

## Жінка-персонаж і жінка-автор в античній літературі: спроба типології

О. В. Гальчук

Київський університет імені Бориса Грінченка  
Corresponding author. E-mail: o.halchuk@kubg.edu.ua

Paper received 28.05.21; Accepted for publication 12.06.21.

<https://doi.org/10.31174/SEND-HS2021-253IX45-05>

**Анотація.** У статті запропонована типологія жіночих персонажів античної літератури. В основі типології – домінантні категорії «моральне» (виражене в дихотомії «моральне – аморальне»), «героїчне» («подвиг – проступок») та «естетичне» («прекрасне – потворне»). Досліджено, що в семантиці образної галереї «жінка-персонаж» і «жінка-автор» крізь призму міфології відображається специфіка становища жінки в античному світі. Античності як чоловічому світові характерна мізогінія. Це визначило акцент в інтерпретації жіночих масок, яким переважно відводилась роль об'єкта еротичного позування. Проте це не применшило рецепційного потенціалу жіночих образів античного походження в подальшому світовому літературному дискурсі.

**Ключові слова:** жіночий персонаж, антична література, типологія, інтерпретація, калокагатія.

**Вступ.** Коли мова заходить про персонажів античної літератури, то на думку спадають насамперед імена мужніх і відважних воїнів, мудрих чи навпаки – жорстоких – правителів, невтомних мандрівників і шукачів пригод тощо. І десь поряд у тіні їхньої величі – жінка. Чи як прекрасна жертва, що після порятунку стає винагородою для героя, чи вродлива, але підступна спокусниця, що випробовує його на міцність характеру і духу, чи віддана берегиня домашнього вогнища. Така другорядна роль із відповідним семантичним наповненням зумовлена специфікою жіночого питання в Давній Греції та Римі, у вирішенні якого виразно вчувається мізогінія – упереджене й зневажливе ставлення до жінок. Попри це письменники наступних літературних епох бачили в античних жіночих масках величезний потенціал для подальших модифікацій та унаочнення власних ідей. Тому спробу виокремити основних типів жіночих образів античної літератури вважаємо актуальною для досліджень особливостей функціонування прецедентних образів у світовій літературі.

**Огляд публікацій за темою.** Спираючись, з одного боку, на досвід українських і зарубіжних дослідників греко-римської спадщини як інтертексту (С. Аверинцев, А. Боннар, І. Качуровський, Е. Р. Курціус, О. Турган, А. Демченко та ін.), а з другого, – на студії жіночого питання в історико-суспільному та літературному дискурсі античності (В. Агеєва, М. Кодак, К. Кейзік, Х. Н. Паркер, Л. Винничук та ін.), ставимо за мету визначити основні типи жіночих персонажів в античній літературі.

**Матеріали і методи.** Застосовуючи історико-літературний, герменевтично-контекстуальний та інтертекстуальний методи дослідження, вирішуємо такі завдання, як от: розгляд специфіки жіночого питання в античному суспільстві; виокремлення типів персонажів, які склали своєрідну колекцію жіночих масок античної літератури.

**Результати та їх обговорення.** Тема «Жінка в античному світі» уже давно є об'єктом дослідження різних наук. Незалежно від галузі знань, часу і країни науковця, у полі зацікавлень якого опинялась ця тема, висновок завжди такий: «Загальне ставлення до жінки в античну добу було, м'яко кажучи, далеким від ідеалів фемінізму. А точніше – навіть від ідеалів бодай теоретичного гуманізму» [2, с. 39]. Своєю чергою І. Качуровський у книзі «Генерика і архітектоніка (Література європейського Середньовіччя)» означив остаточний крах античної доби низкою подій, із-поміж яких – «проголошення краси гріхом, а язичницьких богів – дияволами; <...> та розтерзання філософині Гіпатії в 415 р» [6, с. 18–19]. Тобто події, які можна вважати символічними кульмінаційними

моментами дискурсу «Жінка в греко-римській цивілізації», де їй відводилась роль об'єкта естетичного захоплення, але практично унеможливилась будь-яка інша роль, а особливо у сфері інтелектуального та творчого.

