

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Гуманітарний факультет

Кафедра філології

**ГОМЕРІВСЬКИЙ ГІМН «ДО ДЕМЕТРИ»: ПОЕТИКА
ТЕКСТУ, ІНТЕРПРЕТАЦІЯ І ПЕРЕКЛАД**

Студентки ІV курсу
групи ГФІ-17
Наталії Худзик

Науковий керівник:
канд. філол. наук
доцент
Уляна Головач

Львів 2021

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ I. Історія тексту Гомерівського гімну «До Деметри»: авторство, датування і обґрунтування жанру.....	6
Розділ II. Переклад Гомерівського гімну Εἰς Δημήτραν.....	11
Розділ III. Поетика гомерівського гімну «До Деметри» та особливості перекладу.....	27
III. 1. Діалектні особливості мови гомерівського гімну «До Деметри» як елемент епічного стилю.....	27
III. 2. Епічний вірш гомерівського гімну «До Деметри» як елемент епічного стилю.....	30
III. 3. Особливості композиції гімну «До Деметри».....	32
III. 4. Поетичні тропи як елемент епічного стилю в гомерівському гімні «До Деметри».....	37
III. 4.1 Епітети.....	37
III. 4. 2. Антономазія.....	42
III. 4. 3. Порівняння.....	43
III. 5. Переклад гомерівського гімну «До Деметри».....	45
III. 5. 1. Історія українських перекладів гомерівських гімнів.....	45
III. 5. 2. Особливості перекладу грецького гекзаметра українською мовою.....	49
Розділ IV. Інтерпретація гомерівського гімну «До Деметри» у світлі богослов'я Елевсинських містерій.....	55
IV. 1. Зв'язок гімну і елевсинських містерій.....	55
IV. 2. Подолання смертності в гімні «До Деметри» і елевсинських містеріях.....	56
IV. 3. Значення і символізм вогню в гімні «До Деметри» та в елевсинських містеріях на тлі грецької міфології і філософії.....	57
IV. 4. Містерійність елевсинських містерій та їх вплив на розвиток європейської цивілізації.....	59
Висновки.....	63
Список використаної літератури.....	65

ВСТУП

Наша бакалаврська програма з філології в Українському католицькому університеті багата різними пропозиціями: через спеціалізовані фахові курси студенти мають змогу обирати дуже різні філологічні траєкторії. Однак об'єднавчим компонентом для всіх цих траєкторій є вивчення класичних мов. Латина, грека і церковнослов'янська мови стають інструментом для праці з джерелами – ми вчимося не лише класичної мови, але також набуваємо досвіду перекладання, коментування, інтерпретації давніх джерел і вміння їх аналізувати з погляду поетики художнього тексту.

Метою і водночас головним завданням цієї кваліфікаційної роботи є переклад гомерівського гімну «До Деметри». Відразу слід зауважити, що це не перша україномовна версія цього твору. Першим перекладачем гомерівських гімнів був Іван Франко. Його переклади гомерівських гімнів з гідністю послужили основній цілі – впровадженню цих зразків епічної релігійної поезії в українську культуру з метою розширення її естетичних і світоглядних горизонтів. У Розділі III цієї праці я ще повернуся до побіжного огляду Франкового перекладу гімну «До Деметри», а тут, обґрунтовуючи актуальність визначеного завдання, лише дозволю собі висловити скромну гіпотезу, що так віддалений у часі переклад видатного українського перекладача все ж застарів і потребує нового прочитання через нову українську версію античного твору. Це пов'язане з вимогами соціокультурного, історичного та історико-літературного контекстів, які більше ніж через сто років після появи перекладу І. Франка зазнали глибоких змін¹. На це вказував ще Гумбольдт, який писав: «Та частина

¹ На дуже точне датування перекладу гомерівських гімнів вказує Михайло Соневицький у праці «Франкові переклади з античних літератур»: «У першій половині грудня 1914 р. (між 6 і 14 грудня) повстали переклади двох великих Гомерових гімнів до Аполлона; переклад останнього закінчений після 2-місячної перерви, 14 лютого 1915 р. В часі між 22 лютого і 13 березня Франко переклав 3 останні великі та всі малі Гомерові гімни» // Записки НТШ. Т. 161. Нью-Йорк – Париж 1953. С. 90-140. Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=NTSH161

народу, яка не може самостійно читати давніх [авторів], краще пізнає їх через декілька перекладів, ніж через один. Таким чином з'являється багато образів одного й того ж самого твору, адже кожен передає те, що схоплює та вміє виразити».² Отже, **переклад гомерівського гімну «До Деметри» з давньогрецької мови українською становить Розділ II** цієї кваліфікаційної праці.

Оскільки переклади віддалених у часі творів потребують впровадження в історію виникнення тексту і ознайомлення читача з історичним, культурним і власне літературним контекстом оригіналу, то **другим важливим завданням** цієї роботи є створення історико-культурного супроводу до джерела. Цьому присвячено **Розділ I** цієї кваліфікаційної роботи. Створення такого супроводу не є в строгому сенсі слова дослідженням. Про історію виникнення, гіпотези щодо авторства гомерівських гімнів у світовій літературознавчій науці написано багато. Наше завдання полягає в тому, щоб удоступнити ці думки і науково обгрунтовані гіпотези для тих, хто буде читати переклад гомерівського гімну «До Деметри», якщо його коли-небудь буде опубліковано. Але цю частину роботи можна розглядати також як важливий етап підготовки до перекладання, що може перетворитися в академічний супровід опублікованого перекладеного тексту.

Розділ III передбачає виконання **третього завдання**, яке полягає в літературознавчому опрацюванні поезики давньогрецького тексту – його мови, образних елементів епічного стилю і способів відтворення цих елементів у перекладі. Цей розділ передбачає також вкраплення перекладознавчого аналізу Франкової перекладної версії гімну.

Розділ IV становить виклад богословського прочитання цього тексту, що проливає світло на релігійний контекст елевсинських містерій і культу богині Деметри в Елевсині.

Об'єктом опрацювання і дослідження є грецький текст гомерівського гімну *Εἰς Δήμητραν*.

² Цит. за: О. В. Ребрій. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків: Видавництво Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна 2012. С. 311.

Предметом вивчення є поетика грецького тексту *Εἰς Δημητραν* і опис перекладацьких «розв'язків» в нашому перекладі з частковим порівнянням здійсненої версії перекладу з перекладом Івана Франка.

У **Висновках** узагальнено основні висновки виконаної роботи.

На завершення вказано **бібліографію опрацьованих джерел і наукової літератури.**

Розділ I. Історія тексту Гомерівського гімну «До Деметри»: авторство, датування і обґрунтування жанру

Гомерівськими гімнами називають збірку з 33 епічних творів³ давньогрецької поезії, які присвячені окремим богам еллінського божественного пантеону. Ймовірно вони були частиною літургійної поезії, що лягла в основу багатьох стародавніх культів. Гімн є одним із найдавніших жанрів молитовної поезії, мистецькою спробою закликати чи умилювати божество. Саме значення слова ἕμνος в античності пов'язували зі словом ὑφαίνω, *ткати*. Тож в образній системі мислення стародавніх греків творення поетичного твору було пов'язане з ткацьким ремеслом, де слова є матеріалом – нитками, а сам гімн – витканою тканиною.

Щодо так званих Гомерівських гімнів, то їх можна назвати підвидом гімнічного жанру. «Гомерівськими» ці гімни називають не тому, що їх створив Гомер. Як зауважує А. Верралл, ціла збірка, як збірка, є гомерівською лише з огляду на утилітарну зручність називати її одним словом⁴ (довільний переклад Н. Б). Тут йдеться не про приналежність гімнів конкретному автору, а радше про стиль, в якому вони написані. Їхню назву пов'язують із постаттю Гомера через їхню схожість з епічними епопеями «Іліадою» та «Одіссеєю», авторство яких ще в античні часи приписували Гомерові. Проте авторами цих гімнів були радше наслідувачі стилю Гомера – анонімні автори, імена яких вже в античності були невідомими чи забутими.

Мова, якою написані гімни, виявляє ознаки різного співвідношення діалектів, а це, на думку дослідників, вказує на різний час їх написання. Як зауважує М. Соневицький, деякі з гімнів написані в VII ст. до н. е, деякі в VI ст. до н. е, а є такі, що написані значно пізніше: це гімни до богів Геліоса і Селени. А

³ У деяких виданнях до них додають 34-ий фрагмент із Діодора.

⁴ «The whole collection, as a collection, is *Homeric* in the only useful sense that can be put upon the word». Цит. за: А. W. Verrall. The Hymn to Apollo: An Essay in the Homeric Question // *The Journal of Hellenic Studies* 14 (1894). С. 2. Режим доступу: *JSTOR*, www.jstor.org/stable/623960

гімн «До Ареса», на думку українського дослідника, міг постати не раніше елліністичної доби.⁵

Написані гімни дакталічним гекзаметром – ритмічною формою, що є звичною для епічного стилю. Однак, на відмінну від епопей Гомера, в них відсутня стрімка динамічність подій, і головними героями постають не люди, а боги. Якщо в героїчному епосі головною метою є оспівування славного минулого та подвигів героїв для того, щоб увіковічнити їхню славу, то в Гомерівських гімнах головна прослава стосується богів та богинь. Ці твори можна назвати подячними молитвами, які співали люди для прослави богів і, водночас, щоб попросити божественного заступництва чи благословення. Існує п'ять великих гімнів: «До Аполлона Делійського», «До Аполлона Піфійського», «До Гермеса», «До Афродіти» та «До Деметри», які мають декілька сотень рядків, а також невеликі гімни, з яких деякі нараховують лише декілька рядків. До таких належать, зокрема, гімни «До Артеміди», чи «До Атени». У розлогіх гімнах, окрім прослави, присутній міф про діяння бога чи богині та роз'яснення, звідки походять певні традиції в їхньому культі. Щодо коротких гімнів існує гіпотеза дослідників, що їх рецитували перед декламацією основного епічного твору про діяння того чи іншого бога, або вони могли служити заспівами під час містерійних процесій⁶.

Хоч тематика Гомерівських гімнів відрізняється від «Одіссеї» та «Іліади», проте їх відносять до роду епосу. Передусім тому, що на відміну від ліричних гімнів (прикладом такого ліричного жанру є гімн Сапфо «До Афродіти»), у них розповідь ведеться не від першої особи, а від третьої, хоч автор може інколи ніби перевтілюватися в персонажів, надаючи їм слово. Іншими словами в гомерівських гімнах, як і в епопеях Гомера, зображення героїв і подій відбувається однаковою способом. Арістотель так описує цей спосіб в «Поетиці»: «<автор> то розповідає <з боку>, то стає в розповіді кимсь іншим, як Гомер» [1448a19]. А в ліричних жанрах (і саме так будується оповідь в ліричних

⁵ М. Соневицький. Гомерівські гімни та інші псевдогомерові твори // Його ж. Історія грецької літератури. Рим 1970. С. 258.

⁶ Там же: с. 259.

гімнах, зокрема лесбоської поетиси Сапфо) автор, за теорією Арістотеля «постійно залишається сам собою і не змінюється» [1448a19]. Іншими характерними елементами епічного стилю, що домінують і в епопеях Гомера, і в Гомерівських гімнах, є велика кількість орнаментальних епітетів, порівнянь та розлогих описів, які не мають стосунку до сюжету. Тут важлива сама розповідь, опис подій, і автор ніби відходить на другий план, виконуючи роль спостерігача. В ліричних гімнах все-таки присутній автор і його особисті почуття і емоційні пережиття описуваних подій. По суті, в Гомерівських гімнах, як і в ліричних, головний об'єкт та мета оспівування однакові – божество та звернення чи прохання до нього, а основною відмінністю між ними є кут зору на події та місце в них автора.

Серед усіх Гомерівських гімнів, анонімний твір «До Деметри» вирізняється поетичною довершеністю і глибиною представлення релігійних інтуїцій. Наш переклад здійснено за виданням Г. Евеліна-Вайта⁷, який використав для двомовного видання Гомерівських гімнів критичний текст, опрацьований Т. Алленом, В. Геллідеєм та Е. Сікесом⁸. За нумерацією згаданого видання Гомерівських гімнів, гімн «До Деметри» подається другим за порядком, одразу після короткого гімну «До Діоніса».

Гомерівський гімн «До Деметри» є розлогим поетичним викладом елевсинського міфу. Це свого роду «ритуальна інструкція», чи послідовне роз'яснення різних ритуальних етапів в елевсинських містеріях. Спостерігаючи за дією богині Деметри, які описані в цьому гімні, учасники елевсинських таїнств послідовно наслідували їх, відтворюючи ті події, що відбувалися з богинею. Якщо перенести таке наслідування на християнський ґрунт, то воно подібне до того, як у Церкві відбувається святкування Великодня: впродовж тижня читають частину Євангеліє про останні дні життя Христа. Таким чином, разом із певними ритуальними подіями чи діями людей (винесення плащаниці, 40-дневний піст, особливі молитви) відбувається відтворення подій з життя Ісуса Христа,

⁷ *Homeric Hymns* / упоряд. і англ. перекл. Hugh G. Evelyn-White // *Loeb Classical Library*. Т. 57. Harvard University Press. С. 286-464.

⁸ *The Homeric Hymns* / упорядн. T.W. Allen, W. R. Halliday, E.E. Sikes. Oxford Clarendon Press 1936. Т. 115, 471 с.

наближення людей до цих подій, що дає змогу співпережити їх і внутрішньо переобразитися духом.

Щодо датування гімну «До Деметри» гіпотези дослідників розходяться: одні вважають, що гімн «До Деметри» написаний в VI ст. до н. е.⁹, інші – серед них А. Верралл, схиляються до думки, що він належить до одного з найстаріших гімнів і його появу слід датувати VII ст. до н. е. Один з аргументів такого датування ґрунтується на свідченні Геродота: в середині V ст. до н. е. Геродот згадує у книзі VIII «Історії» про тридцять тисяч посвячених в елевсинські містерії¹⁰. Нехай це художня метафора античного історика, але вона говорить фактично про дуже велике число послідовників культу Деметри. Це один з аргументів, який дослідники беруть до уваги, датуючи гімн «До Деметри» не пізніше ніж VI ст. до н. е.

Його можна назвати «житієм» Великої Матері Деметри та її Дочки Персефони. Починається гімн наміром автора оспівати чи прославити богинь, розповівши їхню історію:

«Пишоволосу Деметру оспівувать я починаю

З нею й дочку тонконіжну – Аїд її викрав таємно».

Тоді автор розповідає про те, як Аїд за згодою Зевса викрав Персефону, про те, як Деметра через свій гнів та печаль заборонила зерну проростати, як вона потрапила в Елевсин, де таємно намагалася зробити царського сина безсмертним, однак їй це не вдалося через його матір, що підгледіла таїнство, яке

⁹ М. Соневицький. Цит. праця. С. 262.

