номінатема *Lesbia* зустрічається у позитивному контексті без номінатем *Catullus*: *Arctoa de gente comam tibi, Lesbia, misi, // ut scires quanto sit tua flava magis* “Я надіслав тобі, Лесбія, локон північного народу, // щоб ти знала, наскільки більш золотим є твоє волосся”.

Ще одним із засобів вербалізації Марціалового мотиву *latine loqui* у сфері мотиву-прототипу “кохання” є **семантична неузгодженість**, яка полягає у паралельному вживанні обценної лексики та прецедентних імен

(реальних і міфологічних) зі стійкими позитивно маркованими асоціаціями у свідомості носіїв античної культури. Так, у вірші *Ep.* 11.104 поет говорить дружині про свої бажання, наводячи приклади із греко-римської історії та міфології: *masturbabantur Phrygii post ostia servi, // Hectoreo quotiens sederat ichor equo...* “Мастурбували за дверима фрігійські раби, // Коли дружина сиділа на Гекторовому коні...”; *Pedicare negas: dabat hoc Cornelia Graccho, // Julia Pompeio, Porcia, Brute, tibi. //* “Забороняєш розбещувати хлопчиків: давала це ж саме Корнелія Гракху, // Юлія Помпею, Порція, Бруте, тобі”.

Вживання обценної лексеми *pedicare* по відношенню до героїв римської республіки та лексеми *masturbari* стосовно рабів Андромахи дає змогу автору, з одного боку, актуалізувати аломотив *latine loqui*, а з іншого – створити комічний ефект і поглузувати зі старовини, завдяки чому активізується явище гіпертекстуальності. Закінчується епіграма вже згадуваним дієсловом *velle*, яке ідентифікує епіграму як таку, що відноситься до концептуального простору аломотиву “секс”.

Для глузування над грецькими еротичними епіграмами Марціал також використовує у своїх епіграмах тип номінації еллінського зразка – надає своїм героям *імена з грецьким коренем φιλ / phil: Philaenis, Phileros, Philomusus, Philomelus, Philo, Menophilus* тощо. Проте, на відміну від грецьких героїв із подібними іменами, персонажі Марціала займаються розпустою або є потворними. В епіграмі 2.33 поєдналися обидві ці характеристики, а також у перших трьох рядках присутні анафора й епіфора: *Cur non basio te, Philaeni? calua es. // Cur non basio te, Philaeni? rufa es. // Cur non basio te, Philaeni? lusca es. // Haec qui basiat, o Philaeni, fellat.* “Чому не цілую тебе, Філено? Ти лисувата. // Чому не цілую тебе, Філено? Ти руда. // Чому не цілую тебе, Філено? Ти одноока. // Таке, хто цілує, о Філено, смокче”.

Qua factus ratiōne sit requīris, // Qui numquam futuit, pater Philinus?
 “Питаєш, яким чином так вийшло, // що, ні з ким не [спавши], став батьком Філін?”

Подібна дегероїзація характерна не лише для носіїв грецьких імен, а й загалом для більшості персонажів Марціала, які потрапляють до його мотивосфери “кохання”. Таким чином автор гіпертекстуально переосмислює традиції грецької еротичної епіграми. Але водночас актуалізуються зовсім інші архітекстуальні зв’язки – суто римські.

У віршах Марціала відсутні композити та інші номінативні структури, які б давали змогу глибше розкрити образи героїв епіграм, натомість за допомогою різних номінативних одиниць і структур вказується факт участі людини в певній сексуальній діяльності. Характеристика персонажів може вербалізуватися за допомогою таких номінативів:

1. Дієслова із семантикою різних видів сексуальної активності: *futuere, pedicare, irrumare, masturbari, moechorari, fellare, lingere, basiare, pungere* та ін.;

2. Віддієслівні іменники з агентивним компонентом: *meretrix, amatrix, fututor, pedicator, fellator* та ін.;

3. Іменники на позначення статевих органів: *mentula, cunnum, anus, natis, penis* та ін.;

4. Іменники грецького походження з агентивним значенням: *moecha, cinaedus, pedico* та ін..

Розглянемо епіграму 3.85: *Subdola famosae moneo fuge retia moechnae, // leuior o conchis, Galle, Cytheriacis. // Confidis natibus? Non est pedico maritus; // quae faciat duo sunt: irrumat aut futuit.*

У даному вірші Марціала можна виділити трьох осіб – дружину, яка характеризується номінативною сполукою *famosa moecha* “відома розпусниця” (*moecha* – іменник грецького походження та прикметник *famosa* “відома”, що підсилює інтенсивність діяльності особи, позначуваної

іменником); Галла, який характеризується порівнянням *leuior conchis Cytheriacis* “гладкіший за мушлі з Кіфери” (компаративна номінативна структура вказує на відсутність чоловічого органу в цього персонажа, так само як і його прецедентне ім’я – галлами називали оскоплених жерців Кібели) та чоловіка, який *non est pedico* “не розбещує хлопчиків”, а *irrumat aut futuit* – займається тими видами розпусти, які можливі лише з жінками (*pedico* – іменник грецького походження, *irrumat*, *futuit* – дієслова на позначення певної сексуальної активності).

Periclitatur capite Sotades noster. // Reum putatis esse Sotaden? Non est. // Arrigere desit posse Sotades: lingit. “Ризикує головою наш Сотад. // Думаєш, Сотад підсудний? Ні. // Бракує збудження Сотаду: лиже” (6.26).

У даному випадку бачимо один із типових для Марціала варіантів несподіваного завершення тексту – обценна номінативна одиниця, що стоїть в самому кінці епіграми, надаючи їй, як правило, протилежного змістового навантаження. Цікаво, що дана номінатема є несподіваною і у фонетичній карті вірша – до її складу входять приголосні, які не зустрічаються (окрім, звісно, закінчення) у попередніх словах, які, до речі, містять у собі кілька однакових складів та триразовий повтор імені персонажа епіграми. До речі, сама номінатема *Sotades* також є інтертекстуальною: так звали грецького поета III ст. до н. е., що писав непристойні вірші розміром, названим на його честь сотадеєм [81, с. 459]. У стилістиці такий прийом Марціала має назву “пуант” (гостре, несподіване закінчення). Щоправда, він не обов’язково включає в себе лексему з непристойною семантикою – це, скоріше, просто слово або цілий рядок, який своїм змістом зводить нанівець всю попередню характеристику об’єкта епіграми. Нас же цікавить не смисловий аспект пуанту, а те, як він може реалізуватися за допомогою інтертекстуальних номінативних одиниць та виступати як вербальне втілення мотиву *latine loqui* та засобом для інвективи загалом.

Подекуди непристойні номінатемами опиняються навіть на початку тексту, одразу маркуючи його: *Mentula tam magna est quantus tibi, Papyle, nasus, // ut possis, quotiens arrigis, olfacere* “[Фалос] у тебе такий великий і так само ніс, // що міг би у збудженні понюхати” (6.36).

Попри декларовану простоту своєї мови, Марціал намагається вкласти у неї якомога більше стилістичних засобів, зокрема ритміко-звукових. У цьому ми також вбачаємо своєрідний прояв явища автоінтертекстуальності – автор немовби конкурує сам із собою, намагаючись створити вірш на певну тему, більш досконалий, ніж попередні: *Quaero diu totam, Safroni Rufe, per urbem, // si qua puella neget: nulla puella negat.// Tamquam fas non sit, tamquam sit turpe negare, // tamquam non liceat, nulla puella negat.// Casta igitur nulla est? Sunt castae mille. Quid ergo // casta facit? Non dat, non tamen illa negat.* (4.71)

Весь вірш пронизаний алітераціями (-r- у першому рядку, з третього по шостий рядки повторюються -t-, -s-); у парних рядках спостерігається епіфора (*nulla puella negat / -lla negat*), з третього по шостий рядок зустрічається анафора (*tamquam, casta*). Крім цього, повтори присутні й у середині рядків. Таким доволі агресивним дублюванням номінативних структур і їхніх компонентів автор яскраво передає стан свого роздратування описаною у вірші ситуацією (жодна дівчина в місті не відмовляє, але і не дає).

Особливого значення в епіграмах Марціала набуває номінатема *basium* “поцілунок”. Словотвірний формант *basi-* є поширеним в епіграмах – він зустрічається 56 разів, причому лише 29 випадків його вживання припадає на власне номінатему *basium*. В інших випадках зустрічаються форми похідного дієслова *basiare* “цілувати”: *Cur non basio te, Philaeni?* “Чому не цілую тебе, Філено?” (2.33), *basiare te nolo* “цілувати тебе не хочу” (10.22), *Febricitantem basiabit et flentem* “Хворого поцілує та плачучого” (11.98); похідний іменник *basiator* “цілувальник”: *Effugere non est, Flacce, basiatores* “Не втечеш,

Флакку, від цілувальників” (11.98); похідний іменник *basiatio* “лобзання, поцілунок”: *quid enim mihi necesse est has offendere basiationes* “хіба необхідно мені відкривати поцілунки” (2.23).