Говорячи про формування гендерної літературної теорії і критики, дослідники наголошують, що «надто багато літературознавчих термінів та узагальнень, що були проголошені *універсальними*, насправді описують і відбивають лише *чоловіче сприйняття, чоловічий досвід і стандарт*» (курсив – наш) [1, с. 425]. Не буде перебільшенням сказати, що таке спостереження доречне і щодо всіх інших законів, за якими жило античне суспільство. Показово в цьому сенсі є ситуація з античним гуманізмом. Пам'ятаємо, що саме з утіленими в життя його настановами найчастіше й асоціюється уявлення про Давню Грецію, зокрема про демократичні Афіни періоду розквіту, де прекрасні громадяни, всебічно розвинуті особистості, гармонія людини з природою, розквіт науки, мистецтва, ремесел тощо. Така картинка ще з доби Відродження перетворилась на частину міфу про античність як золоту добу. Цей міф мав і відданих прихильників, і непримиренних опонентів, у тім числі й у ХХ ст. Парадокс античного гуманізму з його славнозвісним принципом калокагатії з вимогою гармонії фізичного і морального, полягав у тому, що був спрямований не лише на чоловіків, але і на обранних чоловіків. Адже якщо тобі не пощастило, і ти народився не греком і не вільним, то, разом із жінками, – ласкаво просимо до списку тих, на кого принципи гуманізму не поширювались! Тож жінки, раби і чужоземці (варвари) – це вже окремий світ в античному світі, але навіть у ньому жінки потрапляють ще в один, «чужий» чоловікам «простір».

Принцип підпорядкування тілесного (себто жіночого) розумному (чоловічому), який панував в античному суспільстві, визначив те, що роль жінки обмежилась лише приватною, підпорядкованою сферою. І якщо Платон у своїх міркуваннях щодо ролі і значення жінки в суспільстві так і не визначився, то стверджуючи, що жінка займає «середнє місце між людиною і твариною» (трактат «Закони»), то проголошуючи, що «жінки і чоловіки мають однаково сутнісну природу й цінність» у трактаті «Бенкет», то його учень і опонент Аристотель вважав жінок помилкою природи. Він розробив концепцію природної відмінності статей, у якій жінок розглядали «нижчими істотами», повністю залежними від чоловіків, не здатних зробити власний вибір у будь-якій сфері суспільних відносин. А відтак «жінки функціонально були виключені з практик свободи, які визначали політичне

життя: публічна сфера не тільки існувала без жінок, вона була налаштована проти них» [4, с. 54], – стверджують автори монографії «Жінки в історії: можливість бути побаченими».

Одним словом, якщо перед вільним греком (переводсім афінянином), чие життя, вміння і таланти плекав поліс задля могутності та слави самого полісу, був відкритий увесь світ, то для жінок як істот нижчого гатунку чоловіки окреслювали кордони окремих, малих «світів», буття яких зумовлювалось ними ж визначеними ролями. Такими світами чи «просторами» ставали гінекеї, диктеріони і салони гетер. Так, життя переважної більшості вільних грецьких жінок (у Римі їх називатимуть «матронами», а, на думку Демосфена, це потенційні матерів для «законно народжених дітей») проходило в гінекеї – жіночій половині будинку. Їхня освіта почасти зводилось до «економіки», тобто знань про ведення домашнього господарства, а виховання було обмеженим і далеким від гармонії. Ні брати участі в громадському житті, ні відвідувати театр жінки не мали права і навіть серед свят були виключно «жіночі», як, скажімо присвячені богині Деметрі Фесмофорії.