¹⁰ «Ось що розповів один афінський вигнанець, Дікай, син Теокіда, якого мідійці вважали за важну особу. На той час, коли Аттика після того, як її покинули мешканці, була розграбована сухопутним військом Ксеркса, він випадково опинився разом із лакедемонцем Демаратом на Тріасійській рівнині, вони побачили, як із Елевсіна піднялася курява, начебто її підняли якісь тридцять тисяч воїнів, і вони не розуміли, від кого вона могла бути, і раптом вони почули голос і їм здалося, ніби це був заклик учасників вакхічних містерій. І Демарат, який не знав нічого про елевсинські містерії, запитав Дікаю, чий це міг бути голос. А той відповів йому: “Демарате! Напевне якесь велике нещастя спіткає цареве військо. Це цілком очевидно, бо в Аттиці нема ні душі і це голос бога з Елевсіна, який іде на допомогу афінянам та їхнім союзникам. І якщо ця курява впаде на Пелопоннес, то це загрожуватиме самому цареві та його війську на суходолі, а якщо попрямує до кораблів на Саламіні, тоді цар наразиться на небезпеку втратити свій флот. Під час цього свята, яке афіняни святкують щороку на честь Матері та її Дочки, хто з них захоче і хто з інших еллінів захоче, той посвячується в містерії. А цей голос, що ти його чуєш, це той крик, яким закликають Іакха”» (цитовано за українським перекладом А. Білецького // Геродот. Книга 8: Уранія, гл. 65).

не можна було бачити, також про повернення Персефони до матері та богів, тощо. Закінчується гімн тим, що автор «виконує обіцянку» прославити богинь і натомість просить для себе божественного дару радості:

*«Осяйнодарна богине, велика владарко пір року
Із Персефоною гарною – матері ж славної донька!
За оцю пісню мою низпошли у радості жити.
Я ж не забуду тебе і згадаю в новій своїй пісні»*

(492-495).

Тут важливо сказати, що закінчення гімну: *«Я ж не забуду тебе і згадаю в новій своїй пісні»*, притаманне і деяким іншим Гомерівським гімнам.

Єдиний повний переклад всіх Гомерівських гімнів українською мовою зробив І. Франко на початку минулого століття¹¹. В рукописі вказано точну дату здійснення перекладу: «Писано в днях 4 – 8 марта 1915 року». Переклад надруковано за правилами тогочасного правопису, у ньому виразно відчутні впливи галицького говору. Також маємо декілька уривків у перекладі В. Пащенко 2001 року: гімни «До Гери» (XII), короткий гімн «До Деметри» (XIII) та уривки з великих гімнів «До Деметри (II, 476-480 рядки), «До Гермеса» (IV), 13-18 рядки) та «До Афродіти» (V, 286-288 рядки)¹².

¹¹ Вперше надруковано у кн. «Літературна спадщина», т. 2: Іван Франко. Переклади і переспіви із старогрецьких поетів. Київ: Видавництво АН УРСР 1962. С. 7 - 60.

¹² Гомерівські гімни [уривки] / переклад В. Пащенко. Режим доступу: <http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/524/>

Розділ II. Переклад Гомерівського гімну Εἰς Διμήτραν

Переклад здійснено за виданням: Homeric Hymns / упоряд. і англ. перекл. Hugh G. Evelyn-White // Loeb Classical Library. Т. 57. Harvard University Press.

С. 288-323.

1. Пишноволосу Деметру оспівувать я починаю,
З нею й дочку тонконіжну – Аїд її викрав таємно.
Сталося це не без відома далекозвучного Зевса
В тайні від золотосерпної матері, щедрої плодом.
- 5.3 Океанідами грається діва, що стан обв'язала
Низько, як личить дівицям. Врешті вони на м'якому
Лузі чудові квітки заходилися разом збирати:
Рожі та крокуси, також фіалки прекрасні були там
Пахнув ірис, гіацинти і навіть нарциси – цю квітку
10. Гея зростила – Земля. Сам Зевс наказав їй зробити
Звабу таку-ось для діви, з обличчям красивим, як квітка.
Все догоджав Громовержець гостинному владарю царства
Що під землею, – не дивно, що кличуть його Полідектом.
Квітка нарцису – предивна; і трепетом благоговійним
15. Всіх наповняє вона – людей і богів олімпійських.
Сотні нарцисів із кореня вгору здіймають голівки,
Ген аж до неба наповнюють простір солодким дурманом:
Все їм радіє – земля і хвилі солоного моря.
Тільки-но з подиву дівчина руки свої простягнула
20. Втіху чудову узяти собі – як широкодорожня
Прямо під нею Земля розверзла рівнину Нісійську.
Й тут же на неї накинувся гостелюбивий володар –
З кіньми своїми безсмертними, Кроноса син многойменний.
Силою діву він взяв на свою золоту колісницю.
25. Плакала та і взивала Зевса, всевишнього бога,
Але ніхто: ні з безсмертних богів, ані з смертного люду,
Ані олива, щедро плодами, – не вчули благання,
Крім однієї Персея дочки, із серцем чутливим:
Місячносяйна Геката почула її із печери
30. І світлодайний син Гіперіона – сам Геліос-Владар

Чув як вона допомоги просила у батька Кроніда.

Той же сидів від богів вдалині, у намоленім храмі,
Жертви приймаючи красні й священні від смертного люду
Й бачив, що викрав її, за згодою Зевса, гостинний,

35. Кіньми своїми безсмертними – Кроноса син многойменний.

Поки не щезли у діви з очей це на рибу багате
Море, й земля, і усіяний зорями простір небесний,
З матір'ю любою все не втрачала надії зустрітись

Та і з богами безсмертними: так полонила надія

40. Душу богині велику усупереч сильним стражданням.

З гір височенних та з моря глибин відгукнувся луною
Зойк той безсмертний: і мати-богиня дочку все ж почувала.

Гострий біль серце її огорнув: і руками своїми

На голові розірвала пов'язку, яка покривала

45. Пишне волосся; скинула плащ із плечей темно-синій,

Птахою кинулась в пошуках доні і сушею й морем

Але ніхто ні з безсмертних богів, ані з смертного люду

Не захотів розповісти їй правди; І вісника-птаха

Теж не було у богині, щоб вістку правдиву приніс їй.

50. Днів десь із дев'ять землею блукала Деметра-владарка

Зі смолоскипами в кожній руці; у горі своєму.

Не куштувала ні разу амброзії, ані нектару,

Не омивала й обличчя у купелі мати скорботна.

Тільки Еос промениста осяяла днину десяту.

55. Й тут-таки зі смолоскипом в руці їй зустрілась Геката:

Маючи вістку, з таким до богині звернулася словом:

«Осяйнодарна Деметро,могутня владарко пір року,

Хто ж-бо з безсмертних богів, а чи з люду підвласного смерті,

Викрасти міг Персефону і любеє серце у грудях

60. Так опечалив твоє? Лиш голос я вчула, та оком

Хто той крадій не побачила. Вір, що кажу тобі правду».

Так говорила Геката. Однак не зронила ні слова

Реї дочка пишнокосої – тільки удвох вони разом

Зі смолоскипами рушили й разом прибули до Гелія.

65. Стали попереду коней його, і велика богиня-
Матір у бога, що кожного бачить діла він, спитала:

«Гелію, змилуйсь, мене пошануй, якщо, коли-небудь
Вчинком своїм я тобі звеселила і серце, і душу.
Маю дочку, наймиліше дитя, дуже славної вроди.

70. Через етер цей пустинний я вчула пронизливі крики –
Так ніби доня насильства від когось зазнала, одначе
Я не побачила кривдника. Ти ж крізь етер цей священний
Все і усіх, і всю землю, і море проміннями бачиш.
Правду скажи лиш: чи бачив ти любу дочку? Хто зі смертних
75. А чи з богів проти волі забрать міг її зі собою».

Ось як сказала. Узяв тоді слово син Гіперіона:

«Пишнокосої Реї дочко, владарко-Деметро,
Дуже шаную тебе я, то ж знатимеш скоро всю правду.
Жаль-бо великий мене огортає, коли ж то я бачу,
80. Як ти оплакуєш гірко доню свою тонконіжну.
Знай-же, що Зевс, який хмари збирає, всьому винуватець.

Він і дозволив Аїду діву квітучу узяти
В жони собі – помчав її конями в темний він морок.
Але богине, спини лишень плач свій великий і досить
85. Марно розпалювать гнів ненаситний. Невже ти вважаєш,
Що недостойним є зятем Аїдонеї-многодержець?
Зевсові братом він є, та й з тобою він теж однокровний.
А щодо честі, згадай, при розподілі випала третя
Спадку частина йом – відповідно живе він із тими,
90. Владарем бути кому сама доля йому присудила».

Так він сказав, поганяючи коней – а вони мчали
Бога швидко колісницю, мов ті птахи довгокрилі.
Біль ще гостріше діткнув Деметри-матері серце,
Гнівом великим пройнялась на Зевса, що хмарами гонить.

95 Геть від Олімпу пресвітлого й сонму богів подалася
Мати велика блукать – пішла у поля щедроплідні
Й людські міста – ховаючи лик свій божественний вміло.

Довго ніхто із мужів і жінок підперезаних низько
Не впізнавали її. Аж допоки у дім до Келея
100. Славного розумом не прибула – до царя Елевсину
П'янкудохмяного й, серцем сумуючи любим, сіла
Біля криниці Партенської. Воду черпають із неї
Жителі краю. У тіні оливного дерева скрилась,
Жінку стару зобразивши, яка вже не може родити
105. І Афродіти утіх вінченосної більше не знає.

Так виглядають служниці в царів – охоронців закону,
Чи годувальниці царських дітей. Тут її і уздріли
110. Доньки Келея – царя Елевсину, коли до криниці
Воду набрати прийшли – тут легко її зачерпнути,
Щоб принести до батьківського дому в гідриях мідних.
Четверо їх там було до богинь квітучих подібних.
Це Каллідіка, а ще Клісідіка й Демо гарнолиця,
115. Й старша з у сіх Каллітоя. Однак не впізнали богині
Доньки царя, бо важко є людям бачити бога.
Ставши при ній, вони словом крилатим до неї звернулись:

«Хто ти, старенька, і звідки? З якого ти давнього роду?
Чом оминаєш ти місто, до людських осель не підходиш?
120. Безліч жінок там в тінистих покоях живе твого віку
Є і молодші, що словом і ділом тебе б опікали».

Так говорили. Могутня богиня на те їм сказала:
«Любі мої дітоньки! Ким би ви не були між жінками,
Щиро вітаю я вас! І зараз все розповім вам про себе:
125. Правду ви хочете знати, тому я не можу мовчати.
Звусь я Досо. Мене матір могутня ім'ям цим назвала.
Я прибула сюди з Криту морем широким – так сталось:
На корабель свій швидкий пірати-мужі мене взяли.
У Торікійській гавані ми зупинились. На берег
130. Вийшли усі і біля причалу обідати сіли.
Страв звеселяючих душу дух мій однак не вподобав.
Я ж від розбійників тихо втекла і, блукаючи довго

Темну всю землю пройшла – щоб мужі, які мене взяли,
Не заплативши нічого, тепер не нажили багатства,
В рабство продавши мене за ціною, якої я варта.

135. Так опинилась я тут, у блуканнях недолі зазнавши.
Зовсім не знаю, ні що це за край, ні хто мешкає в ньому.

Але звертаю молитву свою до богів на Олімпі:

Хай вам дарують законних мужів і діток прекрасних
Що і батьки ваші зичать. Ви ж співчутливими будьте,

140. Діви, до мене й вкажіть відповідну домівку подружжя,
Що має любих дітей, про яких турбуватись потрібно.

Я би для них працювала, як жінка поважна літами,
Всю свою душу вкладаючи. Я би носила малечу
І годувала б її. Їй наглядала б за веденням дому.

145. Я б застеляла господарю ложе у міцнозбудованім
Домі і наставляла б жінок у хатній роботі».

Так говорила Део. Каллідіка ж – вродою перша
З доньок Келея і ще незаміжня, ось так відповіла:

«Благословенна бабусю, доля людей є приймати

150. Все, що дарують боги: бо ж вони набагато сильніші.

Дам тобі вірну пораду й мужів назову тобі ймення,

Тих, які мають тут владу, повагу і шану велику

В люду тутешнього. Адже їх суд справедливий, до того ж

Рада їх мудра – для міста вони, наче стіни могутні.

155. У Тріптолема розумного є ми під захистом, також

У Поліксена, Діокла, Доліха, в Евмолпа, що славний

В батька відважного нашого. Їхні жінки у їх домі

Про господарство піклуються. Жодна тебе не відпустить.

Не прожене – тебе приймуть, бо ти до богині подібна.

160. Ти зачекай, якщо хочеш. Ми ж до батьківського дому

Прийдемо. І Метанірі-матусі, зодягнутій пишно,

Все ми докладно розкажем. І, може, цариця відкриє

Перед тобою наш дім – не прийдеться інший шукати.

Пещений син є у неї в палатах, збудованих міцно.

165. Він найпізніше народжений, й бажаний вельми. Його ти,

Доки сягнув би юнацького віку, могла б доглядати.

Заздрість пройняла би кожну з жінок, як би вони знали:

Що за оплата чекає на годувальницю царського сина».

Мовила так. І кивнула главою Деметра. Діви ж

170. Глеки осяйні сповнивши водою, домів їх понесли.

Швидко прибули вони до батьківського дому й одразу

Матері все розказали – що вони бачили й чули.

Та ж незнайомку покликать негайно їм наказала

Й плату достойну вмиль обіцяла. Ті ж застрибали,

175. Мов олениці вгодовані або телички весною

Лугом розкішним. Кинулись миттю вони битим шляхом,

В руки прибравши незлічені складки одежі своєї,

І розвивалось волосся, подібне на квіти шафрану.

Біля дороги знайшли вони славну богиню на місці,

180. Де залишили раніше. Отож до великого дому

Доньки її повели: вона ж з опечаленим серцем

Любим позаду них йшла з головою покритою, також

Темний і довгий хітон обвивав легкі її ноги.

Скоро в палац прибули, до вскормленого Зевсом Келея.

185. Через терасу пройшли. При колоні, що дах підпирала,

Мати-цариця сиділа, тримаючи сина при грудях –

Роду нащадка. До неї підбігли. З ними й Деметра

Тихо зайшла на поріг, головою торкнулася крокви

Й ссайвом божественним отвір дверний вона в мить освітила.

190. З трепету благоговійного зблідла мати-цариця

Й кріслом своїм, щоби гостя присіла, вона поступилась.

Пір повелителька року й дарів щедроплідних богиня

Не захотіла все ж сісти у крісло блискуче те царське:

Мовчки стояла вона, опустивши очі додолу.

195. Аж поки Ямба здогадлива не подала їй міцного

Крісла, зверху якого накинута шкуру овечу.

Тільки тепер на стілець опустилась вона і сиділа

Довго й безслівно. Її огорнув тоді смуток великий,

Так що ні слова вона не зронила й була незворушна.

200. Тільки була все сумна й не торкалась ні їжі, ні трунків

Та по дочці підперезаній низько тяжко тужила.

Ямба тоді, що на жарти метка, розсмішила Деметру,

Й серце богині цнотливої враз звеселіло. Пізніше

Ямба не раз потішала її у священних обрядах.

205. Тож подала Метаніра чашу для гості своєї

Повну вина, що як мед солодкаве. Проте не схотіла

Взяти богиня напій, запевняючи: що не годиться

Пити червоне вино їй. Тоді попросила подати

Воду й ячмінну муку та додати туди ніжну м'яту.

210. Приготувала напій-кікеон Метаніра, й богиня

Випила все. І відтоді в обряд прийняли цей напій.

Словом звернулась тоді підперезана пишно цариця:

«Радуйся, жінко! Я бачу, що не від поганих, а добрих

Ти народилась батьків: вирізняються очі у тебе

215. Гідністю і добротою – ознака це царського роду.

Смертні ми, то ж з Необхідності зносимо все, що підносять,

Людяв боги: тому хочем чи ні – у ярмі наші шиї.

Ти ж, прийшовши сюди – будеш мати все те, що я маю.

Вигодуї лиш мого сина. Я вже надії не мала.