Вважається, що слово *basium* з’явилося в латинській мові завдяки Катуллу (уродженцю Транспаданської Галлії), який першим почав вживати його у своїй поезії [Ист. Рим. Л. 1959, с. 18]. Як уже зазначалося в попередньому розділі, Катулл відігравав надзвичайно важливу роль у творчості Марціала. Одним із засобів інтертекстуального діалогу в текстах епіграматиста якраз і виступає формант *basi-*, оскільки відсилає читачів до знаменитих віршів веронця *Cat.* 5, 7, присвячених поцілункам із Лесбією. Доказом цього є часте вживання номінатемами *basium* у текстах поруч зі згадками Катулла та його коханої.

Проаналізуємо епіграму 6.34:

Basia da nobis, Diadumene, pressa. “Quot?” inquis.

Oceani fluctus me numerare iubes

et maris Aegaei sparsas per litora conchas

et quae Cecropio monte uagantur apes,

quaeque sonant pleno uocesque manusque theatro

cum populus subiti Caesaris ora uidet.

Nolo quot arguto dedit exorata Catullo

Lesbia : pauca cupit qui numerare potest.

“Дай нам поцілунки, Діадумене, молю. “Скільки?” – питаєш. // Наказуєш мені порахувати потік океану// і по берегу моря Егейського мушлі розкидані // і бджіл, що літають Кекроповою горою, // і ті голоси та руки, що здійснюються у повному театрі // коли натовп раптово обличчя Цезаря бачить. // Не хочу стільки, скільки солодкому Катуллу давала упрошувана // Лесбія: мало хоче той, хто може рахувати”.

Перш за все, об’єкт кохання “авторської маски” в даному випадку не жінка, а особа чоловічої статі, позначена номінатемою *Diadumenos*. Сама ця

номінативна одиниця не випадкова – перекладаючись із грецької мови як “прикрашений діадемою”, вона є назвою знаменитої статуї Поліклета (V ст. до н.е.). Скульптура атлетичного юнака доби зрілої класики вважалася в античності ідеалом чоловічої краси. Аломотив чоловічих поцілунків повертає нас до *AP.* 12.

Уривок *Basia da nobis* є неточною цитатою з *Cat.* 5, яка набуває інтенсифікації за рахунок залучення номінативом *pressare* “тиснути, давити” у формі імператива. В епіграмі пародіюється схема вірша Катулла та його основна фабула – підрахунок поцілунків, який робиться за рахунок співставлення із незліченними речами (океаном, бджолами). З’являється номінативна одиниця на позначення імператора – в контексті бурхливої реакції натовпу на його появу (порівняно з Катуллом, у якого також неодноразово згадується Цезар (Гай Юлій, а не імператори Доміціан, Нерва, Траян, як у Марціала), але виключно з негативними асоціаціями. Проте закінчується твір негативною оцінкою самого Катулла шляхом заперечення семантики самого аломотиву підрахунку поцілунків (*pausa cupit qui numerare potest* “мало хоче той, хто може рахувати”). Цікаво, що Катулл зазнавав критики за цей аломотив вже за своє життя, що відбилося в його вірші *Cat.* 16, де він відповідає на закиди Аврелія та Фурія щодо чоловічої неспроможності.

У латинській епіграмі домінують рівнями інтертекстуальності є архітекстуальний і гіпертекстуальний, крім того, для авторського стилю Марціала також характерне явище автоінтертекстуальності. Основним мотивом досліджуваної мотивосфери є інтегровані мотиви “секс” та *latine loqui*. На вербальному рівні вони об’єктивізуються завдяки таким інтертекстуальним засобам і механізмам номінації: дублювання номінативних одиниць, які є характерними для семантичного поля певного мотиву, ритміко-звукові засоби (алітерація, асонанс), повтори (анафора, епіфора), семантична неузгодженість (обсценні номінативні одиниці +

прецедентні імена позитивного маркування), широке вживання обценних номінативних одиниць у характеристиці персонажів, відсутність композитних номінативів.

Висновки до розділу 4

Отже, латинська епіграма зберегла не всі складники архітекстуальної рамки, виявлені у давньогрецькій епіграмі (табл. 2). Тільки релікти комунікативної ситуації наявні в усіх чотирьох мотивах-прототипах, теонімі й архаїчні формули мають місце у мотивах “присвята”, “смерть”, а словотвірні форманти-репрезентанти мотиву та композитне словотворення для латинської епіграми взагалі нехарактерні. Визначальний концептуалізаційний статус, особливо в еротичних епіграмах, отримують обценні номінативи, а потрактування мотивів часто набуває сексуального забарвлення. Спостерігається відірваність епіграми від ритуалу, її десакралізація (крім мотиву “присвята”, який лишається стабільним у своїх структурно-семантичних рамках і зберігає зв'язок із ритуалом, а також частково мотиву “смерть”, який попри наявність негативно маркованих епіграм також зберігає давні архітекстуальні індикатори свого поетичного простору).

Джерелами такої інтертекстуальної концептуалізації є римські культурні традиції (народні свята Сатурналії, Флоралії та ін., народний театр, висміювання полководців під час тріумфу тощо) та творчість римських письменників (Катулла, авторів *Carmina Priapea*, Марса, Педона, Гетуліка, Августа та ін.), що експліцитно вербалізуються в текстах: *Versus hos tamen esse tu memento // Saturnalicios, Apollinaris: // mores non habet hic meos libellus* “Пам’ятай, Аполлінаре, що це сатурналійські вірші: моїх звичаїв не містить ця книжечка”, а також традиції грецької еротичної епіграми до хлопчиків, що виявляються в епіграмах імпліцитно (додаткові мотиви сексуального

характеру – наприклад, аломотив “пристрасть до виночерпія” у застільних епіграмах).

Основні положення розділу висвітлено в таких публікаціях: [146], [147], [148], [150], [151].

ВИСНОВКИ

Теоретико-методологічна концепція дисертаційного дослідження ґрунтується на таких положеннях: 1) інтертекстуальність – онтологічна властивість кожного тексту, насамперед художнього, перебувати в діалозі з усіма іншими текстами; 2) інтертекстуальність античної епіграми має подвійну природу та може бути реконструйована на основі виявлення джерел інтертекстів (когнітивна реконструкція) і декодування їх мовних сигналів у вигляді номінативних одиниць і структур (ономасіологічна реконструкція).

Розроблена авторська методика виявилася ефективною для здійснення процедури когнітивно-ономасіологічної реконструкції інтертекстуальності давньогрецької та латинської епіграм.

Антична епіграма визначається нами на основі своїх змістово-формальних ознак як жанр давньої поезії, що характеризується завершеністю, діалогічністю, малорозвинутістю авторського “Я”, формульністю, предметністю/ситуативністю, багатою тематичною палітрою та тяжінням до малого обсягу, а також до елегійного дистиху як основного віршованого розміру.

Архітекстуальність як основний рівень явища інтертекстуальності в давньогрецькій епіграмі може бути реконструйована на основі мотивів-прототипів, які визначаються нами як мотиви, що сформували навколо себе окремі субжанри епіграм із певними відносно сталими формулами та композиційно-структурними особливостями. До таких мотивів ми відносимо “присвята”, “смерть”, “кохання” та “бенкет”, які сформували субжанри вотивних, надгробних, еротичних і застільних епіграм відповідно. Досліджувані мотиви-прототипи характеризуються позитивною модальністю в текстах давньогрецьких епіграм. В епіграмах Марціала провідними є архітекстуальний та гіпертекстуальний рівень інтертекстуальності, а досліджувані мотиви можуть характеризуватися негативною модальністю.

Водночас, і Палатинська антологія, і книги Марціала є своєрідними макроструктурами, кожний складник яких (будь-яка епіграма) перебуває в першу чергу в синтагматичних інтертекстуальних відношеннях з усіма іншими складниками архітекстуальної системи, а також меншою мірою з інтертекстами поза нею.

Основним джерелом архітекстуальності, спільним і для давньогрецьких, і для латинських епіграм, є усна частина ритуалів, яка письмово фіксувалася у вигляді епіграм-інскрипцій. Спільним для давньогрецької і латинської епіграми є залучення елементів позажанрової інтертекстуальності без помітного переважання певної сфери їх походження над іншою (міфологія, література, культура, філософія, історія), а відмінною є національна маркованість джерел інтертекстів – у давньогрецькій епіграмі ними є здебільшого артефакти еллінської культури, у латинській – як еллінської, так і римської.

У давньогрецькій епіграмі основним засобом концептуалізації поетичного тексту “епіграма” є теоніми, що визначається генетичною близькістю цього жанру до ритуалів. Ця характеристика виявилася конституюючою в усіх мотивах-прототипах, навіть у відірваних від ритуалу пізніх мотивах “бенкет” і “кохання”.

Для всіх мотивів-прототипів реконструюється певний словотвірний формант-репрезентант основного мотиву, який має семантику, відповідну самому мотиву-прототипу. Вони виступають як засіб концептуалізації генетичної схильності жанру до предметності. Реліктом цієї схильності також є метафоризована формальна прив’язка до певного предмету в пізньому мотиві-прототипі “кохання”.