Проте, як і в кожному правилі, де є винятки, в одній із найбільш відомих античних шкіл VI ст. до н.е., якою керував Піфагор, серед порівняно невеликої кількості учнів були і жінки. Автор «Життя Піфагора» Ямфліх називає імена 16 з них (Тіміха, Арістоклея, Теано, Дамо та ін.). Польська дослідниця Ліліанна Кейзік наголошує, що для «піфагорійців стать не була обмеженням в доступі до науки. Поділ відбувався радше по лінії «друг-чужий», а не «чоловік-жінка» [7, с. 213]. Але Піфагорійський союз був союзом обраних. І учням, а тим більше ученицями могли бути жінки зі знатних і заможних родин. Тільки через кілька століть, уже в неоплатонівських школах, жінки знову зможуть займатись інтелектуальною працею. Але навіть тоді, у IV ст., така практика теж виявиться винятковою та ще й небезпечною. Як, скажімо, трагічна доля філософині Гіпатії з Олександрії, розтерзаной юрбою релігійних фанатиків, смерть якої, як згадувалось вище, І. Качуровський вважав завершенням історії античного світу. Тож навіть вільні жінки навряд чи могли говорити про наявність вибору. У тім числі й щодо почуттів. Позаяк шлюб – це інститут договору між батьком і майбутнім чоловіком. Хоча в античній літературі досить багато й відверто говориться про кохання між мужчиною і жінкою, але зазвичай це не кохання чоловіка і дружини (таким міг бути, скажімо, сюжет комедії). Символічно, що Медея – героїня трагедії Еврипіда, одного з небагатьох, хто виступив на захист жінок, за що й поплатився, знехтуваний увагою сучасників, говорить: «З усіх істот, хто розум має й дихає, / Лиш ми, жінки, на світі найнещасливіші!» [5, с. 71].

Вільним жінкам (яких Аристотель називав *patruonion*, тобто майном батька, від волі якого все залежить) протиставлялись проститутки – порнаї і гетери. Для порнай був окреслений свій простір – диктеріон (від імені цариці Дікти, дружини міноського царя, що народила людино-бика Мінотавра). Тому жінок, які торгували собою, ще називали диктеріадами. Будинки розпусти були витіснені за межі полісу, але, узаконені Солоном, оподатковувались і приносили такий великий дохід, що, які храми, вважались особливими місцями: у їхніх стінах батькам заборонялося розшукувати синів, а кредиторам – борж-

ників. Порнаями були переважно рабині або метеки – чужоземки. Їм заборонялося відвідувати храми, брати участь у культових святах і церемоніях тощо. Як і гетери, вони повинні були вифарбовувати волосся в жовтий колір, щоб в такий спосіб відрізнятись від переважно темноволосих матрон. Одна з найвідоміших диктеріад – Абротонон, мати вождя афінських демократів епохи греко-перських воєн Фемістокла (за іншими джерелами його мати була чужоземкою). Хоча під проводом Фемістокла греки виграли Саламінську битву (знаково, що в автоепітафії «батько трагедії» Есхіл згадує свою участь у цій битві як найбільший здобуток усього життя), але з часом Фемістокл був засуджений до вигнання. Зазвичай, підставою для остракізму мав бути серйозний злочин. Рівновеликою перемогою в очах афінян могла бути лише така «провина», як зрада або «негідне» походження. Щоправда, пізніше, комедіограф елліністичної доби Менандр, ніби спокутуючи провину афінян перед захисником греків від персів, у своєму «Третейському суді» зобразить розсудливу і добродісну жінку на ім'я Габротонон. Щоправда, у Менандра Габротонон – гетера.

Саме гетери (від «друг», «подруга», звідси і гетерії – товариства) посідали вищий щабель в ієрархії проститутки. Приходячи до салону гетери, чоловіки прагнули отримати насамперед спілкування: з гетерами можна було розмовляти на різні теми, вести дебати, адже, на відміну від інших жінок, вони були освіченими, грали на музичних інструментах (тому у художніх творах їх ще називали арфістками), цікавились політикою і філософією. Інтимні стосунки, звичайно, були, але не на першому місці. Основоположна ідея філософії гетер – свобода у всьому. Нерідко ці талановиті й освічені жінки ставали подружками і натхненницями відомих чоловіків античності. Наприклад, Аспазія, спочатку коханка, а потім дружина афінського лідера Перікла, яка, на думку багатьох сучасників, була ініціаторкою війн зі Самосом, Мегарою і Пелопонессом. Гетера Фріна – подруга і натурщиця скульпторів Праксителя і Апеллеса. А щодо Гликери, то чимало афінян було переконані, що сюжети деяких комедій Менандра були підказані нею. В Афінах навіть була популярною приказка: «Що Афін без Менандра і що Менандр без Гликери?». Та чи не найвідомішою була гетера Лаїса, коханка філософа-гедоніста Арістіппа і кініка Діогена. Краса і розум цієї гетери, якій Вольтер у «Грецькій антології» присвятив вірш, не лише бентежили уяву чоловіків, а й викликали ненависть жінок. Розгніваний натовп фессалійок вбив Лаїсу. Тут маємо ситуацію, що трагічно повториться з філософинєю Гіпатією в 415 р. Обидві жінки за бажання свободи – Лаїса в приватному житті, а Гіпатія в інтелектуальному – заплатили найвищу ціну. Тож попри таланти, красу, а нерідко і багатство гетер, їхній соціальний статус унеможлилював законний шлюб із ними, публічну участь (як і решти жінок) у суспільному й мистецькому житті. Якщо ж це і ставалося, то радше як виняток. Саме так їхні імена і потрапляли в історію, міфологізуючись у наступні епохи і поповнюючи галерею античних жіночих масок. Таким чином, ставлення до жінок у Давній Греції – ще одна цеглина в підмурівку об'єктивного сприйняття тієї епохи, про яку швейцарський дослідник античності А. Боннар писав: «О Греції мистецтва і розуму ... ти цукерка, вимащена землею, пахнеш потім і забруднена кров'ю» [3, с. 230].