220. Зглянулись врешті боги і дали мені пізній дарунок.

І якщо будеш рости його, поки він не змужніє,

Кожна з жінок, враз позаздрить тобі, коли тільки побачить

Плату велику, що дам я за сина мого виховання».

Їй на те так відповіла увінчена щедро Деметра:

225. «Радуйся вельми і ти! Боги ж-бо прихильні до тебе!

Сина твого я рости візьмусь, коли просиш. Я певна,

Чари ніякі чи зілля надії твоїї не зашкодять,

Як і дитятку твоєму страждання завдати не зможуть.

Є в мене чари сильніші за всяку отруту, а також

230. Від заклинань і чаклунської згуби захист надійний».

Мовила так і дитя до грудей пригорнула, що пахли

Ладаном: й мати одразу ж у серці своєму зраділа.

Врешті вона Демофонта взялась годувати в покоях –

Сина царя велемудрого і Метаніри із поясом пишним,

235. Так що синок їхній швидко зростав божеству рівноправним.

Хліба зі злаків хлопець не їв і не ссав грудей материнських.

Ріс ніби боже дитя – бо щодня натирала Деметра

В тіло дитяче амброзію й подих солодкий вдихала,

І до грудей пригортала божественних. Також таємно

240. Клала вночі у вогонь, як поліно – батьки, щоб не знали.

Ті ж дивувалися дуже, що хлопець зростає так швидко

І на богів усе більше подібним стає, ніж на смертних.

Старості й смерті його непідвладним Деметра б зробила,

Якби не глупа цікавість матусі його Метаніри.

245. Тільки стемніло – як з повного пахоців дивних покою

Тихо підгледіла дійство вона: за сина злякалась

Й скрикнула голосно, й вдарила по своїх стегнах.

Словом крилатим звернулась вона, проливаючи сльози:

«О Демофонте! Поклала тебе у вогонь ця чужинка.

250. Цим завдала мені болю – не можу спинить я ридання».

Так говорила в сльозах. А велика богиня Деметра,

Гарно увінчена, вчувши її, розгнівилася вельми.

Вийняла враз із вогню вона любе хлоп'я довгождане,

В царських палатах рожденне. І, взявши дитятко, у гніві

255. Серця великім, поклала геть його на долівку.

А Метаніри вона, підперезаній гарно, сказала:

«О нерозумні! Небораки-люди! Вам не дано розпізнати

Ні щастя, що доля дарує, ні вберегтися від лиха.

З власної дурості ти непоправну вчинила глупоту.

260. Я невблаганними водами Стіксу клянуся – він свідком

Є божих клятв, що безсмертним могла я зробити і юним

Сина твого й незнищенну шану йому дарувати.

Смерті чи Кер тепер вже йому ніяк не уникнуть,

Хоч у пошані він буде завжди, тому що у мене

265. Він на колінах лежав, або засинав ув обіймах.

Пройдуть роки, але завжди будуть сини Елевсину

В ту саму пору війну і битву страшну починати.

Так відтепер на віки всі грядущі буде між ними.

Я є Деметра – славима всіма, велика богиня.

270. Я джерело усіх радостей й благ і безсмертним, і смертним.

Але нехай весь народ Елевсину збудує величний

Храм і жертовник для мене при стінах міста високих,

Ген там на пагорбі, ввись хай здіймається над Калліхором.

Я ж сотворю вам обряди священні й навчу їх сповняти –

275. Вмилостивляти обрядами цими ви зможете дух мій».

Так ось сказавши, богиня змінила свій ріст і подобу,

Скинула старість і ніби красою від неї війнуло,

Й запах чудовий одразу полинув від шат благовонних,

Шкіра божественна світлом засяяла, враз і волосся

280. Їй по плечах золотаве розсипалось – так ніби в домі

Зблиснула блискавка. Ї тут же богиня пішла із покоїв.

Довго мовчала цариця й ослабли коліна у неї

Навіть забула із долу любого сина підняти.

Сестри тоді як почули дитячі жалібні крики,

285. Похапцем вниз із застелених пишно ліжок зістрибнули.

Перша із них до грудей притулила маленького брата,

Друга вогонь розпалила, а третя підбігла до мами,

Аби підтримати, та ж півпритомна з покою, хитаючись,

Вийшла. Разом зібравшись, леліяли брата, купали,

290. Все ж не могли його серце потішити й плач зупинити.

Гірших від першої мав він тепер годувальниць і няньок.

Славну богиню вони цілу ніч безупинно молили,

Страхом огорнені. А коли ранішня зірка з'явилась,

Батьку-Келею широкодержавному правду сказали, що сталось,

295. Ї що наказала прекрасно увінчена мати-Деметра.

Не зволікаючи, на агору Келей скликав умільців,
Пишноволосій Деметрі звелів збудувати багатий
Храм й на високому пагорбі там спорудити жертovníк.
Люди послухались, вчувши царя, й почали будувати.

300. Отже щодня ставав храм усе більшим з веління богині.

Врешті виснажливу працю свою завершивши, вернувся
Кожен додому. Деметра ж із золотосяйним волоссям
В храмі лишилась сидіти. Так від безсмертних далеко
Сохнула з туги за донею, з поясом низько обвитим.

305. Людям Деметра страшний на землі-годувальниці

Рік учинила: не проростало зерно – бо ж богиня

Гарно увінчена сім'я у нетрях землі поховала.

Тож надаремно воли борозною плуги тягнули,

Ярого зерна ячменю намарно падали в землю.

310. Зовсім загинув би весь людський рід – сотворіння словесне

З голоду сильного й всі ті боги, що живуть на Олімпі,

Славних позбулись назавжди б дарів і жертovníх приношень.

Добре, що Зевс тямовитий помислив й знайшов на те раду.

Золотокрилій Іріді найперше звелів він привести

315. Пишноволосу Деметру – богиню для всіх миловидну.

Так він сказав. Вона ж чорнохмарному Зевсу послужна

Притьмом метнулася з неба своїми прудкими ногами.

І в Елевсин тоді пахощів повне й укріплене місто

Вмить прибула. І Деметру, у темних одежах знайшла там у храмі.

320. І до богині звернувшись, мовила слово крилате:

«Батько наш Зевс, що має знання вічних світу законів,

Кличе, Деметро, тебе повернутись до сонму безсмертних.

Тільки прийди ж, не покинь ти несповненим Зевсове слово».

Так ось благала. Про те не зворушилось серце богині.

325. Зевс тоді став посилати по черзі богів всіх блаженних:

Кожен приходив із них, призиваючи матір-Деметру,

Безліч прекрасних дарів їй приносили й почесні різні

Пропонували, аби лиш вернулась до сонму безсмертних.

Але ніхто її розуму й серця не зміг прихилити,

330. Тільки гнівили богиню, яка відкидала благання.

Більш на Олімп не ступити грозила, що ладаном пахне,

Ще говорила, що зернам з землі проростати закаже

Аж до тих пір, поки красної видом дочки не побачить.

Зевс громозвучний, який наглядає за всім, це почувши,

335. Ген до Еребу послав златожезлого бога Гермеса,

Аргосовбивцю, щоб він обережно словами Аїда

Переконав і з темного мороку вивів на світло

Доньку невинну. До сонму богів, щоб вернулася Кора

Знову, і мати, побачивши доню, свій гнів зупинила.

340. Волі всевишнього бога Гермес підкоривсь і спустився

Стрімко в глибини земні, високий Олімп залишивши.

Там, у підземних палатах застав він владику-Аїда,

Як той на ложі приліг із дружиною скромною поруч:

Дівчині туга за матір'ю рідною пристрасть скувала.

345. Досі й Деметра гадала про помсту за вчинок блаженних.

Так ось наблизившись, Аргосовбивця звернувся до Аїда:

«Темноволосий Аїде, володарю тих, що вже мертві!

Батько наш Зевс наказав Персефону, що слави достойна,

Вивести геть із Еребу до сонму безсмертних. Тоді лиш

350. Матір відпустить свій гнів і злість на безсмертних вгамує, –

Хай тільки доньку побачить – інакше замислила лихо:

Знищити весь людський рід земнородний слабкий, поховавши

Зерна у надрах землі і богів без пошани лишити.

В лютому гніві Деметра тепер не сидить із богами,

355. Лиш в самоті вона перебуває у храмі, що пахне

Ладаном, у Елевсині – укріпленім місті скелястім».

Так він сказав. Усміхнувся бровами на те повелитель

Царства підземного, та не посмів він опертися Зевсу.

Благорозумну позвав Персефону й до неї звернувся:

360. «Йди, Персефоно, до матері, в темних одежах Деметри.

Вдачу смиренну і лагідний дух збережи ти у серці.

Не нарікай лиш на долю – не гірша вона, ніж у інших –

Я ж-бо ніколи в очах у богів недостойним не буду

Мужем тобі: адже Зевсу-владиці приходжусь я братом.

365. Тут будеш мати владу над всім, що живе і що ходить,

А між безсмертних великою шаною будеш втішатись.

Той з беззаконників вічної кари зазнає нехайно,

Хто забуватиме жертви тобі приносити й дарами

Благоговійно вмилюють твої дух, обряди сповнивши».

370. Так він сказав. І втішилась серцем усім Персефона

Благорозумна – з утіхи аж скочила рвучко. Лукавий

Задум однак мав Аїд: він дав скуштувати солодке

Зерня гранату їй, щоб не лишилась дружина назавжди

У темношатної матері, повної шани Деметри.

375. У колісницю свою золоту Аїд-многодержець

Коней безсмертних запряг вже раніше. На неї богиня

Зразу ж зійшла, а могутній Гермес взяв у руки батіг та

Ще віжки. Геть з володіння Аїда помчав, так що коні

Ніби чекали цього – піднялися і вгору злетіли.

380. Швидко здолали велику дорогу вони: і ні море

Ні трав'янисті долини, ні води, ні гори високі

Все ж не могли уже стримати коней безсмертних політ: над

Всім піднялися вони й розгинали повітря високо.

385. Аргосовбивця спинив їх при храмі, що ладаном пахне –

Там вже Деметра чекала увінчена. Доню уздрівши,

Наче менада помчала до неї. Тоді Персефона обличчя

Матері любе побачивши, вниз з колісниці стрибнула,

Й пристрасно й палко кинулась шию її обіймати.

390. Та пригортаючи доню руками, раптом Деметра

Підступ відчула якийсь. Тож злякавшись, вона відпустила

Доню з обіймів своїх і у неї таке запитала:

«Люба моя, розкажи мені, чи скуштувала ти плоду
Як унизу там була? Говори, не приховуй нічого.
395. Маємо знати обидві. Адже, якщо ти нічого
Не куштувала, то з царства Аїда на землю піднявшись,
Жити зі мною ти зможеш та з батьком твоїм темнохмарним
Зевсом, шанованим в сонмі безсмертних. Якщо ж скуштувала,
То, повертаючись, будеш лишатися року третю частину
400. Ти під землею, а дві інші частини будеш зі мною
Й серед богів на Олімпі. Коли навесні усю землю
Квіти покривуть, що пахнуть, то з мороку темного царства
Людам на диво й богам ти до Сонця вертатимеш знову.
Як обмануть тебе зміг той Аїд, гостелюбний володар?»

405. Їй Персефона прекрасна у відповідь так промовляла:

«Ось я тобі розповім усю правду, матусю: по мене
Вісник богів, благодійний Гермес – сам Аргосовбивця,
В царство підземне спустився – вести мене із Еребу:
Щоб перестала ти гніватись, доню очима узрівши,
410. І від страшного жалю на богів, щоб звільнилась.
Я ж стрепенулась од радості й швидко піднялась, одначе
Дав мені зерня гранату Аїд, ніби мед солодке
Й підступом змусив мене проти волі, його проковтнути.

Далі ж бо я розповім ще тобі, як Аїд мене викрав,
415. Задум лукавий сповняючи батька мого Кроніда.
Як зтягнув він мене попід землю – ти ж хочеш дізнатись?

Всі забавлялися ми на чарівному лузі: Левкіппа,
Янта, Фено та Електра, Меліта, Родія, Яха
Мелобосіда, і Тіха, і Окіроя, як квітка,

420. Також була Калліроя, Яніра, Акаста, Адмета
І Хрісаїда, Родопа й чарівна на вигляд Каліпсо,
Стікс, і Плуто, і Уранія, і Галаксавра вродлива;
Навіть Атена-Паллада була запальна й Артеміда –
Лучниця вправна. Ми веселились й руками зривали

425. Квіти принадні – усі, які тільки цвіли: гіацинти

Крокуси любі, іриси, пуп'янки ніжної рожі,
Лілії милі, що око дивують. А ще там нарцис ріс –
Його, як і крокуси любі розлога земля породила.
Саме тоді, як нарцис я зірвала – земля піді мною
430. Раптом розверзлась, й на мене накинувсь Аїд, гостелюбний господар,
Швидко помчав попід землю мене на своїй колісниці,
Хоч я й пручалась і голосом сильним взивала щодуху.
Ось і всю правду тобі розказала я, пройнята жалем».

Разом вони провели цілий день, звеселяючи душу
435. І пригортаючись серцем в обіймах ласкавих навзаєм.
Вже і печаль відступила і душі їх вельми втішались
Ласкою тою, яку дарували вони одна одній.
Місячносяйним увінчена світлом, Геката до них підступила
Й доню Деметри обіймами щедрими враз привітала.
440. Для Персефони відтоді Геката – супутниця вірна.
Зевс-громовержець враз вісницю вислав до них – пишнокосу
Рею-богиню, щоб в темних одежах Деметру просила
Та повернутись до сонму безсмертних богів. Обіцяв він
Почесті всякі, яких лиш за хоче собі між богами.
445. Зевс тоді згодивсь на те, що дочка його буде надалі
Третю частину у колі річному проводити в темнім
Мороці з мужем, дві інші третини – з матір'ю та між богами.
Так він сказав і богиня не сміла опертись наказу.
Стрімко спустилась додолу вона із вершини Олімпу:
450. До Раріону-рівнини зійшла, що колись життєдайним
Вим'ям була, а тепер перестала – тільки лежала
Пусткою: зерна ячменю сховала і не одягалась
Зеленню щедро. Їй відповіла тоді гарноніжна Деметра,
Що із новою весною покриється поле колоссям
455. Щедро, яке під вагою зерен на землю поляже
Чи зрізаним буде в снопах в борозні простягатися довгій.
Там тоді вперше зійшла із етеру пустинного Рея:
Мати й дочка усім серцем раділи, що стрілися знову.

Сяйвом промінним увінчена, мовила Рея Деметрі:

460. «Слухай, дитино моя! Тебе кличе Зевс всевидючий,

Почесті всякі тобі обіцяє, яких лиш захочеш

Взяти собі від безсмертних богів, а крім того

Також погодився він, що дочка його буде надалі

Третю частину у колі річному проводити в темнім

465. Мороці, але дві інші третини – з богами й з тобою.

Так він сказав і кивнув головою в знак згоди своєї.

Не зволікай же дитино, іди та май міру у гніві,

Годі впиратись й Кроніду чинить темнохмарному опір -

Хай проросте для людей зерно із землі життєдайне!»

470. Так їй сказала. Й Деметра увінчена їй підкорилась

Тут же богиня велика зродила плоди на родючих

Нивах і землю усю зодягнула у зелень і квіти.

І до синів вона царських пішла, що стоять на сторожі закону:

До Тріптолема і до упокірника коней Діокла,

475. І до Евмолпа, що силою славний, і до Келея.