В усіх мотивах-прототипах присутні формальні ознаки діалогу, крім того, у вотивних і надгробних епіграмах як найдавніших зразках жанру реконструюються специфічні комунікативні ситуації, що підтверджує думку про написи як фіксацію ритуального діалогу з потойбіччям.

У вотивних епіграмах та епітафіях реконструюються характерні субжанрові формули з агентивною та локативною семантикою, що відображають специфічні характеристики цих мотивів-прототипів як фіксаторів конкретного ритуалу. У більш пізніх мотивах-прототипах, відірваних від ритуалу, вони відсутні.

Давні мотиви-прототипи “присвята” та “смерть” можуть варіюватися в межах певних аломотивів на позначення окремої спеціалізації ритуалу. Більш пізні мотиви-прототипи “бенкет” і “кохання” варіюються в інтертекстуальних включеннях з інших жанрів.

Основним засобом індивідуального маркування мотиву-прототипу в пізніх епіграмах є продукування композитів-нарах *legomena*. Дана особливість підтверджує приналежність цих текстів до епохи еллінізму, яка характеризувалася бароковим стилем наративу.

Епіграми Марціала як пізній етап розвитку античної епіграми характеризуються віддаленістю від ритуалу, що перш за все позначилося у зміні модальності: досліджувані мотиви-прототипи в його епіграмах можуть набувати негативну модальність, опиняючись окрім архітекстуальної у межах гіпертекстуальної парадигми інтертекстуальності.

Теоніми зберігають свою концептуалізуючу функцію лише в епітафіях і вотивних епіграмах. Інші мотиви-прототипи втрачають прив'язку до певного конкретного теоніма.

Мотиви-прототипи “присвята” та “смерть” виявляються найбільш сталими у відношенні своїх рамкових конструкцій, зберігаючи застигли ритуальні формули та специфічні комунікативні ситуації як архітекстуальні засоби концептуалізації мотиву. Особливо сильною виявляється парадигма мотиву присвяти, що лишається в рамках позитивної модальності, а її індивідуальним маркером у Марціала є розширення комунікативної ситуації додатковим побажанням адресату-божеству. Певну рамкову конструкцію зберігають епіграми, позначені мотивом-прототипом “бенкет”, де

архітекстуальними рамками жанру є оніми та апелятиви грецького походження, а позажанрові впливи маркуються за рахунок латинських номінатем.

Мотив-прототип “смерть” виявляється більш відкритим для трансформацій і доволі часто змінює свою модальність на негативну, потрапляючи до гіпертекстуальної парадигми жанру. У таких випадках архітекстуальні формули набувають протилежної семантики, фіксуючи зміну модальності, лишаючись проте в рамках субжанру епітафії.

Найбільших змін зазнає мотив-прототип “кохання”, опиняючись здебільшого в межах негативної модальності. Приглушена у давньогрецьких епіграмах семантика мотиву кохання як статевого потягу стає провідною, а мотив “секс” стає домінантним у парадигмі мотиву. Сам мотив під тиском позажанрових літературних і культурних традицій Давнього Риму змінює принципи своєї концептуалізації та виходить за межі рамкових конструкцій, ідентифікуючись у текстах за рахунок інтертекстуальних обценних номінатем. Подібні номінатемами набувають ключового значення в творенні мотиву, а номінатема *mentula* навіть виявляє асоціативні ознаки самого поняття “епіграма”. Можливими реліктами давнього дублювання ключових словотвірних формантів як механізму вербалізації певного мотиву виступають анафора та епіфора з залученням обценних номінатем – найпоширеніший засіб поетичного синтаксису в Марціала.

Таким чином, у межах ономаціологічного рівня предметність виявляє себе як найсильніша жанротворча ознака античної епіграми серед усіх перерахованих нами у робочому визначенні.

Генетично близькі до ритуалів мотиви-прототипи виявляються більш сталими в архітекстуальній парадигмі жанру, зберігаючи відносно стабільні конститууючі ознаки поетичного тексту “епіграма” та його окремих субжанрів. Віддалені від ритуалу мотиви-прототипи оновлюються та варіюються за рахунок залучення позажанрових інтертекстуальних

включень, поступово видаляючи індикатори архітекстуальних рамкових конструкцій у своїй текстовій репрезентації.

Крім того, давньогрецька і латинська епіграми мають як спільні, так і відмінні принципи концептуалізації свого поетичного простору за рахунок залучення інтертекстуальних елементів. Спільним є вживання у текстах сталих архітекстуальних формул, номінатем-індикаторів комунікативної ситуації, прецедентних феноменів як індивідуальних маркерів мотиву та засобом для його варіювання.

Специфічною рисою давньогрецької епіграми є її схильність до продукування композитних номінативних структур (особливо на базі словотвірних формантів-репрезентантів основного мотиву-прототипу), що вводить її до макроконтексту грецької літературної традиції, оскільки такий спосіб концептуалізації тексту був характерним вже для поем Гомера.

Специфічною рисою латинської епіграми є набуття у ній визначального концептуалізуючого статусу обценними номінатами, що вводить її до макроконтексту римських літературних і культурних традицій.

Перспективний напрям подальших досліджень полягає у комплексному вивченні когнітивних механізмів інтертекстуальності на основі реконструкції інших інтертекстуальних мотивів античних епіграм із залученням епіграфічного матеріалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксенова Н. С. Интертекстуальность в литературоведении и лингвистике: проблема выбора подхода / Н. С. Аксенова // Электронный журнал Вестник МГОУ / Режим доступа к ресурсу: www.evestnik-mgou.ru — 2013. — №1
2. Альбрехт М. фон. История римской литературы / Михаэль фон Альбрехт; [Пер. А.И. Любжина]. — М. : “Греко-римский кабинет” Ю. А. Шичалина, 2002.— Т.1 — 704 с.; 2004. — Т.2 — 704 с.
3. Антична література / В. М. Миронова та ін.; [Навч. посіб]. — К. : Либідь, 2005. — 488 с.
4. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. — М. : Прогресс, 1990. — С. 5—32.
5. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт / Отв. ред. Г. В. Степанов. — М. : Наука, 1988. — 341 с.
6. Барт Р. От произведения к тексту / Ролан Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М. : "Прогресс", "Универс", 1994. — С. 413—423.
7. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — 432 с.
8. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин. — М. : Худож. лит., 1972. — 470 с.
9. Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы / Александр Иванович Белецкий. — М. : Просвещение, 1964. — 482 с.
10. Блуменау Л.В. Греческая эпиграмма // Греческие эпиграммы. — М.; Л. : Academia, 1935. — С. XV—XXXII.
11. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія та поетика / Тетяна Володимірівна Бовсунівська. — К. : ВПЦ "Київський університет", 2010. — 180 с.
12. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник / Тетяна

Володиміровна Бовсунівська. — К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. — 519 с.

13. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста. — М.: Флинта: Наука, 2007. — 520 с.

14. Бойко Н. В. Латинськомовна інскрипція в Україні кінця XVI — початку XVIII століть (лексико-граматичний аспект) : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.14 / Бойко Наталія Василівна. — К., 2006. — 19 с.

15. Боннар А. Греческая цивилизация / Андрэ Боннар. — Ростов-на-Дону : Феникс, 1994. — 448 с.

16. Брагинская Н. В. Анализ литературных мотивов у О. М. Фрейденберг / Н. В. Брагинская // Актуальные проблемы семиотики культуры. Труды по знаковым системам. — Тарту, 1987. — Вып. 20. — С.115—119.

17. Брагинская Н. В. Надпись и изображение в греческой вазописи / Н. В. Брагинская // Культура и искусство античного мира: материалы науч. конф.; [под общ. ред. И. Е. Даниловой].— М.: Сов. художник, 1980. — С. 41—99.

18. Брагинская Н. В. Эпитафия как письменный фольклор / Н. В. Брагинская // Текст: семантика и структура. — М. : Наука, 1983. — 300 с.

19. Буало Н. Мистецтво поетичне / Нікола Буало; [переклад з французької М. Т. Рильського]. — К. : Мистецтво, 1967. — 135 с.

20. Буров А. С. Приап и его восприятие в римском обществе (по Carmina Priapea) / А. С. Буров // Проблемы истории, филологии, культуры. — М. : Искусство, 1998. — С. 95—101.

21. Вардзелашвили Ж. А. К вопросу о толковании термина “номинация” в лингвистических исследованиях / Ж. А. Вардзелашвили // Славистика в Грузии. — 2000.— № 1. — С. 62—68.

22. Васильев В. Беглый взгляд на эпиграмму / В. Васильев // Русская эпиграмма. — М. : Художественная литература, 1990. — С. 3—26.

23. Васильев В. Об эпиграмме / В. Васильев // Всемирная эпиграмма; [Антология в 4-х томах]. — СПб. : Политехника, 1998. — С. 5—62.

24. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский. — Л. : Гослитиздат, 1940. — 648 с..
25. Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / Лидия Винничук. — М. : Высшая школа, 1988. — 495 с.
26. Воронцова Ю. А. Реминисценции в текстах современных средств массовой информации : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Воронцова Юлия Александровна. — Белгород, 2004. — 233 с.
27. Воскресенская Е. Г. Интертекстуальные включения в произведениях И. Во: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.04 / Воскресенская Елена Геннадьевна. — Барнаул, 2004.
28. Выготский Л. С. Собрание сочинений Текст. : в 6-ти т. / Л. С. Выготский; [под ред. М. Г. Ярошевского].. — М. : Педагогика, 1984. — Т. 6: Научное наследство. — 397 с.
29. Гак В. Г. Семантическая организация текста / В. Г. Гак // Лингвистика текста. — М. : Наука, 1974. — Т. 1. — С. 3—6.
30. Гальперин И. Р. Информативность единиц языка. Пособие по курсу общего языкознания. / Илья Романович Гальперин. — М. : Высшая школа, 1974. — 175 с.
31. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX в./ Борис Михайлович Гаспаров. — М. : Наука, 1994. — 304 с.
32. Гиро П. Частная и общественная жизнь грековъ / Поль Гиро. — СПб. : Т-во О. Н. Поповой, 1913. — 109 с.
33. Гончарук П. К вопросу об античном мореплавании [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.xlegio.ru/navy/ancient-ships/to-the-question-of-ancient-seafaring/>.
34. Гринцер Н. П. "Мед поэзии". Индоевропейская формула и ее трактовка в греческой традиции / Н. П. Гринцер // Балканские чтения — 5. Посвящаются Николаю Михайловичу Бахтину. В поисках "балканского" на Балканах; [Тезисы и материалы симпозиума]. — М. : Ин-т славяноведения РАН, 1999. — С. 20—23.

35. Гринцер Н. П. "Язык богов и язык людей": от поэтической формулы к концепции языка / Н. П. Гринцер // HELLAS. Греция. — М. : Ин-т славяноведения и балканистики РАН, 1997. — С. 9—12.
36. Дандис А. Від етичних до емічних одиниць у структурному дослідженні казок. / Алан Дандис // Праці Секції етнографії та фольклористики, т. 230. — Л. : Наукове товариство імені Шевченка, 1995. — С. 271—283.
37. Даниленко В. П. Ономаσιологическое направление в грамматике / Валерия Петровна Даниленко. — Иркутск : Изд-во Иркутского ун-та, 1990. — 348 с.
38. Дарчиева М. В. Вербальный код осетинского обрядового текста (на материале некоторых традиционных обрядов): Монография / Мадина Владимировна Дарчиева. — Владикавказ : ИПЦ СОИГСИ, 2013. — 319 с.
39. Дилите Д. Античная литература / Даля Дилите. — М. : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2003. — 350 с.
40. Елліністична поезія. Антологія // [Передмова, упорядкування, коментар, примітки І. П. Мегели]. — К. : Видавець Карпенко В. М., 2007. — 380 с.
41. Жаботинская С. А. Ономаσιологические модели в свете современных школ когнитивной лингвистики // Виноградов В. А. (ред.) С любовью к языку. Сб. Науч. трудов. Посвящается Е. С. Кубряковой. — Москва-Воронеж : ИЯ РАН, Воронежский ГУ, 2002. — С. 115—123.
42. Жуйкова М. В. Мотиваційні поля в лексичній підсистемі мови / М. В. Жуйкова, А. В. Євпак // Мовні і концептуальні картини світу; [зб. наук. пр.]. — К. : ВПЦ "Київський університет, 2011. — № 38. — С. 232—238.
43. Зелинский Ф. Ф. История античной культуры / Фаддей Францевич Зелинский; [ред. и прим. С.П.Заикина]. — СПб. : Марс, 1995. — 380 с.: илл.
44. Зельченко В. В. Творчество Эринны в контексте античной литературы : автореф. дис... канд. філол. наук. 10.02.14 / Зельченко Всеволод Владимирович. — СПб., 2003. — 20 с.

45. Земская Е. А. Словообразование и текст / Е. А. Земская // Вопросы языкознания. — М. : МГУ, 1990. — № 6. — С. 17—30.
46. Иванов Вяч. Вс. Лингвистика третьего тысячелетия: Вопросы к будущему / Вячеслав Всеволодович Иванов — М. : Языки славянской культуры, 2004. — 208 с. : ил. — (StudiaPhilologica).
47. Иванов Вяч. Вс. О возможности реконструкции литературы как совокупности текстов / Вяч.Вс. Иванов // Исследования по структуре текста. — М. : Наука, 1987. — С. 58—77.
48. История Древней Греции : учеб. / Ю. В. Андреев, Г. А. Кошеленко, В. И. Кузицин, Л. П. Маринович; [под ред. В.И. Кузицина]. — М. : Высшая. школа, 2003. — 399 с. : ил.
49. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.05 / Кагановська Олена Марківна. — К., 2003. — 502 с.
50. Казанский Н. Н. “Микенская словесность” и проблема диалектной стратификации древнегреческой эпической традиции / Н. Н. Казанский // Материалы восьмых чтений памяти И. М. Тронского “Индоевропейское языкознание и классическая филология”. — VIII”. — СПб., 2004. — С. 88—96.
51. Казанский Н. Н. Диахронический аспект изучения эпической формулы / Н. Н. Казанский // ПОЛУТРОПОН. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова. — М. : Индрик, 1998. — С.325—351.
52. Казанский Н. Н. Использование эллинистической поэзии для микенской реконструкции эпосами микенского времени (миф о Европе) / Н.Н. Казанский // Балканские чтения — 5. Посвящаются Николаю Михайловичу Бахтину. В поисках «балканского» на Балканах. [Тезисы и материалы симпозиума]. — М. : Ин-т славяноведения РАН, 1997. — С. 28—30.

53. Киндеркнехт А. С. Состав поэтических формул с компонентом "сердце" в русской поэзии начала XX века : дис... канд. филол. наук / Анна Сергеевна Киндеркнехт. — Пермь, 2003. — 190 с.
54. Комарова З. И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике: учебное пособие. / Зоя Ивановна Комарова. — Екатеринбург : Изд-во УрФУ, 2012. — 818 с.
55. Кораблева Н. Интертекстуальность литературного произведения / Наталья Васильевна Кораблева. — Донецк : Кассиопея, 1999. — 28 с.
56. Королев А. А. Древнейшие памятники ирландского языка. / Андрей Александрович Королев. — М. : Наука, 1984.
57. Королев А. А. Филологические методы в исследовании истории кельтских языков / А. А. Королев // Сравнительно-историческое изучение языков разных семей. — Москва : Наука. 1988. — С. 119—138.
58. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник / Михайло Петрович Кочерган. — К. : Академія, 2006 — 464 с.
59. Краснов Г. В. Мотив в структуре прозаического произведения: к постановке вопроса / Г. В. Краснов // Вопросы сюжета и композиции. — Горький : Изд-во ГГУ, 1980. — С. 69—81.
60. Кресан О. Я. Функції композитної ономазіологічної структури в англійській художній прозі : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Олена Ярославівна Кресан. — Одеса, 2001. — 24 с.
61. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман / Ю. Кристева // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. — 1995. — № 1. — С. 87—115
62. Кубрякова Е. С. Об актуальных задачах теории словообразования / Е.С. Кубрякова // Материалы Международной конференции, посвященной научному наследию М. Д. Степановой. — М. : Изд-во ИЯ РАН, 2001. — С. 3—12.
63. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрат, Л. Г. Лузина // Краткий словарь когнитивных терминов. — М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. — КСКТ, — С. 53—55.

64. Кузнецова Г. В. Алюзія як лінгвістичне явище / Г. В. Кузнецова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. “Філологія”. — 2014. — № 9. — С. 89—91.

65. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессе эволюции поэтического языка / Наталья Арнольдовна Кузьмина. — 5-е изд., — М. : “ЛИБРОКОМ”, 2009. — 272 с.

66. Кузьмина Н. А. Культурные знаки поэтического текста / Н. А. Кузьмина // Вестник Омского ун-та. — Омск, 1997. — С. 74—78.

67. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции / Н. А. Кун. — М. : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1959. — 227 с.

68. Курушкіна Т. М. Ономазіологія: проблематика, етапи становлення та перспективи розвитку / Т. М. Курушкіна // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия “Филология. Социальные коммуникации”. — Симферополь, ТНУ им. В.И. Вернадского, . — Том 25 (64) № 1, ч. 1. — С.332—337.

69. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. / Валерия Андреевна Кухаренко. — М. : Просвещение, 1988. — 192 с.

70. Леонов И. С. Поэтика русской эпиграммы XVIII — начала XIX века дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Леонов Иван Сергеевич. — М., 2006. — 210 с.

71. Лавриненко О. О. Комунікативно-прагматичний потенціал алюзії в англійському та українському публіцистичному дискурсі: Дис... канд. наук: 10.02.17 / Лавриненко Олександр Олександрович. — К., 2009.

72. Литвиненко Т. Е. Интертекст и его лингвистические основы (на материале латиноамериканских художественных текстов): автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.05; 10.02.19 / Татьяна Евгеньевна Литвиненко. — Иркутск, 2008. — 30 с.

73. Лихт Г. Сексуальная жизнь в Древней Греции / Георг Лихт // [пер. с англ. В. В. Федорина]. — М. : КРОН-ПРЕСС, 1995. — 400 с.

74. Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян / Алексей Федорович Лосев; [сост., посл. А. А. Тахо-Годи]. — М. : Мысль, 1996. — 975 с.

75. Лотман Ю. М. Семиосфера / Юрий Михайлович Лотман. — СПб. : Искусство-СПБ, 2000. — 704 с.

76. Мальчукова Т. Г. “Подражания древним”, “Эпиграммы во вкусе древних” и “Анфологические эпиграммы” в лирике А. С. Пушкина / Т. Г. Мальчукова // Проблемы исторической поэтики: [межвуз. сб.]. — Петрозаводск : ПетрГУ, 1990. — С. 48—72.

77. Мальчукова Т. Г. Античная насмешливая эпиграмма / Т. Г. Мальчукова // Античная эпиграмма; [ред. Н. А. Чистякова]. — М. : МГУ, 1979. — С. 95—117.

78. Мальчукова Т. Г. Жанр и композиция эпиграммы / Т. Г. Мальчукова // Филология как наука и творчество. — Петрозаводск : ПетрГУ, 1995. — С. 121—147.

79. Мальчукова Т. Г. Литературная критика в эпиграмме / Т. Г. Мальчукова // Древнегреческая литературная критика. — М.: Наука, 1975. — С. 319—334

80. Мартинюк А. П. Основи наукових досліджень у лінгвістиці: навчально-методичний посібник / Алла Петрівна Мартинюк. — Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. — 40 с.

81. Марциал М. В. Эпиграммы / Марк Валерий Марциал // [Пер. Ф. Петровского]. — М. : Художественная литература, 1968. — 487 с.

82. Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII — першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні / Віталій Петрович Маслюк. — К. : Наукова думка, 1983. — 236 с.

83. Несмеянов А. В. Текст эпиграммы в немецкой этнокультуре : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Несмеянов Алексей Владимирович. — СПб., 2008. — 233 с.

84. Никитюк Е. В. Афинская эфебия IV-III вв. до н.э. / Е.В. Никитюк // Война и военное дело в античности (Paxa bellum, 12). — СПб., 2001. — С.

57—68 [Электронний ресурс]. — Режим доступа: http://www.parabellum.vzmaKh.ru/n12_s6.shtml.

85. Ніколаєнко О. І. Пріапічна поезія — унікальна пам'ятка латинської розпусної літератури / О.І. Ніколаєнко // *Studia Linguistica*. — К. : КНУ імені Тараса Шевченка, 2009. — Вип. 2. — С. 276—280.

86. Ніколаєнко О. І. Ритміко-звукові особливості епіграм Марціала / О. І. Ніколаєнко // *Studia Linguistica*. — К. : КНУ імені Тараса Шевченка, 2012. — Вип. 6. — С. 308—314.

87. Новожилов М. А. Теория эпитагмы в немецких поэтиках XVII—XVIII вв. / М. А. Новожилов // *Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель*. — М. : Издательство Кулагиной, Intrada, 2010. — С. 455—458.

88. Олизько Н. С. Интертекстуальный анализ художественного произведения / Наталья Сергеевна Олизько. — Челябинск : Энциклопедия, 2008. — 164 с.

89. Олсуфьев А. В. Марциал: Биографический очерк / Алексей Васильевич Олсуфьев. — М. : Тип. А.И. Мамонтова и К, 1891. — 136 с.

90. Омельченко Л. Ф., Полужин М. М. Функциональное словосложение и префиксальные ономазиологические категории в английском языке: учебное пособие / Л. Ф. Омельченко, М. М. Полужин. — Ужгород : Закарпатье, 1997. — 99 с.

91. Осаволук О. И. Лингвостилистические особенности французской эпитагмы XVI — XX веков: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Осаволук Ольга Ивановна. — М., 2004. — 179 с.

92. Осауленко О. М. Давньогрецька еротична епіграма елліністичного періоду / О. М. Осауленко // *Записки історико-філологічного товариства Андрія Білецького*. — К. : Києво-Моги́л. академія, 2003. — Вип. IV, кн. 1. — С. 11—26.

93. Панасенко Н. И. Фитонимическая лексика в системе романских, германских и славянских языков (опыт ономазиологического и когнитивного

анализа) / Наталия Ивановна Панасенко. — Черкассы : Брама-Украина, 2010. — 452 с.

94. Парина Е. А. Реконструкция текстов в кельтской филологии: методология работ последних лет / Е. А. Парина // Индоевропейское языкознание и классическая филология—XIII (чтения памяти И. М. Тронского); [материалы международной конференции]. — СПб., 2009. — С. 691—698.

95. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література / В. І. Пащенко, Н. І. Пащенко. — К. : Либідь, 2008. — 718 с.

96. Перлина Ю. Г. Композиционно-стилистическая структура эпиграммы как типа текста (на материале немецких эпиграмм 17—20 вв.): дис... канд. филол. наук: 10.02.04 / Перлина Юлия Георгиевна. — Днепропетровск, 1995. — 251 с.

97. Петровский Ф. А. Греческая эпиграмма. / Ф. А. Петровский // Греческая эпиграмма. — М. : Художественная литература, 1960. — С. 5—20.

98. Печерин В. О греческой эпиграмме / В. Печерин // Современник. — СПб. : Гуттенбергская типография, 1838. — Т. 12, № 3. — С. 74—82.

99. Піонтковська Т. О. Лінгвопоетичні формули як вираження зв'язку мови "Слова о полку Ігоревім" і мови української народної творчості. : дис... канд. наук: 10.02.01 / Піонтковська Тетяна Олександрівна. — К., 2009. — 301 с.

100. Плутарх. Сравнительные жизнеописания в двух томах / Плутарх. — М. : Наука, 1994. — Т. 2. — 672 с.

101. Полюжин М. М. Функціональний і когнітивний аспекти англійського словотворення / М. М. Полюжин. — Ужгород : Закарпаття, 1999. — 240 с.

102. Поневчинська Н. В. Когнітивний аспект дослідження гумору (на матеріалі англійських епіграм) [Електронний ресурс] / Н. В. Поневчинська // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. — 2013. — № 14(1). — С. 64-69. — Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vluf_2013_14\(1\)_14.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vluf_2013_14(1)_14.pdf)

103. Поневчинська Н. В. Композиційна структура англословної епіграми XIV — XIX сторіччя [Електронний ресурс] / Н. В. Поневчинська // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна . — 2012. — Вип. 27. — С. 249—251. — Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nznuoaf_2012_27_77.pdf

104. Прокопович О. А. Жанр надписи в русской поэзии ХУШ — первой трети XIX в.: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.08 / Прокопович Оксана Алексеевна. — Новосибирск, 2000. — 16 с.

105. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. / Владимир Яковлевич Пропп. — Л. : Лабірінт, 2000. — 335 с.

106. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. Н. Путилов. // Типологические исследования по фольклору; [Сборник статей в память В. Я. Проппа]. — М. : Наука, 1975.— С. 141—155.

107. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьеге-Гро; [Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова.] — М.: Издательство ЛКИ, 2008. — 240 с.

108. Рижкова В. В. Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті XIX—XX століть: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Рижкова Вікторія Василівна; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. — Х., 2004. — 20 с.

109. Риффатер М. Истина в диэгесисе. Главы из книги "Истина вымысла" / Майкл Риффатер // Новое литературное обозрение. — М. : Русский журнал, 1997. — № 27. — С.5—23.

110. Ревзина О .Г. Лингвистика XXI века: на путях к целостности теории языка / О. Г. Ревзина // Критика и семиотика. — Новосибирск: НГУ, 2004. — Вып. 7. — С. 11—20.

111. Рут М. Э. Образная номинация в русском языке / Мария Эдуардовна Рут. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1994. — 148 с.

112. Рыбакова А. А. Экспрессивно-семантическая структура русской эпиграммы XVIII—XIX веков и ее лексические, фразеологические средства:

дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Рыбакова Анна Александровна. — Армавир, 2009. — 195 с.

113. Рябко О. П. Сложноструктурные флоронимы в английском языке: когнитивно-фреймовая и мотивационно-номинативная интерпретация : дис. ... доктора филол. наук : 10.10.04 / Рябко Ольга Павловна. — Пятигорск, 2003. — 340 с.

114. Савельев А. Е. Культура Древней Греции: учеб. пособие. / Александр Евгеньевич Савельев. — М. : Высшая школа, 2008. — 461 с.

115. Север Г. Марциал не по-детски. 200 обценных эпиграмм / Гай Север. — Toronto : Aeterna Publishing, 2012. — 191 с.

116. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология. / Елена Александровна Селиванова. — К. : Фитосоциоцентр, 2000. — 248 с.

117. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. / Елена Александровна Селиванова. — К. : Фитосоциоцентр, 2004. — 336 с.

118. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / Олена Олександрівна Селіванова. — Полтава : Довкілля-К, 2008. — 712 с.

119. Семенов А. Ф. Древнегреческая эпиграмма: Очерк истории греческой эпиграммы / А.Ф. Семенов. — К. : Тип. И.И. Горбунова, 1900.

120. Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии / Игорь Витальевич Силантьев; [Научное издание]. — Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. — 104 с.

121. Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. Очерки / Александр Павлович Скафтымов. — Москва-Саратов : Книгоиздательство В. З. Яконова, 1924. — 227 с.

122. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов / Геннадий Геннадиевич Слышкин. — М. : Academia, 2000. — 128 с.

123. Смирнин В. М. Римская *familia* и представления римлян о собственности / В. М. Смирнин // Быт и история в античности. — М. : Наука, 1988. — С. 18—40.
124. Смирнов И. П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. / Игорь Павлович Смирнов. — 2-е изд. — СПб. : Издательский отдел Языкового центра СПбГУ, 1995. — 190 с.
125. Содомора А. О. Грецька епіграма / А. О. Содомора // Жовтень. — Л., 1971. — № 12. — С. 8—15.
126. Степанов Ю. С. “Интертекст”, “интернет”, “интерсубъект” (к основаниям сравнительной концептологии) / Ю. С. Степанов // Известия РАН. Серия лит-ры и яз. — 2001. — Т.61. — № 1. — С. 3—11.
127. Супрун А. П. Семантико-стилістичні особливості фразеологічних одиниць (на матеріалі поетичних творів Максима Рильського): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Супрун Алла Петрівна. — Миколаїв, 1999. — 302 с.
128. Сусов И. П. Деятельность, сознание, дискурс и языковая система // Языковое общение: Процессы и единицы. — Калинин 1988. — С. 7—15.
129. Тамарченко Н. Д. Мотив / Н. Д. Тамарченко // Литература путешествий и приключений. Путешествие в "чужую" страну. — М. : Аспект Пресс, 1994. — С.229—231.
130. Тахо-Годи А. А. Греческая мифология / Аза Алибековна Тахо-Годи. — М. : Искусство, 1989. — 304 с.: ил.
131. Теля В. Н. Русская фразеология. Семантические, прагматические и лингвокультурологические аспекты / Вероника Николаевна Теля. — М. : Школа “Языки русской культуры”, 1996. — 288 с.
132. Теркулов В. І. Композити російської мови в ономаціологічному аспекті : автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.02.02 / Теркулов В'ячеслав Ісайович. — К., 2008. — 40 с.
133. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Борис Викторович Томашевский. — М. : Аспект Пресс, 1999. — 334с.

134. Топоров В. Н. К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров) / Владимир Николаевич Топоров // Труды по знаковым системам : уч. зап. Тартусск. ун-та. – Тарту : Изд-во Тартусск. ун-та, 1969. — Т. 4. — Вып. 276. — С. 24—58.
135. Тороп П. Проблема интертекста. Текст / Пеэтер Тороп // Текст в тексте: труды по знаковым системам; XIV; [Ученые записки Тартуского гос. универс.]. — Тарту: Тарт. ун-т, 1981. — Вып. 567. — С. 33—44.
136. Тютенко А. А. Структура і функції алюзії в пресі Німеччини, Австрії та Швейцарії : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Тютенко Артур Анатолійович. – Харків, 2000 . – 20 с.
137. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Наталия Александровна Фатеева. — М. : Агар, 2000. — 280 с.
138. Фрай Н. Архетипный анализ: теория митів / Н. Фрай // Слово. Знак. Дискурс; [Антологія літературно-критичної думки]. — С. 111—133.
139. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра / Ольга Фрейденберг // [Подготовка текста и общая редакция Н. В. Брагинской]. — М. : Лабиринт, 1997. — 448 с.
140. Фуко М. Археология знания / Мишель Фуко; [Пер. С. Митина и Д. Стасова]. – К. : Ника-центр, 1996. – 207 с.
141. Хализев В. Теория литературы. / Валентин Евгеньевич Хализев. — М. : Высшая школа, 1998. — 398 с.
142. Царькова Т. С. Русская стихотворная эпитафия XIX-XX веков : Источники. Эволюция. Поэтика / Татьяна Сергеевна Царькова. — СПб. : Русско-Балтийский информационный центр "БЛИЦ", 1999. – 200 с.
143. Чемелюх М. А. Епіграма Марціала 33.I в контексті сучасної європейської культури / М. А. Чемелюх // Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. пр.] / [відп. ред. О. С. Снитко]. — К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2007. — Вип. 23, ч. 3. — С.170—175.

144. Чемелюх М. А. Становлення жанру епіграми від витоків до класичного періоду грецької літератури // Літературознавчі студії : [зб. наук. пр.] / [відп. ред. Г. Ф. Семенюк]. — К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. — Вип. 31. — С. 413—417.

145. Чемелюх М. А. Мотиваційна сфера “смерті” в давньогрецькій і латинській епіграмах / М. А. Чемелюх // Філологічні трактати : [наук. журн.] / [гол. ред. О. Г. Ткаченко]. — Суми : СумДУ, 2013. — Т. 5, № 4. — С. 107—115.

146. Чемелюх М. А. Когнітивно-ономасіологічна реконструкція концептосфери “кохання” в античній епіграмі / М. А. Чемелюх // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Сер.: “Філологія, педагогіка, психологія” / [гол. ред. З. О. Валюх]. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. — С. 140—148.

147. Чемелюх М. А. Концептуалізуюча функція інтертекстуальності в античній епіграмі: когнітивно-ономасіологічний аспект / М. А. Чемелюх // Філологічні трактати : [наук. журн.] / [гол. ред. О. Г. Ткаченко]. — Суми : СумДУ, 2014. — Т. 6, № 2. — С. 57—63.

148. Чемелюх М. А. Когнітивно-ономасіологічна реконструкція мотиву-прототипу “бенкет” в античній епіграмі / М. А. Чемелюх // *Studia methodologica* : [зб. наук. пр.] / [гол. ред. Р. Т. Гром’як]. — Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. — № 39. — С. 56—63.

149. Чемелюх М. А. Интертекстуальная организация античной эпиграммы / М. А. Чемелюх // Молодой ученый. — М. : Молодой ученый, 2014. — Вып. 19. — С. 687—690. — ISSN 2072-0297.

150. Чемелюх М. А. Епіграма Марціала як індикатор занепаду моральних цінностей в Давньому Римі I ст. н.е. / М. А. Чемелюх // Традиція і культура. Минуле, теперішнє та майбутнє: когерентність в історії : матеріали міжнар. наук. конф., (Київ, 12–13 груд. 2008 р.). — К. : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2008. — Ч. 2. — С. 33—34.

151. Чемелюх М. А. Лінгвостилістичні засоби творення образу жінки у грецькій еротичній епіграмі / М. А. Чемелюх // Україна і світ : діалог мов та культур : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., (Київ, Київський

національний лінгвістичний університет, 03–05 квіт. 2013 р.). — К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. — С. 408—410.

152. Чемелюх М. А. Когнітивно-ономасіологічні особливості мотивації теонімів у давньогрецькій і латинській епіграмі / М. А. Чемелюх // Україна і світ : діалог мов та культур : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., (Київ, Київський національний лінгвістичний університет, 19–21 берез. 2014 р.). — К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. — С. 480—482.

153. Чернявская В. Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория в научной коммуникации : дис.... докт. филол. наук / Чернявская Валерия Евгениевна. — СПб., 2000. — 448 с.

154. Чистякова Н. А. Греческая эпитаграмма / Н. А. Чистякова // Греческая эпитаграмма; [Подгот. текста и примеч. Н. А. Чистяковой]. — СПб. : Наука, 1993. — С. 325—365.

155. Чистякова Н. А. Греческая эпитаграмма VIII—III вв. до н.э. / Наталья Александровна Чистякова. — М. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1983. — 216 с.

156. Чорновол-Ткаченко Р. С. Теорія інтертекстуальності: цілі, завдання, методи // Вісник СумДУ. — Суми : СумДУ, 2006. — № 11(95), т. 2. — С. 82—87.

157. Шатин Ю. В. Архетипические мотивы и их трансформация в новой русской литературе / Ю. В. Шатин // "Вечные" сюжеты русской литературы: "Блудный сын" и другие. — Новосибирск : Ин-т филологии СО РАН, 1996. — С. 29—40.

158. Шахбаз С. А. С. Концептуальные метафоры, связанные с понятием "любовь", в английской и русской поэзии / С. А. С. Шахбаз // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей; [Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов]. — М. : МАКС Пресс, 2009. — Вып. 39. — С. 101—117.

159. Шифман И. Ш. Финикийский язык / Илья Шолеймович Шифман. — М. : Едиториал УРСС, 2010. — 64 с.

160. Шкловский В.Б. О теории прозы / Виктор Борисович Шкловский. — М. : Федерация, 1929. — 267 с.

161. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / Мирча Элиаде. — М. : Ладомир, 1999. — 488 с.
162. Эпиграммы греческой Антологии. / [под ред. и с комментариями М. Гаспарова и Ю. Шульца]. — М. : ТЕРРА, 1997. — 728 с. : с ил..
163. Языковая номинация. Общие вопросы / [под ред. Б. А. Серебrenникова]. — М. : Наука, 1977. — 359 с.
164. Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения (набросок плана) / Б. И. Ярхо // Контекст. — М., 1984. — С. 197—237.
165. Archaic and Classical Greek Epigram / M. Vaumbach, A. Petrovic, I. Petrovic (ed.). — Cambridge / New York : Cambridge University Press, 2010. — 439 p.
166. Argentieri L. Meleager and Philip as Epigram Collectors / L. Argentieri // Brill's Companion to Hellenistic Epigram. — Leiden : Brill, 2007. — P. 147—165.
167. Barrette P. E. A Critical Appreciation of the Amatory Epigrams of Dioscorides / Paul Edmond Barrette — McMaster University, 1996. — 188 p.
168. Bettenworth A. Asclepiades XXV G.—P. (A.P. 5, 181). Ein Beitrag zum sympotisch-erotischen Epigramm / A. Bettenworth // Hellenistic Epigrams [edd. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker]. — Leuven : Peeters, 2002. — P. 27—38.
169. Bettenworth A. The Mutual Influence of Inscribed and Literary Epigram / A. Bettenworth // Brill's Companion to Hellenistic Epigram. — Leiden : Brill, 2007. — P. 69—95.
170. Bowie E. From Archaic Elegy to Hellenistic Sympotic Epigram? / E. Bowie // Brill's Companion to Hellenistic Epigram. — Leiden : Brill, 2007. — P. 95—113.
171. Brill's Companion to Hellenistic Epigram / Peter Bing, Jon Steffen Bruss. — Leiden : Brill, 2007. — 657 p.
172. Campbell C. Poets and Poetics in Greek **Literary Epigram**

173. Day J. W. *Interactive Offerings: Early Greek Dedicatory Epigrams and Ritual* / J. W. Day // *Harvard Studies in Classical Philology*. — Harvard : Department of the Classics, Harvard University, 1994. — Vol. 96.— P. 37—74.

174. Day J. W. *Poems on Stone: The Inscribed Antecedents of Hellenistic Epigram* / J.W. Day // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. — Leiden : Brill, 2007. — P. 29—47.

175. Day J. W. *Rituals in Stone: Early Greek Grave Epigrams and Monuments* / J. W. Day // *The Journal of Hellenic Studies*. — The Society for the Promotion of Hellenic Studies, 1989. — Vol. 109. — P. 16—28.

176. Di Tillio Z. *Confronti formulari e lessicali tra le iscrizioni esametriche ed elegiache dal VII al V sec. a.C. e l'epos arcaico: I Iscrizioni sepolcrali* / Z. Di Tillio // *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*. —1969. —№ 7. —P. 45—73.

177. *Dionis Cassii Cocceiani Historiarum Romanorum quae supersunt* // [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://www.perseus.tufts.edu>

178. Fain G. L. *Ancient Greek Epigrams : Major Poets in Verse Translation* / Gordon L. Fain. — Berkeley, Los Angeles : University of California Press, 2010. — 252 p.

179. Fantuzzi M., Hunter R. *Tradition And Innovation In Hellenistic Poetry* // Marco Fantuzzi, Richard Hunter. — Cambridge : Cambridge University Press, 2004. — 511 p.

180. Fantuzzi M. *Epigram and the Theater* / M. Fantuzzi // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. — Leiden : Brill, 2007. — P. 477—495.

181. Fitzgerald W. *Martial : the World of the Epigram* / William Fitzgerald. — Chicago : The University of Chicago, 2007. — 258 p.

182. Floridi L. *Greek Skoptic Epigram and 'Popular' Literature: Anth. Gr. XI and the Philogelos* // *Greek, Roman, and Byzantine Studies*. — Chicago, 2012. — № 52. — P. 632—660.

183. Furley W. D. *Life in a Line: a Reading of Dedicatory Epigrams from the Archaic and Classical Period* / W. D. Furley // *Archaic and Classical Greek Epigram*. — Cambridge : Cambridge University Press, 2010. —P. 151—166 .

184. Gaii Valerii Catulli Carmina // [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://www.perseus.tufts.edu>
185. Geeraerts D. Theories of Linguistic Semantics / Dirk Geeraerts. — New York : Oxford University Press Inc., 2010. — 341 p.
186. Genette G. Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia / G. Genette // Teoria i metodologia badań literackich. — Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1999. — S. 107—154.
187. Giangrande G. Sympotic Literature and Epigram / G. Giangrande // L'épigramme grecque; [Entretiens sur l'antiquité classique 14]. — Vandœuvres-Genève, 1968. — P. 93—117.
188. Grewing F. Etymologie und etymologische Wortspiele in den Epigrammen Martials // Toto notus in orbe: Perspektiven der Martial-Interpretation [ed. F. Grewing]. — Stuttgart : Steiner, 1998. — S. 315—355.
189. Gutzwiller K. J. A Guide to Hellenistic Literature / Kathryn Gutzwiller. — Malden, Oxford, Victoria : Blackwell Publishing, 2007. — 261 p.
190. Gutzwiller K. J. The Paradox of Amatory Epigram / K. J. Gutzwiller // Brill's Companion to Hellenistic Epigram. — Leiden : Brill, 2007. — P. 313—333.
191. Harder A. Epigram and the Heritage of Epic / A. Harder // Brill's Companion to Hellenistic Epigram. — Leiden : Brill, 2007. — P. 409—429.
192. Haynes K. The Modern Reception of Greek Epigram / K. Haynes // Brill's Companion to Hellenistic Epigram. — Leiden : Brill, 2007. — P. 565—585.
193. Historical Semantics and Cognition // [ed. by Andreas Blank ; Peter Koch]. — Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 1999. — 312 p.
194. Holzberg N. Martial und das antike Epigramm / Niklas Holzberg. — Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002. — 206 p.
195. Kaczko S. The Image and the Text: Dedicatory Epigrams on Stone and Strategies of Communication in Archaic and Classical Athens / Sara Kaczko // CHS Research Bulletin 1, 2012. — № 1. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу: <http://wp.chs.harvard.edu/chs-fellows/2012/11/30/the-image-and-the-text-dedicatory-epigrams-and-strategies-of-communication-in-archaic-and-classical-athens/>

196. Köhnken A. *Epinician Epigram* / A. Köhnken // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. — Leiden : Brill, 2007. — P. 295—313.
197. Krevans N. *The Arrangement of Epigrams in Collections* / N. Krevans // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. — Leiden : Brill, 2007. — P. 131—147.
198. Laurens P. *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance* / Pierre Laurens. — Paris : *Collectio de'Études anciennes* 59, 1989. — 574 p.
199. Leary T. J. *Martial's Early Saturnalian Verse* / T. J. Leary // *Toto notus in orbe: Perspektiven der Martial-Interpretation* / [ed. Faruk Grewing]. — Stuttgart : Steiner, 1998. — P. 37—47.
200. Lessing G. E. *Fables and Epigrams with Essays on Fable and Epigram* / Gotthold Ephraim Lessing. — London : Printed by A. Applegath, Stamford-street. — 208 p.
201. Lorenz S. *Erotik und Panegyrik: Martials epigrammatische Kaiser* / Sven Lorenz. — Tübingen : Gunter Narr Verlag, *Classica Monacensia*, 2002. — Vol. 23. — 302 S.
202. Lougovaya J. *Euphranor of Rhamnous, Aged 105, the Most Fortunate Athenian* / J. Lougovaya // *Greek, Roman, and Byzantine Studies*. — Chicago, 2008. — № 48. — P. 27—37.
203. Ludwig W. *Die Kunst der Variation im hellenistischen Liebesepigramm* / W. Ludwig // *L'épigramme grecque, [Entretiens sur l'antiquité classique 14]*. — Vandœuvres-Genève, 1968. — P. 291—335.
204. Magnelli E. *Meter and Diction: From R enement to Mannerism* / E. Magnelli // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. — Leiden : Brill, 2007. — P. 165—187.
205. Männlein-Robert I. *Epigrams on Art: Voice and Voicelessness in Hellenistic Epigram* / I. Männlein-Robert // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. — Leiden : Brill, 2007. — P. 251—275.
206. *Marci Tullii Ciceronis In Pisonem* // [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://www.perseus.tufts.edu>

207. Montandon A. *Les formes brèves* / Alain Montandon. — Paris : Hachette, 1992. — 175 p.

208. Moranti M. *Formule metriche nelle iscrizioni greche arcaiche* / Maria Moranti ; [Quaderni Urbinati di Cultura Classica No. 13]. — Fabrizio Serra editore, 1972, — P. 7—23.

209. Morelli A. M. *Hellenistic Epigram in the Roman World: From the Beginnings to the End of the Republican Age* / A. M. Morelli // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. — Leiden : Brill, 2007. — P. 521—543.

210. Moser C. *Naked Power: The Phallus as an Apotropaic Symbol in the Images and Texts of Roman Italy* / Claudia Moser // [Final Project Paper]. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : http://humanities.sas.upenn.edu/05-06/mellon_uhf.shtml

211. Neger M. *Martials Dichtergedichte. Das Epigramm als Medium der poetischen Selbstreflexion* / Margot Neger. — Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2011. — 382 p.

212. Nisbet G. *Satiric Epigram* / Gideon Nisbet // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. — Leiden : Brill, 2007. — P. 353—373.