Давній Рим, сприйнявши філософські пошуки греків в осягненні суті речей, розумінні таємниць світобудови,

спрямував їх у прагматичне і практичне русло. У тім числі й погляди на роль і місце жінки в суспільстві. Щоправда, юридичний статус римської жінки був вищий, ніж у грецької: римлянки активніше брали участь у суспільному житті, вдома займала місце в центральній частині будинку (атріумі), була присутні на святкуваннях, трапезах, відвідували театр. Але тут варто згадати про специфіку римського театру. У якому, за А. Марієнгофом, трагіка переміг комедіант, комедіанта – акробат, а акробата – гладіатор. Тож жінки учащали в цирк, де їх допустили насамперед до видовища, далекого від мистецтва, із демонстрацією жорстокості заради жорстокості й насолоди чужими стражданнями. Так, імена жінок – від Віргінії, Лукреції до Клавдії Квінти, матері Грахів Корнелії, жінок династії Юліїв-Клавдіїв та ін., жителі яких стали частиною римської історичної і міфологічної традиції – нерідко з'являлись у суспільному і політичному контекстах. Але переважно якщо ці жінки – патриціанки, матері, дружини, коханки правителів. Тож маємо або жінок, які втілюють римські чесноти (зазвичай це жінки часів республіки), або ж навпаки – жінки імперії, які брали участь в політичних змовах, наставляючи чи скидаючи з престолу своїх чоловіків і синів. Щоправда, окремою групою жінок у римському суспільстві були весталки. Жриці богині Вести, які підтримували в її храмі вічний вогонь як символ непорушності держави, могли мати певну власність, право голосу при вирішенні важливих питань, до них дослухалися навіть імператори. При цьому весталки повинні були зберігати цнотливість, а за порушення цього звичаю могли бути замуровані чи закопані в землю живими.

Тож загалом становище жінки Римі принципово не змінилось: як і в Давній Греції, римляни, захоплюючись красою жінок, не впускали їх до свого світу, практично ізолюючи від суспільного, наукового і мистецького життя. Та, знову за І. Качуровським, серед характерних рис римської культури епохи імперії були дві, які витворювали суттєву різницю між греком і римлянином, – зневага до осіб жіночої статі та непошана до поетів і поезії. Тож якщо загальне ставлення до жінки в Давній Греції продемонстрував Фідій, зображуючи Афродіту прекрасною жінкою, що спирається ногою на черепаху як втілення мовчазності й домосідства, то з-поміж символів імперського Риму варто згадати не лише Колізей чи статую Октавіана, а й барельєф «Клавдій карає Британіку». У ньому увиразнені чи не найбільш показові риси римської імперської ідеології (вона ж мораль) – зневага до підкорених народів і зневага до жінки. Результат обох добре відомий: повстання, яке очолила королева бригантів Боудіка, та падіння Римської імперії, зсередини пришвидшене рабами, а ззовні – варварами. Тож знову жінки, раби і чужоземці-варвари, але в ролі руйнівних «факторів».

Не дивно, що такий стан «жіночого питання» не міг не відобразитись на жіночих образах античної літератури, навіть за умови її міфологічного характеру. Насамперед маємо виразну асиметрію в зображенні чоловіків і жінок. Про таку особливість писав свого часу М. Кодак, аналізуючи образну пару «чоловік/жінка» у світлі історичної поетики. Дослідник наголошував, що ця асиметрія, де героєм у всіх сенсах є чоловік, зумовлена «маскулінними пріоритетами, похідними від мілітарно-силової моделі вирішення ключових проблем політики» [8, с. 78]. В античній літературі ця асиметрія не тільки виразна, але й відповідно забарвлена. Тим більше цікаво подивитись на

основні типи її жіночих масок.