Всіх їх на вчила Деметра сповняти священні обряди

І у святі свої таїнства їх посвятила. Суворий

Дала наказ – непосвяченим не розголошувать таїнств!

В трепеті благоговійному людські уста хай змовкають.

480. Хто з земнородних людей ці таїнства бачив – блаженний.

Хто непосвячений і непричасний до таїнств – по смерті

Долі щасливої мати не буде й в підземному царстві.

Як завершила Деметра усе і обрядам священним

Дала початок, тоді до безсмертних вона повернулась.

485. В почестях й славі разом із Зевсом-блискавковержцем

Там на Олімпі богиня. Блажен із людей земнородних,

Хто собі ласки богинь удостоївся славних.

Не забаряться такому послати до вогнища в домі

Славного бога Плутона, що людям дарує достаток.

490. До Елевсину приходьте, богині, що ладаном пахне,

І до Паросу, омитого водами і до Антрону.

Осяйнодарна богине, велика владарко пір року

Із Персефоною гарною – матері ж славної донька!

За оцю пісню мою низпошли у радості жити.

495. Я ж не за буду тебе і згадаю в новій своїй пісні.

Розділ III. Поетика гомерівського гімну «До Деметри» та особливості перекладу

III. 1. Діалектні особливості мови гомерівського гімну «До Деметри» як елемент епічного стилю

Про мову, особливості вірша і ознаки епічного стилю Гомерівських гімнів написано багато мовознавчих і літературознавчих розвідок. В українському контексті важливо згадати присвячені цій темі праці Михайла Соневицького.¹³ У своїй фундаментальній, хоч і не закінченій «Історії грецької літератури» М. Соневицький пише про мову Гомерових епопей як таку, що виявляє домінуючі ознаки іонійського діалекту, яким розмовляли жителі центральних частин західного узбережжя Малої Азії з частими і впізнаваними вкрапленнями еолійського та південно-еолійського (ахейського) діалектів, що загалом надають епічному поетичному мовленню ознак архаїчності і урочистості.¹⁴

Щодо діалектів пізніших часів, то найчастіше знаходять вплив аттичного діалекту. Передусім це відбувалося під час пізніших переписів архаїчних текстів. Іноді це призводило до «викривлення» форми гекзаметру, оскільки переписувачі могли замінити архаїчні форми на нові, більш зрозумілі тогочасним людям, однак не придатними для творення ритміки гекзаметру.

Саме такою мовою створено і гомерівські гімни і зокрема гімн «До Деметри», що є об'єктом цього дослідження. Мова гімну «До Деметри» є піднесеною та урочистою: жанр гімну не передбачає тональності розмовного мовлення. Згадані вже повсюдні вкраплення еолійського і південно-еолійської діалектів надають гімну «До Деметри» як і епічним поемам Гомера ознак архаїчності і урочистості. До того ж для епічного поета це додатковий інструмент для успішної реалізації дактилічного ритму вірша. Адже користуючись різними діалектними формами, поет міг обирати найвідповідніший з огляду на ритмічну доцільність діалектний варіант

¹³ М. Соневицький. Історія грецької літератури: рання доба, т. 1. Рим: Український католицький університет ім. св. Климентія папи 1970.

¹⁴ Там же. С. 108.

потрібного слова, хоч воно й могло бути «застарілим» і можливо складнішим для розуміння.

Мова, якою написано гімн «До Деметри», містить ознаки епічної мови Гомерових поем – «Іліади» і «Одіссеї». Сліди старого південно-еолійського діалекту проявляються в аналізованому тексті зокрема в особливих морфологічних формах. Серед таких діалектних ознак можна вказати на особливу флексію родового відмінка: νέκταρος ἠδυπότοιο (49), δόρποιο μελίφρονος (129), ἠπείροιο μελαίνης (130), ἀμύμονος Εὐμόλποιο (154), πατὴρ ἀγήνορος ἡμετέροιο, (155), σέλαος θείοιο (189), βαθυζώνιο θυγατρός (201, 304)), θυώδεος ἐκ θαλάμοιο (244), ἀπὸ χροὸς ἀθανάτοιο (278), τηλυγέτοιο ἀπὸ δαπέδου (283), ἔτεος περιτελλομένοιο (445, 463), ἦρος ἀεξομένοιο (455), ἀπ' αἰθέρος ἀτρυγέτοιο (67, 456) тощо. Іншою часто вживаною флексією, характерною для еолійського діалекту, є особливе закінчення давального відмінка множини: κούρησι βαθυκόλοισι (5), ἐπὶ χρυσείοισι ὄχοισι (19), ῥαδινοῖσι ποσσίν (183), χεῖρεςσ' ἀθανάτησι (233), θεοῖσι (241, 354), μετ' ἀθανάτοισι (328, 366), ὀφθαλμοῖσι (333, 350, 409), μαλακοῖσι ἐπέεσσιν (336), μετὰ χερσὶ φίλησι (378), πάντεσσι ἀθανάτοισι (400), ἐν ἄρμασι χρυσείοισι (431), μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι (444, 462), ἄλλοις ἀθανάτοισιν (448), ἀνθρώποισιν (469), ἀνθρώποις θνητοῖσι (489) тощо. У тексті гімну зустрічаємо діалектно забарвлені дієслівні форми: ἐσσί замість звичного εἶ (2 особа однини дієслова «бути»): θεοεικελός ἐσσι (159); τίς πόθεν ἐσσί (113); ἔην – 3 особа однини імперфекта від дієслова «бути»: ὅστις ἔην (58); ἐοῦσα (364) замість οὔσα (part. praes. act. для форми жіночого роду). Зустрічаємо еолійський варіант інфінітива для дієслова «бути» - ἔμμεναι (214), так звані ітеративні форми дієслів із суфіксом -σκ-: ἔφασκε (207, 391), κρύπτεσκε (239) – у цій формі минулого часу спостерігаємо відсутність авгменту. Доволі часто автор вживає також особливі діалектні форми особових займенників: σεῖο (495) і σευ (63) – для вираження родового відмінку особового займенника 2-ї особи однини; τοί замість звичного σοι (88) – для вираження давального відмінка займенника 2-ї особи однини; μίν для вираження

знахідного відмінка займенника 3-ї особи однини (40, 79, 202, 227, 242, 289, 291, 320).

Дослідники, зокрема М. Соневицький дотримуються думки, що такі діалектно забарвлені форми надають мові післягомерівської поезії архаїчного звучання, нагадаючи звучання гомерівських гекзаметрів. Водночас в аналізованому гімні «До Деметри» вживається лексика, яку словники позначають спеціальними заувагами: «епічне, поетичне»: такими є всі без винятку складені прикметники, що виконують функцію поетичних епітетів, які декорують епічний текст. Часто пошук слова у словнику завершується відсиланням до стилістично незабарвленої лексеми, як наприклад: ὀδμή (іонійське, поетичне, див. ὄσμή), ἀστεροπή (епічне, поетичне, див. ἀστράπη), φαεινός (поетичне, див. φαεινός) - ἄγγεα φαεινά (169) тощо.

Подекуди невідомий автор гімну вживає особливі варіанти службових слів: ἐνὶ μεγάρουσιν ἔτικε (253), ἐνὶ νηῶ (28), ἐνὶ μεγάρῳ εὐπληκτῶ (164); παρὰ Δίῃ (485); ὑπαὶ πόλιν (271); ἦύτε (239) замість ὥς.

Деякі іменники чоловічого роду мають у Гомера в називному відмінку однини закінчення -α замість -ης: νεφεληγερέτα Ζεὺς, *Зевс, який хмари збирає* (78)¹⁵.

Саме тому в перекладі, мабуть, виправдано помірковано впроваджувати у текст архаїзовані форми, що надають українському перекладові гімну «До Деметри» урочистого звучання. У здійсненому перекладі богів правителів Олімпу чи підземного царства послідовно називано *владарями* (30, 90, 364), богинь називано *владарками* (50, 57, 77). Прикладені до них епітети є часто архаїзованими формами прикметників: *Аїдонець-многодержець* (86), *Зевс-громовержець* (441), *Зевс всевидючий*, *Гермес благодійний* (407) і *златожезлий* (335), *Персефона благородна* (353), *Деметра прекрасно увінчена* мати (295). В описах їхньої зовнішності також часто вживано архаїзовані форми слів: Деметра

¹⁵ Про ці особливості епічної поетичної мови у довідковому граматичному виданні: Гомеровський діалект // С. И. Соболевский. Древнегреческий язык. Санкт-Петербург, 1999. С. 354-382.

у темних *одежах* (319), її шати *благовонні* (278). Величні діяння богів в окремих місцях описано архаїзованими дієсловами: велика богиня «*зродила* плоди», «*зодягнула* землю усю у зелень і квіти» (471-472). Також у зверненні до богині в перекладі використано особливі молитві формули, як наприклад: «За оцю пісню мою *низпошли* у радості жити» (494) тощо.

Щодо діалектів, які стали панівними в епоху розквіту драматичних жанрів (V ст. до н. е.), то найяскравіше в гомерівському гімні «До Деметри» проявляються впливи пізніше утвердженого в поезії аттичного діалекту. Можна припустити, що вони проникли до гімну внаслідок пізніших коректур і їх «авторами» є пізніші переписувачі архаїчного за часом виникнення гімну «До Деметри»: переписувачі могли замінити архаїчні форми на нові, більш зрозумілі сучасникам, що залишило у тексті сліди відхілень від ритму первісного шестистопного дактилічного вірша.

III. 2. Епічний вірш гомерівського гімну «До Деметри» як елемент епічного стилю

Епічна поезія написана дактилічним гекзаметром (—UU/—UU/—//UU/—UU/—UU/—U). На відміну від сучасних силабо-тонічних віршів, ритміка яких будується на чергуванні наголошених і ненаголошених складів, дактилічні стопи гексаметра творилися на основі чергування довгих і коротких складів. Тобто один дактиль «—UU» складався з трьох складів, перший з яких був довгим, а два наступні короткими. Також у середині рядка замість стопи дактиля (—UU) могла вживатися спондеїчна стопа (— —), у якій другий і третій короткі склади замінювалися одним довгим. У гекзаметрі дактилів є шість (тільки останній вкорочений «—U»), але у деяких випадках зустрічається сім дактилів.

У перекладах на сучасні мови виникає відчуття монотонності, якщо довгий склад із старогрецької мови передавати як наголошений склад у сучасній мові, а короткі, відповідно, як ненаголошені. Однак як у текстах оригіналу так і в перекладах існують різні види цезур і «збивання» ритму, задля того, щоб позбутися монотонності та одноманітності вірша. Звичним явищем була цезура,

що «розтинала» 3-ю або 4-ту стопу і ділила вірш гекзаметра на дві нерівні частини. Вона виконувала дві функції: пауза для виконавця, щоб вдихнути повітря, а також пауза між двома різними думками твору. Однак думка поета не обов'язково закінчувалася з 6-тим дактилем, а навпаки часто переходила на інший рядок.

Існували інші будови початкового дактиля в гекзаметрах. Наприклад, «—U», «U—» «UU—», або «UUU», однак їх зазвичай вважають «як залишки примітивнішої стадії будови вірша»¹⁶. Щоправда, в середині вірша таке явище було поширеним, а відхід від ритміки додавав відчуття різноманітності і повертав зосередженість слухачам, увага яких, часто розсіювалася через довготривалу монотонність ритму. Могли також бути слова, довгота складів яких не вписувалася в метричний розмір гекзаметра. Наприклад, трискладові слова, голосні літери в яких були короткими, як у дієсловах ελαθον, εβαλε, εφερε, тощо. Відповідно, якщо ці дієслова вживалися в гекзаметрі, то їхній дактиль виглядав не як звичайний «—UU», а «UUU». Звісно, що це не було чимось поганим і несумісним з епічною формою, але навпаки таких випадків було доволі багато, а їхнє уживання було звичайним методом зміни ритму.

Якщо говорити про епічний стиль, в тому числі, і про стиль Гомерівських гімнів, то варто сказати, що йдеться не про індивідуальний стиль одного поета, а про довготривале наслідування одного загальноприйнятого стилю. Тобто йдеться про поетичне мистецтво не однієї людини, а багатьох, які наслідували стиль епічних поем Гомера. В античний час такого явища як авторське право просто не існувало, а називати твір «Гомеровим», означало що він написаний на найвищому рівні, тому це був радше комплімент, ніж зневага. Таке наслідування одного стилю призвело до того, що в творах різних часових періодів, повторюються певні однакові смислові структури, які називають епічними формулами.

¹⁶ М. Соневіцький. Історія грецької літератури. С. 112.

Епічними сталими формулами могли бути, наприклад, вираз або речення, які повторюються впродовж твору не зазнаючи, або майже не зазнаючи змін. Часто такі формули вживалися перед початком слів якогось героя твору: «ось як сказав», або «мовив слово крилате»; або при повторювальних діях, які відбувалися щодня, як наприклад, схід чи захід сонця: «Тільки Еос промениста осяяла днину десяту» тощо. З одного боку, це дозволяло аєдові швидко структурувати думку, а з іншого, імпровізувати. Такі формули не порушували форму гекзаметра і аєд міг швидко вибрати найбільш влучний вираз для конкретної ситуації, адже якщо формула вдала, то йому не потрібно було придумувати нову. Про те, що вибирав аєд, якщо формула метрично чи граматично не підходила, М. Соневицький пише: «Тоді поет вибирав метричну неправильність, замість змінювання формули, тому що вона була для нього найкращим засобом висловлення думки. Бо поет усної словесности імпровізує в поспіху, він не має часу тонко балансувати і контрастувати думки»⁵. Таким чином, впродовж століть створилася певна традиція написання епічних творів, в яких стиль і форму старалися залишити незмінною, а різноманітності епопеям надавали зміст та тематика.

III. 3. Особливості композиції гімну «До Деметри»

У творі доволі майстерно поєднано фабулу зі стилем та ритмікою тексту, що робить загальне відчуття довершеності та цілості тексту. Текст відповідає його наповненню, немає поширених порівнянь та описів, які могли б занадто відволікати від основної сюжетної лінії. Структурна композиція твору спіралеподібна: на початку гімну поет озвучує свій намір та мету твору – оспівати Деметру та Персефону і закінчує пісню проханням про ласку від богині для себе – поета. З іншого боку, композицію цього гімну можна було б віднести до кільцеподібної, оскільки маємо намір/обіцянку, яка в кінці переходить в здійснення початкового наміру. Однак, останній рядок, про початок нової пісні наштовхує на те, що кінець є відкритим, і сам гімн є тільки однією частиною великої «збірки» гімнів.

На відміну від таких великих епопей як «Іліада» і «Одіссея», композиція гімну «До Деметри» є простішою, бо фабула у ній зосереджується навколо одної особи. Арістотель у «Поетиці» згадує про те, що важливо, щоб фабула в епічній поезії була, як і у трагедіях, драматичною і цілою, щоб мала початок, середину і кінець (гл. VII, 1450b)¹⁷ Під «драматичною» фабулою розуміємо динаміку подій, яка твориться діями персонажів. Якщо в трагедії глядачі наочно бачать цю дію, а самі актори в діалогах висловлюють думки поета, то в епічній поезії існує третя особа – автор, завдання якого описувати дію і надавати слово героям твору. Тут автор виступає як спостерігач, який розповідає історію, однак ніхто не має знати про його присутність. Таким чином, історія виходить «чистою», максимально об'єктивною, оскільки в ній немає оцінки збоку чи погляду автора – він не втручається в хід подій, а лише описує, називає їх.