213. Obermeyer H.-P. *Martial und der Diskurs über männliche "Homosexualität" in der Literatur der frühen Kaiserzeit* / Hans Peter Obermeyer. — München : Classica Monacensia, 1998.

214. Parisinou E., Shipley G. *Hellēnizein. A Flexible Structure for Teaching Greek to Archaeologists and Ancient Historians* / E. Parisinou, G. Shipley. — The Subject Centre for History, Classics, & Archaeology, The Higher Education Academy, 2004. — 101 p.

215. Peek W. *Verkannte Verse (Zu einer thessalischen Inschrift)* / W. Peek // *Bulletin de correspondance hellénique.*, 1969. — Volume 93, livraison 2. — P. 838—840.

216. Petrovic A. *Inscribed Epigram in Pre-Hellenistic Literary Sources* / A. Petrovic // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. — Leiden : Brill, 2007. — P. 49—69.

217. Pitcher R. A. *Martial's Debt to Ovid* / R. A. Pitcher // *Toto notus in orbe: Perspektiven der Martial-Interpretation* / Faruk Grewing (ed.). — Stuttgart : Steiner, 1998. — P. 59—76.
218. *Publii Cornelii Taciti Annales* // [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://www.perseus.tufts.edu>
219. *Puerilities : Erotic Epigrams of The Greek Anthology* / translated by Daryl Hine. — Princeton : Princeton University Press, 2001. — 127 p.
220. *Quinti Horatii Flacci Carmina* // [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://www.perseus.tufts.edu>
221. *Quinti Horatii Flacci Epodon* // [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://www.perseus.tufts.edu>
222. *Quinti Horatii Flacci Odes* // [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://www.perseus.tufts.edu>
223. Raubitschek A. *Das Denkmal-Epigramm* / A. E. Raubitschek // *L'Épigramme grecque // L'épigramme grecque; [Entretiens sur l'antiquité classique 14]*. — Vandœuvres-Genève, 1968. — P. 3—36.
224. Reitzenstein R. *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandrinischen Dichtung* // Richard Reitzenstein. — Giessen: J. Ricker'sche Buchhandlung, 1893. — 288 p.
225. Rimell V. *Martial's Rome Empire And The Ideology Of Epigram* // Victoria Rimell. — Cambridge : Cambridge University Press, 2008. — 231 p.
226. Sapsford F. M. *The 'Epic' Of Martial* // Francesca May Sapsford / A thesis submitted to the University of Birmingham for the degree of Doctor Of Philosophy. — Birmingham : Institute of Archaeology and Antiquity College of Arts and Law, University of Birmingham, 2012. — 251 p.
227. Sens A. *One Things Leads (Back) to Another: Allusion and the Invention of Tradition in Hellenistic Epigrams* / A. Sens // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. — Leiden : Brill, 2007. — P. 373—391.
228. Sider D. *The epigrams of Philodemos* / [introduction, translation of text and commentary by David Sider]. — Oxford, New York : Oxford University Press, 1997. — 259 p.

229. Sistakou E. *Glossing Homer: Homeric Exegesis in Early Third Century Epigram* / E. Sistakou // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. — Leiden : Brill, 2007. — P. 391—409.

230. Schmitz Th. *Epigrammatic Communication in Callimachus' Epigrams* / Th. Schmitz // *Greek, Roman, and Byzantine Studies*. — 2010. — № 50. — P. 370—390.

231. Stanzel K.-H. *Bucolic Epigram* / Karl-Heinz Stanzel // *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. — Leiden : Brill, 2007. — P. 333—352.

232. Suk Fong Jim Th. *Naming a Gift: the Vocabulary and Purposes of Greek Religious Offerings* / Th. Suk Fong Jim // *Greek, Roman, and Byzantine Studies*. — 2012. — № 52, — P. 310—337.

233. Sullivan J. P. *Martial: The Unexpected Classic: a Literary and Historical Study* / Jon P. Sullivan. — Cambridge : Cambridge University Press, 1991. — 391 p.

234. Swann B. W. *Sic scribit Catullus* / B. W. Swann // *Toto notus in orbe: Perspektiven der Martial-Interpretation* / [ed. F. Grewing]. — Stuttgart : Steiner, 1998. — P. 48—58.

235. Taran S. L. *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram* / Sonya Lida Taran. — New York : The Trustees of Columbia University, 1979. — 187 p.

236. *Toto notus in orbe: Perspektiven der Martial-Interpretation* / [ed. F. Grewing]. — Stuttgart : Steiner, 1998. — 364 p.

237. Tsagalis C. C. *Inscribing Sorrow: Fourth-Century Attic Funerary Epigrams* // Christos C. Tsagalis. — Berlin : Walter de Gruyter, 2008. — 368 p.

238. Uden J. *Impersonating Priapus* / J. Uden // *The American Journal of Philology*. — The Johns Hopkins University Press, 2007. — Vol. 128, No. 1 — P. 1—26

239. Vestrheim G. F. *Voice in sepulchral epigrams: some remarks on the use of first and second person in sepulchral epigrams, and a comparison with lyric poetry* / G. F. Vestrheim. — Cambridge / New York : Cambridge University Press, 2010. — P. 61—78.

240. Wecowski M. Homer and the Origins of the Symposion / Marek Wecowski // *Omero Tremila Anni Dopo.* — Roma : Edizioni di Storia e Letteratura, 2002. — P. 625—637.

241. Wecowski M. The Rise of the Greek Aristocratic Banquet / Marek Wecowski. — Oxford : Oxford University Press, 2014. — 400 p.

242. West S. Nestor's Bewitching Cup / S. West // *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik.* — 1994. — № 101. — P. 9—15.

243. Wilamowitz-Moellendorff U. Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos / Ulrich Wilamowitz-Moellendorff— Berlin : Weidmann, 1924. — 2 vols..

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

244. Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь / А. Д. Вейсман; [репринт V изд. 1899 г.]. — СПб. : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1991. — 1370 с.

245. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. — М. : Рус. яз., 2002. — 846 с.

246. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов / [Изд. 5-е, испр-е и дополн.] — Назрань : Пилигрим, 2010. — 486с.

247. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. / Илья Петрович Ильин. — М. : Intrada, 2001. — 300 с.

248. Латинсько-український словник АБВУД Lingvo [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lingvo.ua/uk>

249. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін.] — К. : Академія, 1997. — 752 с.

250. Словарь античности // [Пер. с нем.]. — М. : Прогресс, 1989. — 704 с. — с ил.

251. Ставицька Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників: Обсценізми, евфемізми, сексуалізми / Леся Ставицька. — К. : Критика, 2008. — 456 с.

252. Українсько-давньогрецько-латинський словник. — К. : ВПЦ “Київський університет”, 2010. — 271 с.

253. Alpha. Древнегреческо-русский словарь. Version 3.0 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: gurin.tomsknet.ru/alpha.html

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

254. M. Valerii Martialis Epigrammaton libri / recognovit W. Heraeus // [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу : <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0506>

255. The Greek Anthology with an English translation by W.R. Paton in five volumes. – London : William Heinemann, New York : G. P. Putnam’s sons, 1919.

Додаток 1

РЕКОНСТРУКЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ
МОТИВІВ-ПРОТОТИПІВ ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ ЕПІГРАМИ

| | Присвята | Смерть | Бенкет | Кохання |
|---|---|--------|--------|---|
| <i>Архітекстуальні елементи (субжанрова рамка)</i> | Теоніми | | | |
| | Комунікативна ситуація | | | |
| | Словотвірний формант-репрезентант мотиву (композиції, деривати) | | | |
| | Архаїчні формули | | | – |
| <i>Позажанрові елементи (індивідуальні маркери)</i> | Прецедентні феномени | | | |
| | Композиції на позначення божеств і їхніх атрибутів, об'єкта присвяти | – | – | Ад'єктивні композиції для характеристики коханих, кохання та його атрибутів |
| | – | – | – | Концептуальні та авторські метафори |

Додаток 2

РЕКОНСТРУКЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ
МОТИВІВ-ПРОТОТИПІВ ЛАТИНСЬКОЇ ЕПІГРАМИ

| | Присвята | Смерть | Бенкет | Кохання |
|---|-------------------------------|----------------------------|--|---|
| <i>Архітекстуальні елементи (субжанрова рамка)</i> | Комунікативна ситуація | | | |
| | Теоніми | | – | |
| | Архаїчні формули | | – | |
| <i>Позажанрові елементи (індивідуальні маркери)</i> | Прецедентні феномени | | | |
| | – | Обсценні номінативи | | |
| | – | – | Оніми та номінативи на позначення атрибутів бенкету грецького походження | Номінативні одиниці, характерні для семантичного поля “кохання” із сексуальною семантикою |
| | – | – | Стала номінативна одиниця на позначення вина | Семантична неузгодженість (обсценні номінативні одиниці + прецедентні імена позитивного маркування) |
| | – | – | – | Ритміко-звукові засоби (алітерація, асонанс). Повтори (анафора, епіфора) |
| | – | – | – | Трансформація семантики та структури елементів архітекстуальної рамки |