Варто зауважити, що запропонована типологія жіночих масок – більш ніж умовна, адже, по-перше, тут свідомо обмежую коло персонажів тими, що давно вже є частиною світового культурного дискурсу як традиційні чи прецедентні світові топоси; по-друге, в основу розрізнення покладено один із чинників. Тож типологія – радше запрошення до дискусії, адже приводом для дискусії може бути вже сама пропозиція застосувати для неї ключові поняття античної етики і естетики – «моральне», «естетичне», «героїчне» – у так би мовити диференційованому вигляді. Адже відомо: у вченні про калокагатію, на якому ґрунтувалась антична культура, «естетичне» (Краса) і «моральне» (Добре) складають єдине ціле. А неоплатоніки на чолі з Проклом додавали і справедливість. Отже, можна говорити лише про домінанти «моральне», «героїчне», «естетичне».

До жіночих масок, які втілюють «моральне» зараховуємо такі типи, як жінка-берегиня роду і жінка-помічниця героя. Антиподом, відповідно, буде жінка-руйнівниця родини та жінка-жертва як порушниця «чоловічих» законів. Відомо, що антична сім'я будувалася на законах патріархату і обов'язкової моногамії для жінок, де народження дітей вважалось обов'язком перед громадою, предками і самим собою. У такий спосіб патріархальна парадигма закріплювала нерівність статей, міцно вкорінену у ще давнішу, відображену в цілому спектрі міфологем. Скажімо, від тератоморфічних, тобто чудовиськ жіночої статі, яких знищують культурні герої, і аж до Пандори, за якою Гесіод у «Теогонії» закріпив статус основної винуватиці в недосконалому земному житті. Спокутувати цю провину могли своєю відданістю, працьовитістю і терплячістю жінки-берегині роду. Класичні тексти – поеми Гомера. В «Іліаді» це Гекуба, дружина царя Трої Приама, і дружина царевича Гектора Андромаха. В «Одіссей» – дружина Одиссея Пенелопа. Важливо, що Гомер не тільки запропонував представниць ворожих таборів – троянців і ахейців, однаково наділивши чеснотами, а й розширив по суті, їхні ролі. Так, після загибелі чоловіка і падіння Трої Андромаха і її син продовжуватимуть ідею «троянськості» (але про це вже в «Енеїді» Вергілія), а пережиті страждання навіть відкриють у ній дар передбачення. У XVII ст. Жан Расін настільки надихнеться потенціалом цього образу, що у драмі «Андромаха» саме вона отримає можливість примирити два народи. У такий спосіб драматург не лише створив класицистичний прецедент домену суспільного над особистим, а й надав «чоловічого» (у сенсі героїчного) наповнення цій жіночій масці.

Знаковою серед моральних ідеалів є образ Пенелопи. Адже впродовж 20 років вона береже не тільки дім, а і світ Одиссея, місце, де він знайде остаточні відповіді на питання «Хто я?». Для давнього грека, за Гомеровою «Одіссеею», триєдність імені, історії предків і власних вчинків є необхідною умовою визначення своєї самості. Останньою точкою на тривалому шляху Одиссея до відновлення своєї ідентичності стає не просто Ітака і палац (тут він стверджується як цар і батько), а й кімната, де Пенелопа протестує його на знання таємниці відомої йому як чоловікові. Лише так може вивершитись історія «мужа, що довго блукав», аби повернутись до вірної, люблячої і не менш хитромудрої, ніж він сам, дружини.

Близькою до типу жінки-берегині є Навсікая. І хоча матримональні плани її батька щодо Одиссея не здійснились, але саме вона рятує його за крок до повернення на

Ітаку і демонструє ідеальне «виконання» одного з основоположних універсальних законів грецького світу – закону ксенії, тобто гостинності. Цю сцену з «Одіссеї» переносить в український контекст П. Куліш у своїй ідилії «Орися», а київські поети-неокласики М. Зеров і М. Рильський трактували образ Навсікаї втіленням принципів калокататії, яких прагнули, але так і не знаходили в реаліях 1920-1930-х років, коли були написані їхні поезії «Саломея» (М. Зеров) і «Як Одіссей, натомлений блуканням» (М. Рильський).