Ще одним завданням для епічного поета є надавати слово героям твору. У трагедіях актори говорять за себе – вони не потребують особливих запрошень до слова автора. В епічній поезії навпаки – це необхідно. Тому існує велика кількість сталих формул, про які було сказано вище, які обов'язково використовував оповідач перед початками будь-якого монологу. Навіть коли йдеться про діалог, то автор завжди закінчує попереднє висловлювання одного героя формулою «так він сказав», або «так говорила Део», або подібною до цього і тоді обов'язково надає слово іншому: «Каллідіка ж – вродою перша; // З доньок Келея, іще незаміжня, ось так відповіла:» (147 - 148) тощо. Також між діалогами бувають довші паузи, коли автор описує стан, дію чи враження героя, який тільки-но почув повідомлення від співрозмовника:

*Так він сказав. Усміхнувся бровами на те повелитель
Царства підземного, та не посмів він опертися Зевсу:
Благорозумну позвав Персефону й до неї звернувся (357 – 359).*

Таким чином в епічній поезії немає тієї плавності переходу між діалогами, як у трагедії, оскільки автор максимально стисло повинен описати декілька

¹⁷ Там же. С. 115.

⁵ Арістотель. Поетика / перекл. з давньогрец. Борис Тен. Київ. Пам'ятки естетичної думки 1967. С 50.

одночасних дій, або дій, що відбуваються за доволі короткий проміжок часу: звернення одного героя, реакція іншого героя, або невеликий опис, що відбувалося довкола героїв, якщо це потрібно для фабули і після цього надати іншому співрозмовнику слово. Завдяки сталим формулам поети навчилися стисло та чітко робити переходи між діалогами, що також робить загальну композицію епічної поезії більш довершеною та цілісною.

У п'ятому гімні «До Демери» фабулу побудовано за такою схемою:

1 - 5. Намір аеда оспівати та прославити Деметру і її дочку. Короткий опис головної події – викрадення Персефони.

5 - 27. Про те, як Персефона з Океанідами збирала квіти на лузі. Коли нахилилась, щоб зірвати нарцис – земля Нісійської долини розкрилася і з-під землі діву, за згодою Зевса, схопив Аїд. Ніхто нічого не помітив.

28 – 42. Богиня Місяця Геката та бог Сонця Геліос були єдиними свідками викрадення. Також крик дочки почувла й Деметра.

43 – 53. Скорбота та піст богині впродовж дев'яти днів.

54 – 92. Зустріч з Гекатою та вістка від неї. Зустріч з Геліосом. Деметра дізнається, хто викрадач і про причетність до нього Зевса.

93 – 122. Гнів богині на богів та Зевса. Деметра спускається з Олімпу до людей, прибравши подобу старшої жінки. В Елевсині, біля Партенського джерела, її зустрічають дочки місцевого царя Келея.

123 – 148. Розповідь Деметри про те, що вона прибула з Криту з розбійниками. Богиня благословляє дівчат. Дочки дізнаються, що вона шукає дім з маленьким дитям, щоб стати для нього годувальницею.

149 – 180. Пропозиція для Деметри від дочок, якщо погодиться їхня мати, виховувати їхнього молодшого брата Демофонта. Цариця Метаніра приймає богиню.

181- 224. Деметра у домі Келея. Царська дочка Ямба розвеселила богиню. Деметра відмовляється від вина та царського крісла, натомість п'є напій кікеон, присівши на простий стілець, накритий овчею шкурою. Вітання Метаніри.

225 – 244. Обіцянка Деметри виховати сина, так що жодні чари йому не зашкодять. Богиня таємно намагається зробити Демофонта безсмертним, здійснюючи щовечора над ним ритуал: годуючи амбросією та кладучи у вогонь.

245 – 275. Мати Демофонта підгледіла ритуал, через що розгнівала Деметру. Богиня зізнається, ким вона є насправді і що збиралася зробити її сина безсмертним. Наказ Деметри збудувати в Елевсині храм і сповняти таїнства, які вона сама створить для людей.

276 – 304. Деметра набуває своєї істинної подоби і покидає царський палац. Царські дочки почули дитячий крик і прибігли на поміч. Всю ніч вони молилися до богині, а зранку розповіли про її наказ батькові. Цар Келей збирає людей на агорі, що збудувати храм. Після завершення будівництва Деметра входить у храм, який стає її тимчасовою оселею.

305 – 312. З гніву богиня робить на землі голод, заборонивши проростати зерну. Весь рід людей міг загинути і боги залишились би без жертвоприношень.

313 – 333. Зевс вирішив послати богиню-вісницю Ірідю, щоб привести Деметру на Олімп. Велика богиня відмовляється. Коли до неї приходили інші боги, вона так само не погоджувалася, поставивши умову, що повинна на власні очі побачити свою дочку.

334 – 360. Зевс посилає іншого бога-вісника Гермеса, однак не до богині, а в Ереб до Аїда. Гермес розповідаючи біду в надземному світі, намагається переконати підземного володаря відпустити Персефону до матері.

361 – 385. Аїд не противиться волі Зевса і відпускає дружину. Щоправда, дає їй скуштувати зернятко граната. Гермес і Персефона на золотій колісниці піднімаються з підземного світу.

386 – 404. Зустріч Матері з Дочкою в елевсинському храмі. Деметра підозрює щось недобре і запитує, чи дочка часом не куштувала чогось в Еребі. Від цього залежить чи залишиться дочка з матір'ю назавжди, чи тільки на дві третини року.

405 – 433. Розповідь Персефони про викрадення і про те, як через підступ чоловік змусив її з'їсти зерна гранату.

434 – 469. Привітання Гекати, що стала вірною супутницею Персефони. Вістка від Зевса через Рею – матір Деметри, щоб вони з дочкою повернулися на Олімп і дозвіл на те, щоб дві третини року Персефона могла бути з богами. Наказ богині, щоб знову народити колосся.

470 – 491. Деметра наказує знову зерну проростати та зеленіти усьому. Тоді пішла до царів Тріптолема, Діокла, Евмолпа і Келея, щоб показати, як здійснити в її честь містерії. Обіцянка богині про блаженне життя після смерті для тих, хто буде посвячений в таїнства.

492 – 495. Фінальна прослава Великої Матері та Дочки. Прохання аеда про дарування щасливого життя за його прославу.

Тут кульмінаційний момент пов'язаний безпосередньо з елевсинськими містеріями, а саме 470-491 рядки. Щоправда, першим варіантом міг би стати момент переродження Демофонта в безсмертного, якби Деметрі вдалося завершити цей ритуал до кінця (225-244). Цю частинку можна вважати псевдокульмінацією, або кульмінацією, яка не відбулася. Насправді такі моменти додають драматичності подіям, тому це робить твір змістовно більш насиченим.

Якщо метою гімну є прослава Деметри та її дочки, що звершується в розв'язці твору (492-495), то в кульмінаційний момент поет називає той найважливіший вчинок, за який ці богині заслужили похвалу, чи стали гідними її. По суті, найважливішим, що зробила Деметра, були оці елевсинські містерії, адже вони дарували посвяченим блаженне життя в підземному царстві. Тому

кульмінація саме в цьому місці, а не, наприклад, коли Деметра зустрілася з Персефоною. Це очевидно важливий поворот в творі, що призвів до того, що Деметра зупинила голод на землі, боги знову почали отримувати жертвоприношення і знову ж таки, людям були подаровані таїнства, однак це не кульмінація. Щодо викрадення Персефони, то ця подія є причиною розвитку подій, можна сказати зав'язкою гімну, що є основною рушійною силою фабули гімну. Таким чином всі події відбувалися на фоні цієї трагедії. Цією подією пояснюється і внутрішній стан Деметри, і стан природи, що тісно пов'язана з богинею, а з подальшим розвитком подій і становище людей та богів.

III. 4. Поетичні тропи як елемент епічного стилю в гомерівському гімні «До Деметри»

III. 4. 1. Епітети

Важливе місце в поезії Гомерівських гімнів належить епітетам. Їхня основна роль в тексті – це передача максимально влучного означення, притаманного певному божеству, людині чи явищу природу, при цьому, не руйнуючи структури гекзаметра.

Епітети поділяються на загальні та індивідуальні. До першого варіанту належать епітети, які описують рису, чесноту чи прояв характеру героя в конкретний момент, відповідно до ситуації, проте він не є його індивідуальною особливістю. Наприклад, в момент у підземному царстві, коли Аїд вирішив відпустити дружину до матері, ужито епітет «δαίφρων»: ἐκέλευσε δαίφρονι Περσεφονείη: «благорозумну позвав Персефону». В цьому випадку епітет δαίφρων говорить про те, що після викрадення, дівчина є виваженою в своїх діях, а її поведінка залишається гідною богині. Варто також зауважити, що перед тим Гермес назвав її ἀγαθήν Περσεφόνειαν – *слави достойною*, що ще раз підкреслює її беззаперечну репутацію в колі богів. Прояв цієї чесноти богині-Персефони зумовлений конкретною подією, що сталася з нею саме в цей момент – в ситуації викрадення вона проявила себе як δαίφρων – *благорозумна*.

У гімні «До Деметри» цей епітет було вжито також до елевсинського царя Келея. Коли йдеться про царя Келея, то δαίφρων перекладаємо *славний розумом* (100), або *велемудрий* (234). Така практика засвідчує розуміння важливості контекстуального вжитку у перекладі.

Таких загальних епітетів у творів доволі багато. Наприклад, εὔκομος (пишноволоса, прекрасноволоса, з прекрасними кучерями) – це епітет Деметри і її матері (богині Реї). Тоді для розрізнення, стосовно першої застосовувався епітет пишноволоса, а стосовно другої – пишнокоса. Поява Реї з таким же епітетом, як у Деметри, мало свідчити про їхню кровну спорідненість. Так само і з епітетами καλλίσφυρος (з красивими ногами), що один раз вживався до Деметри та тонконіжна - τάνύσφυρος, що не просто було вжито до Персефони, але і є її індивідуальною ознакою. Можливо, для того, щоб наголосити на індивідуальній особливості Персефони, ці епітети дещо відрізняються між собою, але оскільки вони вказують на одну і ту ж частину тіла, можемо припускати, що це, як і у першому прикладі, теж свідчить про подібність та родову спорідненість богинь – матері і дочки.

Щодо епітета ληροκρήδεμνος (з блискучою пов'язкою на голові, із сяйвом), який описує як Рею, так і Гекату, то тут є також два варіанти перекладу. Оскільки Геката є богиня Місяця, то відповідно для того, щоб увиразнити цю особливість для сучасного читача, який живе поза міфологічним світоглядом, його перекладено як *місячносяйна* (29), або *місячносяйним увінчена світлом* (438). Це увиразнення працює крізь призму протиставлення Гекати до бога-сонця Геліоса, який є світлодайним – ἀγλαός. Таким чином мав би спрацювати контраст: про викрадення Персефони чула місячносяйна Геката і бачив світлодайний Геліос. Тоді Рея, як велика матір, богиня землі та родючості є «увінчена сяйвом промінним» ληροκρήδεμνος (459), а не місячним, оскільки її божий «промисел» залежить більше від тепла і світла, що дає їй власне бог-сонця Геліос.

А ще вживаються епітети, які мають стосунок не до конкретної особи, а до групи осіб, залежно від їхнього, наприклад, статусу в суспільстві. Дуже влучно переклав Борис Тен в «Одіссеї» епітети стосовно царів. Найчастішими з них були «вигодуваний Зевсом» – *διωτρεφής* (у Бориса Тена *годуванець Зевса*) та «широкодержавний» – *εὐρυβίας*. У гімні «До Деметри» ці епітети стосувалися лише царя Келея. Або епітет «з низько підперезаним станом» / «з поясом низько обвитим» – *βαθύκολλος*, стосувалися не лише однієї Персефони, а загалом усіх неодружених дівчат. Власне, якщо дослівно перекласти, то прикметник *βαθύς* означає «глибокий», а *κόλλος* – лоно, місце під грудьми біля лона – те, що ми називаємо талією. Стародавні греки не потребували пояснення цього епітета. В перекладі ж потрібно роз'яснювати і обирати відповідний для контексту лексико-семантичний варіант значення. Адже згідно зі словниковою статтею, *βαθύκολλος* може набувати значення «повногруда».

Функція загальних епітетів полягала в тому, щоб глибше розкрити образ, характер, головні чесноти божества чи людини. При цьому їх могли вживати в контексті, де та чи інша чеснота, на яку вказує епітет, проявилась. Крім того є загальні епітети, які можна назвати напівзагальні/напівіндивідуальні. Вони могли бути абсолютно однаковими в своєму безконтекстуальному значенні і стосувалися декількох божеств водночас, проте перекладалися по-різному залежно від контексту та індивідуальних рис міфологічного божества.

Наприклад, епітет *χρῶσάορος* (досл: «з золотою зброєю», або «з золотим мечем») не є індивідуальним епітетом Деметри. У словнику знаходимо, що даний прикметник може з'являтися в давніх текстах як епітет Деметри, Аполлона і Артеміди. Відповідно, при перекладі враховується значення та будь-які атрибути богів, щоб максимально влучно передати сенс цього епітета. Тож, як епітет Аполлона, атрибутом якого є лук і стріли, «*χρῶσάορος*» перекладатиметься як «з золотим луком», або «з золотими стрілами». Як епітет Деметри, яка є богинею землеробства, цей епітет, можна перекласти як «золотосерпна». Серп є і зброєю, і знаряддям водночас. Тому Деметра, яку зображали з серпом у руках постає як

«воїн в землеробстві». Щоправда, серп в цьому випадку все-таки показує силу богині і те, до якої сфери вона має стосунок у житті людей.

Індивідуальні епітети підкреслюють особливу характеристику чи рису героя, яку має лише він. Наприклад, в епічних поемах Гомера деякі богині з'являлися в тексті тільки раз, але при них завжди був сталий епітет: Артеміда вправна лучниця – *ιοχέαιρα*, Атена Паллада запальна (войовнича) – *ἐγρεμάχης*, Афродіта, вінценосна *φίλοστέφανος*, Іріда, золотокрила – *χρυσόπτερος*. Ті герої, які брали допоміжну або головну роль в розвитку подій мали декілька епітетів і загальних, і індивідуальних. Наприклад, Деметра мала декілька індивідуальних епітетів: дарів щедроплідних богиня (*ἀγλαόδωρος*) чи щедро/гарно/прекрасно увінчена (*εὐστέφανος*), владарка пір року (*ὠρηφόρος*). Ці епітети вживалися тільки до Великої матері і разом із іншими епітетами творили повноту її образу. Крім тих, що вже було перелічені, важливими є означення: велика, владчиця (*πότνια*), славна, всіма славима (*κυδρός*), з золотосяйним волоссям (*ξανθός*), миловидна (*πολυήρατος εἶδος*), темношатна /в темних одежах (*κυανόπεπλος*), сповнена шани (*αἰδοῖος*) тощо.

У пошуку українських відповідників індивідуальних епітетів Зевса, в пригоді стали українські відповідники, які вперше впровадив в епічний стиль перекладач Гомерових поем Борис Тен. Серед таких запозичень у гімні «До Деметри», зокрема, *громовержець*, *громозвучний* (*βαρύκτυπος*) та *чорномарний*, *що хмари збирає/гонить* (*κελαινεφής*). Звісно, було додано і нові – *далекозвучний* (*βαρύκτυπος*), *всевидючий* (*εὐρύοπα*), *має знання вічних світу законів* (*ἄφθιτος εἶδοί ἐλθέμενα*) тощо. Рація того, щоб залишити незмінними певні епітети полягала в тому, щоб максимально уподібнитись до стилю Бориса Тена, який першим повністю переклавши «Іліаду» і «Одісею», заклав підвалини, основу основ, сформував стиль, який можуть наслідувати наступні перекладачі давніх епічних творів. Таким чином, як аеди пізніших часів наслідували стиль Гомера, використовуючи його сталі епічні формули, іноді вносячи і щось своє, так і перекладачі можуть наслідувати українського першоперекладача гомерівської поетичної спадщини, щоб передати монументальність епічного стилю.