Інші жінки-помічниці могли б сказати, що їхня добрі наміри допомогти героєві не завжди і винагороджувались. Так, Аріадна (про неї розповів Овідій у «Метаморфозах»), допомагаючи Тесеєві вийти живим із лабіринту, побудованому за наказом її батька царя Міноса, заодно позбавляє країну регулярної данини, яку через страх перед чудовиськом Мінотавром сплачували інші поліси. А Медея (її історія – в «Аргонавтиці» Аполлонія Родоського і в «Медеї» Евріпіда) допомагає Ясонові здобути (а по суті, відібрати у її батька) золоте руно, у якому – могутність Колхиди. Отже, обидві мають почуття до чоловіка-чужинця, чоловіка-майбутнього царя, чоловіка-який-ось-зараз-здійснить-подвиг, одним словом чоловіка-героя.

Виконавши свою роль помічниці (а це супроводжується відмовою від родини батька – алегорія шлюбу), вони, переходять в інший тип, – героїні-жертви. Маємо різні варіанти цього типу: Аріадна стає жрицею у храмі, тобто піднімається «вверх», але за рахунок особистого щастя. Натомість Медея, що заради Ясона стає і вбивцею брата («О мій батьку, мій краю, що вас так ганебно / Я покинула, рідного брата убивши!» [5, с. 69]), а потім зраджена чоловіком вбиває суперницю і власних дітей, сходять у Тартар, тобто на «дно». У римській літературі героїня такого типу – Дідона в «Енеїді» Вергілія. Зігравши ефектну, але «маленьку» роль у житті Енея, вона як перепона на його визначеному Фатумом шляху мусить загинути. Характерна деталь: образ жорстокої варварки Медеї у край тілесний. Тоді як над чоловіком і афініянином (згадаймо, Сократ, випиваючи цикуту, сам виконує вирок суду) тілесна кара не припустима. Окремий тип героїні як жертви сваволі, хтивості, задрості богів усіх рангів. Покарана олімпійцями, вона продовжує своє існування зазвичай у зміненому чи спотвореному тілі. Цікаво, що майже всі жінки втрачають здатність говорити, а отже, розказати іншу версію того, що сталося. Це Іо, Дафна, Сірінга, Ніоба, Медуза, Ехо та інші як унаочнення того, що чекає на порушниць божественних, вони ж і чоловічі, законів: прокляття богів за красу (Медуза Горгона), марнославство (Ніоба, Арахна), непошанування богів (доньки царя Мінія, Ехо та ін.), за відмову у взаємності богам, як Кассандра тощо.

На протилежному полюсі до жінки-берегині – жінка, що руйнує дім і світ чоловіка. В «Одіссеї» – Клітемнестра, яка в особі Агамемнона вбиває і чоловіка, і царя Мікен. Тож зрозуміло, що шансів бодай на розуміння її вчинку, було вельми мало. Ба більше – був божественний «дозвіл» на її вбивство власним сином (про що розповість Есхіл в «Орестеї»). Окрім міфологічно-літературної Клітемнестри, репрезентує такий тип і реально-історична Ксантипа, дружина Сократа. Згадки про специфічний характер Ксантипи і особливий сімейний мікроклімат їхньої родини в численних філософських працях, як-от: в «Бенкеті» Ксенофонта, у діатрибі «Про автаркію» Телета, у Діогена Лаєрського і діалозі «Федон» Платона, зіграли

свою фатальну роль. За ім'ям Ксантипи на довгі століття закріпилася сумна слава найсварливішої з усіх жінок, які коли-небудь існували. Спроби зруйнувати цей стереотип можна віднайти, як дослідив О. Бойченко, уже в літературі ХХ ст.: у «Пораненому Сократі» Б. Брехта, «Сократі» Йозефа і Мирослави Томанів, «Апології Ксантипи» Людвіка Морстіна, у Яна Лехона, «Бесідах з Сократом» Едварда Радзінського [2, с. 43].