Особливу трудність перекладу викликав індивідуальний епітет Персефони «τάνυσφόρος», що його перекладено, як «тонконіжна». Йдеться про те, що однією з найкрасивіших тілесних достоїнств Персефони було місце внизу гомілки – найтонша частина ахілесового сухожилля, перехід від гомілки до ступні. Метафорично можна сприйняти, що йдеться про дівочу витонченість, її тендітність. Тому в перекладі важливо було зберегти цей дівочий образ, і хоч трішки зберегти буквально посилання на ту частину тіла, про яке говориться в оригіналі. Тоді виник епітет «тонконіжна», де остання частина слова творить фонетичну гру зі словом «ніжка» і «ніжна». Можливо, таке вирішення не є досконалим, але якоюсь мірою відтворює поетичний образ.

Особливим є епітет володаря підземного царства πολυδέγμων (досл.: той, хто приймає багатьох) – *гостинний владар, гостелюбивий володар*. Як у випадку з епітетом Персефони *тонконіжна*, не просто влучно, поетично і лаконічно передати значення цього прикметника. Контекстуально йдеться про те, що Аїд, який володіє царством мертвих є, по суті, найбагатшим царем, оскільки в його володіння рано чи пізно переставляться усі смертні. *Гостелюбивий* він тому, що приймає усіх, незалежно від того, ким людина була за життя.

Численні епітети представників людського роду у гімні «До Деметри» також метафорично забарвлені. Наприклад, серед епітетів царського сина Демофонта можна назвати: *пещений* (τηλύγετος), *найпізніше народжений* (ὀψίγονος), *бажаний* (ἀσπᾶσιος), *довгожданий* (πολυεύχεται). Такі епітети творять уявлення про царського сина, як про звичайне немовля, що росло в любові і батьківській опіці. Цариця Метаніра була *пишно зодягнута/гарно підперезана/з поясом пишним* (εὖζωνος), що прямо свідчить про її високий статус. Епітет царської дочки Ямби – κεδνός (досл.: здогадлива), або *κεδν' εἰδυῖα* – *на жарті метка*. Вже в самому імені Ямби закладено апелятивний смисл. Ім'я Ἰάμβη походить від дієслова ἰαμβίζω, що має значення сміятися, насміхатися.

Окрім епітетів, що стосувалися безсмертних богів чи смертних людей, в гомерівському гімні «До Деметри» багато таких, якими невідомий автор описує

предмети побуту чи явища природи: *пишно застелені ліжка* (285), *міцно збудований дім* (144), поширений епітет стосовно традиції зовнішнього вияву скорботи – *у темних одежах* (319, 360, 374, 442). Кожна згадка про Елевсин, твердиню культу богині Деметри, супроводжується епітетом *п'янокодухм'яний* (97), *пахощів повне, укріплене місто* (318). Останній епітет належить до розгорнутих епітетів. Якщо нерозгорнуті – це, зазвичай, епітети виражені одним словом-прикметником, то розгорнуті інколи стають цілим описовим реченням:

Пишиноволосу Деметру – богиню для всіх миловидну(315).

Оце «для всіх миловидну» в оригіналі звучить *πολυήρατον εἶδος ἔχουσαν* і дослівно означає «ту, яка має вигляд приємний для всіх».

У поетичному узорі гомерівського гімну «До Деметри» зустрічаємо також епітети, художність яких підсилюється іншим епітетом, що творить образ-антонім: *зерно життєдайне* (469) – *етер пустинний* (457).

Таким чином індивідуальні епітети богів стосувалися їхньої сфери діяльності в божественному світі. Натомість індивідуальні епітети людей стосувалися більше внутрішньої чи зовнішньої риси люди, яка мала б коротко і влучно відкрити повноту образу. Загалом функцією як загальних, так і індивідуальних епітетів було передусім економно та всеохопно розкрити образ певного божества чи людини. Для того, щоб ознаки різних персон не змішувати між собою, було створено особливі епітети, які стосувалися саме однієї особи і загальні епітети, які несли функцію доповнення та уточнення. Функція орнаментальних епітетів, які не стосувалися персон, полягала в деталізації та візуалізації конкретних предметів та явищ.

III. 4. 2. Антономазія

Характерним для епічного стилю поетичним тропом є антономазія, або заміна власного імені літературного персонажа епітетом чи перифразом¹⁸. Цей

¹⁸ Антономазія // Літературознавча енциклопедія: у 2-ох томах / упорядн. Ю. Ковалів. Київ: Видавничий центр «Академія» 2007. Т. 1, с. 80.

поетичний троп дуже поширений у гомерівських епопеях і не раз зустрічаємо його у гімні «До Деметри». Щоб знову не повторювати власне ім'я Зевса, автор гімну використовує його патронімічну назву Κρονίδης, Кронід (415), тобто *син Кроноса*. Геліоса автор гімну називає, вдаючись до перифрази, Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱός (26) – *світлодайний син Гіперіона*; Деметру – Ρεΐης ἠκόμου θυγάτηρ (60) – *Реї дочка пишнокосої*, або в іншому контексті – μαῖα (147) – *матір / годувальниця*; богиню місяця Гекату – Περσαίου θυγάτηρ (24) – *Персея дочка*.

Невідомий автор гімну «До Деметри» часто вдається до антономазії, коли згадує про Аїда, бога підземного царства. Він навіть наділяє його епітетом πολυώνυμος (18, 32) – *многойменний*. Можна висловити припущення, що склалася традиція з благоговійного страху перед володарем підземного царства померлих не промовляти Аїдове ім'я. Тож двічі у гімні автор вживає перифраз Κρόνου πολυώνυμος υἱός (18,32) – *Кроноса син многойменний*; називає Аїда також ἄναξ Πολυδέμων (17, 31, 404, 430) – *гостелюбивий володар*. Прояснити глибинний смисл цього поетичного тропу можна словами, запозиченими з самого гімну: в Аїд приречене зійти ὅποσα ζῶει τὲ καὶ ἔρπει (365) – *все, що живе і що ходить*.

Інколи антономазії стають настільки сталими найменуваннями олімпійських богів чи міфічних героїв, що фактично стають прізвиськами. Таким прізвиськом, за яким стародавні елліни впізнавали Гермеса, є епітет Ἄργειφόντης (346, 377, 335) – *Аргосовбивця*. За цим епітетом, що став антономазією і розвинувся в прізвисько, стоїть міфологічний сюжет, головний герой якого Гермес вбив багатоокого велетня Аргоса, що за наказом Гери стеріг Зевсову коханку Іо.

III. 4. 3. Порівняння

В Гомерівському гімні «До Деметри» поетичний троп порівняння впроваджено лише кілька разів. В «Іліаді» і «Одіссей» питома вага поетичних порівнянь, що часто розгортаються в розлогі описи і навіть в екфрасис

(прикладом такого художнього екфрасису є знаменитий поетичний опис щита Ахілла у пісні XVIII «Іліади») надзвичайно велика. За словами С. Аверінцева, розлогі описи, в основі яких лежать гомерівські порівняння – цілком безкорисні з огляду на потребу розгортання фабули, вони навпаки сповільнюють фабулу, відволікаючи увагу слухача від основної лінії епічної розповіді. Але саме з цим тропом С. Аверінцев пов'язує вироблення «конститутивного критерію для літературної культури грецького типу»¹⁹.

Розлогіх поетичних порівнянь у гімні «До Деметри» немає. Однак всі порівняння, що такі зустрічаються у гімні характеризуються яскравою і оригінальною образністю. Наприклад, маємо порівняння *царських дочок до олениць вгодованих* (174), коли йдеться про опис вияву їхньої радості. Або порівняння *їхнього волосся, що розвивається на вітрі, з колиханням квітів шафрану* (177-178). На перший погляд, дивним видається порівняння *царського сина Демофонта з поліном* (239), але завдяки йому відбувається конкретизація візуального образу в момент, коли Деметра кладе дитину у вогонь. Також маємо порівняння *коней Геліоса з легкокрилими птахами* (92).

Порівняння, які стосуються богів маємо лише до Деметри. Богиню Деметру в момент її епіфанії, невідомий автор гімну порівнює *зі спалахом блискавки* (280). В момент зустрічі з дочкою, яка повернулася з підземного царства Аїда, Деметра уподібнюється до менади: *Доню уздрівши, наче менада помчала до неї* (386 - 387).

Менадами, або по-іншому вакханками, називали жінок, що були учасницями оргій в честь бога Діоніса. Порівняння богині Деметри з менадою увиразнює інтенсивність і нестримність бурхливих почуттів богині при зустрічі з донькою. Поведінка Деметри в той момент була не просто шаленою, але безумною, екстатичною.

¹⁹ С. Аверинцев. Греческая литература і ближневосточная «словесность» // С. Аверинцев. Риторика и истоки европейской литературной традиции. Москва 1996. С. 32.

На відміну від епітетів, у порівняннях автор міг виявити свою оригінальність, зауважує М. Соневицький. Адже тут, окрім гекзаметру, звісно, немає особливих обмежень у висловленні. Завдяки порівнянням образ персона чи явища стає більш насиченим та обов'язково набуває індивідуальних рис. Навіть невелика кількість порівнянь значно збагачує епічний твір.

III. 5. Переклад гомерівського гімну «До Деметри»

III. 5. 1. Історія українських перекладів гомерівських гімнів

Єдиний повний переклад Гомерівських гімнів, як уже згадувалося у Вступі, здійснив більш ніж сто років тому невтомний у своїх задумах і турботі про збагачення української культури Іван Франко. Загалом про переклади І. Франка написано багато. Про Франкові переклади античних поетів маємо глибоку наукову працю, що належить М. Соневицькому.²⁰ М. Соневицький скрупульозно опрацював архів рукописів І. Франка. Тому його дослідження Франкових перекладів з античних літератур дозволяє «побачити поета при варстаті його праці».²¹

Звісно, за цей час українська мова зазнала відчутних змін, в тому числі і правописних. Також у перекладі Франка присутня велика кількість слів галицького діалекту та спроб «українізації» тексту, що для сучасного читача може виглядати застарілим, або не ясным. З точки зору, тогочасних культурних проблем в Україні такий підхід Франка до перекладу, мабуть, виправданий. Йшлося про те, щоб ознайомити широкого українського читача з давніми текстами та античною культурою, тому в деяких моментах перекладач старався максимально приблизити античні реалії до українських.

В перекладі І. Франка знаходимо різні ознаки «українізації» давнього тексту. Під «українізацією» йдеться про максимальне наближення до

²⁰ М. Соневицький. Про Франкові переклади з античних літератур // Записки НТШ, т 161. Нью-Йорк – Париж 1953. С. 90 – 140. Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=NTSH161

²¹ Там же. С. 112.

українських реалій. Наприклад, знаходимо в перекладі І. Франка українізовані імена: *Кроненко, Гіперіоненко*. Те саме стосується слів, на позначення статусу людей і богів:

*Так і зайшла вона в дім війнолюбного [мужа] Келея,
Що воєводою був на той час в запашній Елевсіні.*

(перекл. І. Франка)

Грецьке слово *κοίρῳς* має значення «володар», «повелитель», а в перекладі Франка *κοίρῳς* стає «воєводою». Згідно з академічним тлумачним словником, воєводою могли називати володаря міста, чи округу якщо мова йде про XVI—XVIII ст. Однак це слово і історично віддалене від читача, і не зовсім співпадає з давньогрецьким значенням правителя античного міста-держави, а не округу чи воєводства часів Козаччини. Тому в цьому випадку краще вибирати нейтрально забарвлене слово, щоб не виникало історичних чи інших асоціацій, що можуть не стільки роз'яснювати, як заплутувати читачів.

Або інший приклад:

*Той натихмісць повелів скликать люд увесь на вічевую
Площу...*

(перекл. І. Франка)

У сучасного читача не мало б виникнути питання стосовно грецького слова *ἀγορά*. І. Франко, однак і перекладає цю реалію і водночас роз'яснює її, вносячи зовсім інший історичний контекст.

А ось ще один приклад реалії часів Козаччини:

Вислав у Ереб [посла] з золотим бунчуком Арговбійцю

(перекл. І. Франка).

Тут є козацька клейнода бунчук, що була атрибутом гетьманських послів, а Арговбійця, відомий ще як Гермес, був власне послом або вісником від богів. Замість давньогрецьких колісниць знаходимо український віз:

До золотого візка не смертєльних; вона ж на віз сіла.

Богиня Деметра вітається при зустрічі, використовуючи геть українську привітальну формулу:

*Любії діти, хто б ви не були із жіночого роду,
Будьте здоровенькі!...*

На відміну від Бориса Тена, І. Франко сміливо використовував діалектизми у перекладах з античних творів, а ще частіше слова рідного галицького говору: «в збанах спижевих», тобто «в бронзових глеках», Деметра бувала «панею», а бувала «мамкою», або «шафаркою» тобто «нянею», «голову в чорний завій закотурмавши», тобто «обмотавши», «шпарко...перебігла ногами», тобто «хутко», «швидко» тощо.

Тож вибравши таку стратегію перекладу як адаптація чи українізація античного поетичного тексту, І. Франко широко вживає діалектизми і розмовні слова галицького говору.

У деяких Франкових фрагментах перекладу гімну «До Деметри» натрапляємо на певні неточності: *Дея, ім'я моє, – се надала мені мати покійна.*

Про ім'я «Дея» Франко згадує, як про нововведення, і це ім'я в перекладі насправді не проблема. Однак в оригіналі маємо *πότνια μήτηρ*, що означає «могутня мати», але не «покійна». Можемо вважати це хіба за авторську інтерпретацію.

Ще однією авторською інтерпретацією можна вважати момент у підземному царстві, де Аїд дав скуштувати Персефоні зернятко гранату. І. Франко переклав *ροίης κόκκος* (досл.: зернятко/насінина гранату) як «гранатове яблуко»:

*...та Аїд їй, одначе,
Яблуко з'їсти подав гранатове, солодке з бажанням
Тайним.*

Ймовірно, таким уточненням перекладач хотів показати символіку цієї події. Адже яблуко в біблійній історії про гріхопадіння символізує спокусу. Отже

з'їсти яблуко, означає піддатися спокусі. Одначе символіка гранату у давньогрецькій картині світу інша. Гранат символізує родючість і воскресіння: повернувшись на землю з царства мертвих, Персефона насправді воскресла так, як природа воскресає навесні. Інше можливе трактуванням події куштування гранатових зерен пов'язує її з укладанням шлюбу. Оскільки Персефона не весь час, але лише дві третини року перебувала між богами, а іншу частину року в підземному царстві, зрозуміло, що спожиті нею зерна гранату мали в собі особливе значення, тому богиня повинна була щоразу повертатися до свого чоловіка в підземний світ померлих.

Іншим прикладом довільного трактування тексту Франком-перекладачем є переклад фрагменту, в якому йдеться про реакцію Метаніри на вкладання її сина у вогонь:

σκέψατο: κόκκυθεν δὲ καὶ ἄμφω πλήξατο μηρὸν (245).

Досл.: побачила [Метаніра], заридала і вдарила по обидвох стегнах.

У Франковому перекладі читаємо:

Скочила [з ліжка] й обі собі ноги зламала [відразу],

Боячися за сінка, собі лихo вчинила велике

Та, лементуючи, ось яке слово крилате сказала.

Вираз «обі собі ноги зламала» у цьому контексті звучить неправдоподібно. До того ж далі в тексті одна з дочок виводить матір з кімнати, що вказує на нелогічність поєднання однієї події з іншою.

Тихо під/гледіла /дійство во/на: за /сина зля/кавишсь,

Скрикнула /голосно й /вдарила /по своїх /стегнах.

Словом кри/латим звер/нулась во/на, проли/ваючи /сльози.

Вираз «вдарити по стегнах» можна трактувати як словесний вираз жесту обурення. Українським еквівалентом до цього виразу можна, мабуть, вважати

вислів «сплеснути у долоні», спричиняючи ефект різкого несподіваного звуку. Метаніра вчинила так через розпач та неміч якось вплинути на ситуацію, тому цим жестом вона хотіла відволікти Деметру, яка, на її думку, чинила над її сином страшне і небезпечне насильство. Автор гімну дуже уважно підбирав слова, щоб точно і водночас лаконічно відтворити емоційний стан матері, яка боїться за свою дитину і хоче її врятувати.

У зв'язку з Франковим перекладом можна порушити ще одну проблему передачі слів чужої мови, з якої робиться переклад тим самим словом, якщо воно присутнє в лексиконі мови перекладу. Однак такий перекладацький хід в кожному окремому випадку потребує пильної уваги, бо такий крок може привести до викривлення смислу оригіналу. На цей раз йдеться про грецьке слово δαίμων:

*Демофонта, що був роджений з матері Метанейри,
В домі кормила вона, а він ріс, наче демон [величний].*

В українській мові слово «демон» має негативне забарвлення, неприбутанне грецькій лексемі. У вказаному контексті йдеться про диво, яке творить Деметра над людським дитям – робить його безсмертним. Оскільки Демофоонт все ще залишається смертною істотою, його не можна порівняти з богом, що в грецькій мові передається словом θεός. Слово δαίμων вказує на його поступову метаморфозу, набування нової духовної якості, що вказує на буття ще не богом, але вже не людиною. Використати це слово в українському перекладі, означає цілком спотворити смисл оригіналу, оскільки в українській мові лексема «демон» має негативне забарвлення і означає «злий дух».

III. 5. 2. Особливості перекладу грецького гекзаметра українською мовою

Для будь-якого перекладача, незалежно від того на яку мову він перекладає текст, завжди постає проблема передачі змісту та форми оригіналу. Тут роботу перекладача можна порівняти з ходінням по канату з жердиною – по один бік руки тяготить форма, а по інший – зміст. Щоб не переважити в якусь

одну сторону і втриматись на канаті важливо тримати баланс, гармонійно поєднуючи дві незмінні складові твору. Якщо баланс буде втримано, то естетична цінність твору під час перекладу не постраждає, і навіть, можливо, відкриє ще один його вимір.

Хоч сьогодні здається, що перекладати українською мовою, уживаючи гекзаметра, природно і легко, бо цьому сприяє сама природа української мови, історія засвоєння цього вірша на українському ґрунті розповідає про складний і тернистий шлях. Навіть І. Франко, який розумів важливість відтворення форми оригіналу у перекладі, не завжди вдавався до гекзаметрів у своїх перекладах з грецької та римської літератур. Зокрема, «Одіссею» Франко перекладав ямбічними віршами, застосовуючи риму, римованими ямбами перекладав також «Про природу речей» Лукреція. Горацієву сатиру «Причепа» (I, 9) Франко також перекладає ямбами, однак сатиру «Город і село» (II, 6) переклав гекзаметрами. Саме гекзаметрами І. Франко переклав наприкінці свого життя і Гомерівські гімни²²

Передати українською мовою давньогрецький гекзаметр без істотних змін, мабуть, неможливо. У підрозділі цього розділу ми вже згадували, що грецький гекзаметр будується на чергуванні довгих і коротких складів, а в силабо-тоніці українського вірша ритмічний принцип передбачає чергування наголошених і ненаголошених складів. Якщо в оригіналі дактилічна стопа (— UU) складається з першого довгого складу «—» і двох коротких «UU», то в українському перекладі довгий склад відповідатиме наголошеному, а два короткі – двом ненаголошеним. Ось приклад ідеального гекзаметра в його українській версії:

***Ті**льки-но з **по**диву **ді**вчина **ру**ки свої **пр**остяг**ну**ла*

Чорним виділено наголошені склади, що в оригіналі відповідають довгим складам.

²² Цю важливу оглядову інформацію почерпнуто зі згаданої статті М. Соневицького.

Проте, такий підхід до форми вірша вдалий стосовно дактиля, але не спондея («— —»). Оскільки неможливо знайти в українській мові слово, яке має два наголошені склади підряд. В такому випадку, спондей в старогрецькій мові замінюється на хорей, або інша назва трохей в українській мові. Тобто, зміни відбуваються в акцентованій ритміці: замість трискладової стопи, де перший склад наголошений і два наступні ненаголошені застосовують двоскладовий хорей (—U), де перший наголошений склад, а другий ненаголошений. На прикладі це звучить так:

Прямо під нею Земля // розверзла рівнину Нісійську.

Як бачимо, третя стопа є не дактилем, а хореем і в ритмічній схемі цей рядок виглядав би так:

«—UU/—UU/—//U/—UU/—UU/—U»

Таким чином, посередині хорей виникає цезура – невелика пауза, яка ділить рядок на дві частини. Роль цезури дуже важлива, оскільки вона робить невелику паузу в гекзаметрі і розбиває монотонність ритму. Цезура може мати місце не тільки близько до середини рядка. Інколи в гекзаметрі застосовують такий версифікаційний прийом, коли ритмічна пауза в кінці рядка не збігається зі смисловою (перенесення) і завершується на початку наступного рядка. Там і виникає цезура:

Аби підтримати, та ж півпритомна з покою, хитаючись,

Вийшла. // Разом зібравшися, леліяли брата, купали.

Звісно, пауза буває і в середині речення, коли воно складнопідрядне, абощо:

Людям Деметра страшний на землі-годувальниці

Рік учинила: // не проростало зерно - бо ж богиня

Гарно у/вінчена /сім'я у /нетрях зем/лі похо/увала.

Відображати зміни в ритміці для перекладача є теж важливо, оскільки й сам Гомер час від часу допускав певний відхід від канону побудови гекзаметра. Тому завдання полягає як і систематично дотримуватися форми, так і свідомо робити «похибки», щоб передати все різноманіття форми. Наприклад, три короткі склади замість двох:

Дивної квітка краси: благого || вінням усіх наповняє.

Або не шість а сім дактилів:

Що за оплата чекає на годувальницю царського сина.

Ось зразок давньогрецького гекзаметра на прикладі двох завершальних рядків гомерівського гімну «До Деметри». В першому рядку маємо чоловічу цезуру, яка розтинає 3-ю стопу, дактилічні стопи чергуються зі спондеями 2-ї і 4-ї стопи. В другому рядку маємо жіночу цезуру, яка розтинає 3-ю стопу, дактилічні стопи чергуються зі спондеями 2-ї і 4-ї стопи. Наявні тут варіації дактилів і спондеїв створюють ритмічну різноманітність давньогрецького гекзаметра. Вклинення спондеїв – це не хиба вірша, а радше його майстерна ритмічна реалізація.

*πρόφρονες ἀντ' ὠδῆς || βίοντον θυμήρε' ὄπαζε.
αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο || καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.*

За оцю пісню мою низпошли у радості жити.

Я ж не за буду тебе і згадаю в новій своїй пісні (494 – 495).

Значно рідше для смислового увиразнення думки, грецькі поети зумисне вдавалися до незвичної ритмічної форми, поєднуючи дві стопи спондеїв. В квантитативному за природою давньогрецькому вірші послідовне нагромадження п'яти довгих складів – можливий ритмічний хід.

Ось такими вагомими, ніби аж важкими словами, звертається Деметра до Метаніри за якийсь момент до своєї епіфанії в божественній подобі:

*εἰμί δὲ Δημήτηρ τιμᾶοχος, ἦτε μέγιστον
ἀθανάτοις θνητοῖς τ' ὄνεαρ καὶ χάρμα τέτυκται.*

В першому рядку 2-га і 3-тя стопи – це суміжні дактилі, у 3-ій стопі, розтинаючи її навпіл, після імені Деметри проходить цезура.

В перекладі українською силабо-тонікою такий ритмічний малюнок втратить поетичну виразність, бо його доведеться замінити двома хорейчними стопами, а таких поєднань потрібно уникати, щоб не знищити дактилічного ритму гекзаметра.

Я є Деметра – славима всіма, велика богиня.

Я джерело усіх радостей й благ і безсмертним, і смертним (269 -270).

Зустрічається в нашому перекладі один рядок, який важливо проаналізувати, а, можливо, й виправдати теоретично.

«О неро/зумні!/ Небо/раки-/люди! / || Вам не да/но розні/знати

Ні щастя, що доля дарує, ні вберегтися від лиха.

З власної дурості ти непоправну вчинила глупоту» (257 -259).

У першому рядку цього фрагмента маємо чи не єдиний в нашому перекладі виразний «злам» гекзаметричного ритму. Але це момент кульмінаційного зламу божественної волі. Це момент, коли Метаніра зірвала задум Деметри – богині Землі, зробити її сина безсмертним. Це землетрус в прямому сенсі цього слова. І ми хотіли відтворити його ритмічним розламом. Саме тому в 1-му рядку цього фрагмента маємо аж 8 стоп, з яких 2-га стопа хорейчна, 3-я стопа – двоскладовий пірихій, що умовно замінює в українській силабо-тоніці двоскладовий хорей, і 4-та + 5-та стопа – два двоскладові хорей. Тоді цезура, що виникає між 5-ю і 6-ю стопами і після цезури – «нормальний» плин дактилічного ритму з усіченою останньою стопою. Наступний рядок фрагмента починається з цілком допустимого затакту (довільного початкового ненаголошеного складу): *Ні щастя, що доля дарує, ні вберегтися від лиха.*

Отже, через часову віддаленість сучасній людині іноді важко зрозуміти як мислила людина декілька тисячоліть тому. Це стосується як передачі сенсів, які сучасній людині можуть видаватися дивними чи химерними, так і відображення давніх поетичних форм. Тому завдання перекладача полягає в

тому, щоб максимально зануритись в текст та побачити всі смислові та формальні деталі.

Розділ IV. Інтерпретація гомерівського гімну «До Деметри» у світлі богослов'я елевсинських містерій

IV. 1. Зв'язок гімну і елевсинських містерій

Значущість гімну «До Деметри» в грецькій, і як ми засвідчимо далі в європейській культурі, проявилось найбільше в культових для зародження театру і поняття трагедійного – елевсинських містеріях. Окрім того що в гімні «До Деметри» розповідається про заснування елевсинських містерій, як в Євангелії йдеться про заснування таїнства Євхаристії, ці прояви також можна зауважити на кількох різних щаблях.

Перший – буквальний або сюжетний, свідчить, що вся процесія містерій побудована поетапно, відповідно до сюжету гімну. Якщо основна сюжетна лінія тексту присвячена пошукам Персефони, то відповідно й учасники містерій шукають Персефону. Якщо зустріч Деметри з дочкою відбувається в храмі богині, відповідно ця подія стається там і під час таїнства. Таким чином учасники містерії намагаються наслідувати богиню, з метою максимально точного відтворення тих подій, які відбувалися з божеством. Гімн служить певною мірою набором інструкцій для проведення містеріальних дій. Відтворення дій Деметри, які описані в гімні, стали основними ритуалами під час процесії елевсинських містерій.

Наведемо приклад: місти (провідники містерії – «актори», що виконували ролі богинь, тварин) з учасниками процесії проходили Священну дорогу з запаленими факелами, що символізувало пошуки Деметрою дочки.

Або інший приклад: згідно з текстом, Деметра відмовилася від їжі та пиття, одягнула темний одяг і не вмивала обличчя. Так само робили учасники містерій під час підготовчого етапу.

Другий шабель прояву – текстовий – полягає в тому, що текст гімну в особливий спосіб уживали в часі містерій. Як зауважує німецький дослідник Дітер Лауенштайн у праці «Елевсинські містерії», другий гімн «До Деметри» читали вголос під час третьої оргії основного ритуалу Великих містерій²³. Отже гімн «До Деметри» читали в кульмінаційний момент дійства суголосно читанню Євангелії в літургії християнської традиції, чи, наприклад, в часі Страсного тижня.

Третій шабель – містерійний. Можна стверджувати, що гімн «До Деметри» як сакральний текст перетворюється в містерійне дійство Елевсину, яке мало свої етапи сакрального сходження.

Щоб приступити до основного процесу ініціації, кожен з учасників проходив підготовчий етап очищення через піст та ритуальне очисне жертвоприношення, тоді проходив «священну дорогу», що вела від Атен до Елевсину. Тільки пройшовши через ці два етапи, людина могла стати свідком основного ритуалу, який відбувався в храмі Деметри в Елевсині.

Варто зазначити, що основний ритуал елевсинських містерій складався з чотирьох оргій, або з чотирьох частин, кожен з яких мав не тільки організаційне, а й окреме сакральне значення. А саме: посвятою першої оргії було народження та смерть, другої – становлення, третьої – преображення і четвертої – збирання²⁴.

Тому можна стверджувати, що гімн «До Деметри» постає джерелом, словом і сакральним тілом елевсинських містерій, подібно як Євангеліє набуває повноти свого значення в літургійному дійстві християнських спільнот.

IV. 2. Подолання смерті в гімні «До Деметри» і елевсинських містеріях

²³ Д. Лауэнштайн. Элевсинские мистерии / перекл. з нім. Н. Федорова. Москва: Энигма 1996. С. 276.

²⁴ Там же. С. 239-265.

Центральною сюжетною подією гімну «До Деметри» є пошук і повернення доньки Персефони з Аїду – царства мертвих. Йдеться про повернення, яке символізувало, як відродження природи після зимового небуття, так і можливість воскресіння після смерті. В такий спосіб відкривалась можливість для людини подолати в боротьбі фундаментальний страх – страх смерті. Позбавлення цього страху в різних сакральних системах координат відкриває шлях до безсмертя, дарує свободу, прирівнює людину до богів, або розкриває божу природу у людській природі. Отож відродження природи після зими внаслідок повернення Персефони з царства мертвих – інтуїтивно підказувало людині, що вона також має шанс на воскресіння, шанс на вічне життя.

Але представлення воскресіння неможливе без зустрічі зі смертю. Власне з неї і починається гімн «До Деметри», а саме з викрадення Персефони Аїдом – володарем однойменного царства мертвих. Згідно з грецькою міфологією, ми знаємо, що нікому не вдавалось повернутись з Аїду. Значно пізнішим виключенням стало повернення Орфея, ще одного очільника релігійної течії і провісника нової сакральної самобутності. Внаслідок чисельних пошуків, компромісів між богами і завдяки старанням Деметри, богині родючості і покровительки землеробства, Персефона отримала унікальну здатність раз на рік повертатись на землю. Її повернення супроводжувалось весняним відродженням усієї природи. Деметра, годувальниця людського роду, рятуванням власної доньки дала надію людині на можливість і власного додання порогу смерті. Власне з містерією додання цього порогу і пов'язані елевсинські містерії. Не тільки з визволенням з Аїду її власної доньки Персефони поєднується релігійне значення богині Деметри, як дарувальниці безсмертя. З гімну «До Деметри» ми також довідуємось про безпосередній досвід «вакцинування» від смерті, яке здійснила Деметра над сином царя Келея. «Вакциною» для Деметри послужив вогонь.

IV. 3. Значення і символізм вогню в гімні «До Деметри» та в елевсинських містеріях на тлі грецької міфології і філософії

І в грецькій міфології, і в творах давньогрецьких мислителів, зокрема натурфілософа Геракліта – вогонь є ключем до божественної природи, до безсмертя.

Коли Прометей викрав з Олімпу вогонь і дав його людям, це була перша спроба наблизити людину до могутності богів. Одначе, користування вогнем, хоч і покращило побут чи раціон людей, але не наблизило їх до богів, в значенні набуття безсмертя.

Згідно з Гераклітом, всі боги створені з вогню, оскільки він є початком і кінцем всього, він є «душею, джерелом життя, руху, живлення і росту»²⁵. Ця стихія, яка повністю належала богам, становила з ними одну сутність. Отже, як боги, так і людська душа, що має божественну природу, в своїй суті мають теж стихію вогню.

В текстах гімну ми, власне, зустрічаємо спробу Деметри обдарувати людину безсмертям за допомогою вогню, за допомогою його властивості очищення.

В знак вдячності до царської родини богиня клала царського сина Демофонта в полум'я, і так здійснювала преображення його тіла, чи іншими словами – так здійснювала обожествлення царського сина:

*Хліба зі злаків хлопець не їв і не ссав грудей материнських.
Ріс ніби божє дитя – бо щодня натирала Деметра
В тіло дитяче амброзію й подих солодкий вдихала,
І до грудей пригортала божественних. Також таємно
Клала вночі у вогонь, як поліно – батьки, щоб не знали.
Ті ж дивувалися дуже, що хлопець зростає так швидко
І на богів усе більше подібним стає, ніж на смертних (236 – 242).*

²⁵ Гераклит Эфесский. Все наследие / перекл. з давньогрец. С.Н. Муравьев. Москва 2012. С. 92-94.

Отже перша спроба Деметри наблизити людей до вічності відбувалася саме через вогонь.

Богиня вогнем змінювала людську природу: через тілесну – і духовну. Знаючи, що людська тілесність вразлива перед полум'ям, Деметра мастила царського сина амброзією, щоб вогонь сприйняв його як божественне тіло, тобто подібну собі сутність. Власне проблема полягала саме в тілесності, очистити та одухотворити яку можна тільки через вогонь, перед яким вона вразлива. Те, що може зробити людину безсмертною є водночас для неї смертельним. Те, що цей парадокс наважилась розв'язати богиня, є необхідним для цього поєднанням божої могутності і божої волі (чи навіть божої ласки).

Реакція на це Метаніри – матері Демофонта, була очікуваною реакцією смертної жінки, адже вона сприйняла ритуал як насильство над її дитиною. Материнський інстинкт, однак, зупинив магичне дійство і звершення бажаного результату, а саме - набуття людиною безсмертя. Диво не відбулося. Чому ж Деметра не знайшла іншу дитину і не провела цей ритуал знову? Смію висловити гіпотезу, що присутність в гімні материнського втручання символізує неготовність прийняття людиною безсмертя через тілесність, а отже і неправомірність в тому часі надання його з боку богів. Людина була не готова на такий дарунок. Цього преображення людство чекатиме ще довгі століття і отримає як плід Віри у вченні Ісуса Христа. А в часи давньогрецької культури в дорозі до відновлення зв'язку з божественною природою доступилися в іншій мірі і в інший спосіб до безсмертя, а саме через містерію Елевсину.

IV. 4. Містерійність елевсинських містерій та їх вплив на розвиток європейської цивілізації

Тема тілесності, як перешкоди в набутті душею вічного життя, є наскрізною в подальшому давньогрецькому філософському дискурсі і набуває цілісної образності у вченні Платона (427 - 347 рр. до н.е.) про дуальність людської природи. У гімні «До Деметри» ми зустрічаємось із першими

літературними витоками цього дискурсу. А також, із першою спробою подолати цю дуальність.

Богиня намагалася вплинути на людське преображення з боку тілесності, наглядно вразливої перед смертю. Якщо людська душа сама по собі містить божественний вогонь, то для повного безсмертя людини залишається підготувати, видозмінити її тіло. Проте, ритуал праматері Деметри за допомогою вогню над царською дитиною був перерваний людським материнським втручанням.

Вирішення проблеми відкриття людині шляху до безсмертя Деметра знаходить через впровадження елевсинських містерій. Це було започаткуванням ініціації, унікальної за впливом на розвиток європейської цивілізації передусім тим, що посвяченим було обіцяно пробудити в людях внутрішній вогонь, який дарує наближення до богів після смерті. Рудольф Штайнер зауважує, що «Бог є прихованим у світі. І щоб його знайти, ти повинен скористатись Його силою. Цю силу ти повинен пробудити у собі. Це вчення, яке отримували посвячені»²⁶.

Важлива різниця ритуалу над Демофонтом та містеріями Елевсину полягала в тому, що в другому випадку людина свідомо вибирала шлях подібної ініціації і виявляла свою волю і готовність до преображення – тілесного і духовного. Піст, жертвоприношення, проща до Елевсину з Атен (треба було пройти дистанцію, що дорівнювала 22 км), уживання кікеону та інші підготовчі акти сприяли очищенню тілесності, що було наче підготовкою «ґрунту» для того, щоб «внутрішній вогонь» міг відкритись. Вимоги до душевної готовності були не менш строгими: до елевсинських містерій не допускалися злочинці (вбивці з «виною крові»), варвари та ті, що не пройшли обрядів очищення²⁷.

Отже людина Елевсину змиралась, як із тлінністю власного тіла, так із необхідністю його преображення, в тому числі праведністю власного життя.

²⁶ Р. Штайнер. Християнство как мистический факт и мистерии древности / перекл. з нім. В. Анненков. Єреван 1991. С. 30.

²⁷ Д. Лауэнштайн. Элевсинские мистерии. С. 189.

Деметра через впровадження ініціації Елевсину відкриває можливість блаженства – можливість для людини стати ὄλβιος (блаженний, щасливий) після смерті.

Хто з земнородних людей ці таїнства бачив – блаженний.

Хто непосвячений і непричасний до таїнст – по смерті

Долі щасливої мати не буде й в підземному царстві (480 – 482).

Р. Штайнер зауважує, що «посвячені в елевсинські містерії по-новому дивились на життя і смерть; тільки тепер вони вважали себе здатними говорити про безсмертя. Вони знали, що непосвячений, який говорить про безсмертя, говорить про те, чого не розуміє²⁸».

Відомо, що культ елевсинських містерій протривав до кінця IV ст. від Різдва Христового. Римський імператор Феодосій I заклав святилище під час переслідувань язичників у пізній Римській імперії указом, що вступив у дію в 392 році. Але ритуали зберігались на теренах Греції в землеробських культурах присвячених Святому Димитрію Солунському аж до XX століття.

Така тяглість сакральної практики обумовлюється надзвичайною важливістю для людини надії на те, що після земного шляху її очікує блаженний спокій. Містеріальний досвід Елевсину став великим духовним проривом, адже він позбавляв античну людину страху перед смертю, наставляв чи спонукав до праведності життя і вимагав зусиль приготування до ініціації.

Тяглість є присутньою не тільки в історичному плані, але й у релігійно-містерійній генезі. За твердженням сучасного сербського філософа, професора Богословського факультету в Белграді Жарка Видовича, ніхто настільки не наблизився до літургії, як до самої сутності християнства, до самого Логосу, як наблизились греки саме своїм трагедійним відчуттям, трагедійною свідомістю. Формування трагедійної свідомості, як і зародження європейського театру бере

²⁸Р. Штайнер. Християнство как мистический факт. С. 21.

початки саме у стінах храму Елевсину і набуває доконаного стану у мушлі античного театру²⁹.

Подібне дослідження давнього тексту гімну «До Деметри», як джерела містерійного досвіду наших античних предків може відкрити і для сучасної людини не тільки важливість містерійності як антропологічного феномену, але й як ключову складову власної релігійності, наважусь стверджувати – найважливішу складову релігійності не в сенсі традиції чи етико-морального корпусу, але в сенсі відновлення зв'язку з Богом, яке закладене в самому слові «релігія», що з латини religio (re- знову + ligare в'язати) буквально означає відновлення зв'язку.

²⁹Ж. Видович. Трагедия и литургия / перекл. з сербської О. Закурєнко // Современная драматургия 1998, № 1-3, гл. 8.

Висновки

Згідно із задумом цієї кваліфікаційної роботи основне її завдання полягало у здійсненні перекладу так званого гомерівського гімну «До Деметри». Вибір саме цього джерела давньої сакральної літератури зумовлений передусім унікальністю та важливістю цього тексту з огляду на його літературознавчу, релігієзнавчу і театрознавчу вагу. З погляду літературознавчого – цей зразок епічного жанру дозволяє краще пізнати давньогрецький епос на рівні жанрового розмаїття. Зіставлення поезики гімну «До Деметри» з поезикою епічних епопей Гомера сприяє поглибленому розумінню епічного літературного роду в його первісній автентичності і художній довершеності. З погляду театрознавства – цей текст є засадничим у дослідженні і розумінні витоків європейського театру. Неможливо говорити про європейський театр без розуміння грецької трагедії, безпосередньо пов'язаної з Великими Діонісіями та містеріями Елевсину. Як один із найпоширеніших у Стародавній Греції культів, релігійний культ Деметри справив помітний вплив на розвиток європейської духовної культури і відіграв вирішальну роль в становленні європейського театру. «Недаремно елевсинські містерії називалися “видовищами”; бо вони залишали своїх adeptів по суті тільки глядачами, не даючи повністю розкритися релігійним переживанням людини».³⁰ Вплив елевсинських містерій поширився і на християнство, літургійні обряди та деякі духовні практики якого були запозичені з елевсинських містерій.

Літературознавчий аналіз поезики гомерівського гімну «До Деметри» став у роботі водночас аргументацією і поясненням, чому цей гімн називається гомерівським гімном. Насправді цей твір залишається анонімним, однак присутні в ньому елементи епічного стилю дозволяють вважати його одним з найдавніших в європейській літературі зразків літературного роду, що від часів Арістотеля називають епосом.

³⁰ А. Мень. Мистерии Элевсина: Аттика VII-VI вв. // А. Мень. Дионис, Логос, судьба: греческая религия и философия от эпохи колонизации до Александра. Брюссель 1992. С. 51.

Таке обґрунтування спонукало нас взоруватися при перекладі гімну на українські переклади Гомерових епопей «Іліади» і «Одіссеї», що належать видатному українському перекладачеві і досліднику античної літератури Борисові Тену.

В роботі здійснено також порівняльний аналіз єдиного досі існуючого перекладу гомерівського гімну «До Деметри», що належить перекладачеві-першопрохідцю Іванові Франку і нової версії, що є плодом цієї кваліфікаційної роботи. Цей аналіз показав передусім відмінності обох підходів, що зумовлені різними історичними контекстами та різною постановкою перекладацьких завдань.

Робота над перекладом наочно показала, що українська силабо-тонічна система віршування природно надається для перекладу давньогрецького гексаметру. На прикладі цього перекладу ще раз можна пересвідчитися в перевазі української мови перед багатьма іншими сучасними мовами у притаманному їй вільному наголосі та будові речення, що дає більше можливих варіацій для реалізації дактилічних метрів античного вірша.

Важливе місце належить введенню в історичний та культурний контекст твору для кращого ознайомлення як і з самим текстом, так і з напрацюваннями інших дослідників давньогрецького епосу загалом і гомерівських гімнів зокрема. Це необхідно зокрема й тому, що гомерівські гімни, як важливе літературне та культурне явище, не були об'єктом серйозних літературознавчих розвідок в українському науковому дискурсі із часу Франкових перекладів.

Переклад гомерівського гімну «До Деметри» є першим сучасним перекладом українською мовою, а для мене ця праця стала водночас заохоченням для можливого здійснення в майбутньому повного перекладу гомерівських гімнів українською мовою.

Список використаної літератури

I. Науково-критичні праці

1. Аверинцев С. Греческая литература і ближневосточная «словесность» // С. Аверинцев. Риторика и истоки европейской литературной традиции. Москва 1996. 446 с.
2. Борис Тэн. Переводя Гомера // Мастерство перевода [1964]. Москва: Советский писатель 1965. С. 353-376.
3. Видович Ж. Трагедия и литургия / перекл. з сербської О. Закуренко // Современная драматургия 1998, № 1-3.
4. Лауэнштайн Д. Элевсинские мистерии / перекл. з нім. Н. Федорова. – Москва: Энигма 1996. 368с.
5. А. Мень. Мистерии Элевсина: Аттика VII-VI вв. // А. Мень. Дионис, Логос, судьба: греческая религия и философия от эпохи колонизации до Александра. Брюссель 1992. С. 43 – 52.
6. Соболевский С. И. Гомеровский диалект // С. И. Соболевский. Древнегреческий язык. Санкт-Петербург, 1999. С. 354-382.
7. Соневицький М. Історія грецької літератури: рання доба, т. 1. Рим: Український католицький університет ім. св. Климентія папи 1970. 679 с.
8. М. Соневицький. Про Франкові переклади з античних літератур // Записки НТШ, т 161. Нью-Йорк – Париж 1953. С. 90 – 140. Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=NTSH161
9. Штайнер Р. Христианство как мистический факт и мистерии древности / перекл. з нім. Ереван: Ной 1991. 154 с.
10. Foley P. Helene. The Homeric hymn to Demeter: Translation, Commentary, and Interpretive Essays. – New Jersey: Princeton University Press, 1994. – 297 с.

11. Hugh G. Evelyn-White. Introduction // Hesiod. Homeric Hymns. Epic Cycle Homeria [= Loeb Classical Library 57]. Cambridge – London: Harvard University Press. С. ix-xlii.
12. Verrall A. W. The Hymn to Apollo: An Essay in the Homeric Question // The Journal of Hellenic Studies 14 (1894). С. 2. Режим доступу: JSTOR, www.jstor.org/stable/623960

II. Літературні джерела

1. Арістотель. Поетика / перекл. з давньогрец. Борис Тен. Вступна стаття і коментарі Й. Кобова. Київ. Пам'ятки естетичної думки 1967. 130 с.
2. Гераклит Эфесский. Все наследие / перекл. з давньогрец. С. Муравьев. Москва 2012. 416 с.
3. Гомер. Одиссея / перекл. з давньогрец. Борис Тен. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро» 1968. 461 с.
4. Гомерівські гімни / перекл. Іван Франко // Франко І. Переклади і переспіви із старогрецьких поетів. т. 2. - Київ: Видавництво АН УРСР 1962. С. 7 - 60.
5. Гомерівські гімни [уривки] / переклад В. Пащенко. Режим доступу: <http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/524/>
6. Homeric Hymns / упоряд. і англ. перекл. Hugh G. Evelyn-White // Hesiod. Homeric Hymns. Epic Cycle Homeria [= Loeb Classical Library 57]. Cambridge – London: Harvard University Press. С. 288-323.

III. Енциклопедичні та лексикографічні джерела

1. Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. Репринт 5-го видання 1899 р. Москва 1991.
2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах, Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — Київ: ВЦ «Академія» 2007. — 608 с.
3. Liddell H., Scott R. A Greek-English Lexicon. Oxford 1940. Режим доступу: <https://www.docdroid.net/mlQyt1d/liddell-scott-a-greek-english-lexicon-pdf>