На противагу кількісно великій групі жіночих персонажів, які втілюють моральне/аморальне, жінок «героїчного» ідеалу вкрай мало. Адже ідеологічно статус чоловіка сакралізувався категорією героїки, а отже створювався відповідний ореол, де всі персонажі-герої репрезентують не стільки окремо індивіда, скільки збірне чоловіцтво. Тож жінок, які здійснюють подвиг (тобто чоловічу «роботу»), тут одна-дві. Наприклад, Антігона з фіванського циклу, до якого апелював Софокл в трагедії «Антігона», та героїня троянського циклу міфів Іфігенія, оспівана Евріпідом в «Іфігенії в Авліді». Обидві здійснюють героїчний вчинок як виконання насамперед родинних обов'язків: Антігона ховає загиблого брата, а Іфігенія виконує волю батька, даючи згоду на власне ритуальне вбивство. При цьому Антігона, здійснюючи обряд поховання проголошеного зрадником держави брата, іде всупереч іншому членові родини – дядькові-цареві. Але так вона утверджує верховенство неписаних (божественних) законів. Так сам й Іфігенія, згоджується врешті на смерть не так за наказом батька, як в ім'я воїнів, які мають відплисти на війну, а отже мають виконання волю богів. Таким чином, «героїчне» в жіночому виконанні вкладається в алгоритм «вчинок в ім'я чоловічої частини родини» – «полісу» – «божественного закону». У Вергілієвій «Енеїді» такою героїнею є Креуза, дружина Енея, що залишається в Трої, щоб дати можливість чоловікові здійснити свою місію – збудувати нову Трою. І жінка зі зброєю в руках Камілла, «гордість Італії», прообразом якої була італійська амазонка Пентесілея. Обидві виконують свій обов'язок перед державою, а отже, здійснюють героїчний вчинок.

Щонайбільшою є група жіночих масок, які втілюють «естетичне». Тут маємо широкий спектр інтерпретації феномену краси в античному мистецтві: краса, яка гармонійно поєднується з мораллю оприявлюється в типові «жінка-винагорода», а краса фізична без морального та інтелектуального складників, що стає згубною, – у жінці-спокусі чи жінці-згубі. Зазвичай фатальним виявляється поєднання краси та інтелекту, воно «народжує» долю і заодно дискусії навколо фатальної краси таких героїнь, яких умовно називаємо жінками-владою або жінкою-талантом. Так, образ жінки-спокуси чи жінки-згуби має зазвичай у тексті подвійну функцію: з одного боку, унаочнює тезу про деконструктивний характер краси, з другого боку, є необхідним на шляху персонажа-мужчини до ініціації. Справжня колекція таких (хоча, можливо, не завжди повністю антропоморфних) жіночих персонажів у Гомеровій «Одіссеї»: сирени, Цірцея, Каліпсо. Досвід спілкування з ними має навчити Одіссея певній істині: можна отримати насолоду, але ціна її надто висока або взагалі дорівнюватиме смерті. Але водночас зустрічі з такими жіночими масками дають йому нові знання. Натомість жінки, яких рятують чоловіки-герої, перетворюються на своєрідний приз, винагороду за подвиг. Як, скажімо, врятована Персеєм Андромеда, яка виступає в ролі

«декорування» мужнього протиборства героя з чудовиськом, позначаючи в такий спосіб завершення ініціації персонажа.

Якщо в типові «жінка-винагорода» наголошується на зовнішності героїні, то, здається, що серед таких героїнь обов'язково має бути чи не найбільш відома антична жінка Єлена Троянська. Та вже той факт, що в античності навколо цього персонажа розгорнулася серйозна дискусія, свідчить, що у трактуванні краси античні філософи рухались до її тлумачення як синтези добра, краси і справедливості. Роль Єлени у війні ахейців і троянців, діалектика розвитку цього образу в Гомера від призвідниці війни в «Іліаді» до утаємниченої в науку в «Одіссеї» досвідченої жінки дозволяє припустити, що вона є типом жінки-влади. Її фатальна краса стає підґрунтям чи конструктором того впливу, який вона справляє на чоловіків, рівно великим якому може бути лише прагнення влади.

Образ жінки-таланту віднаходимо в реалонімі давньогрецької поетеси Саффо. Її творчість сприймалась настільки невіддільною від приватного життя, а життя – взаємозумовленим творчістю, що врешті її особистість перетворилась на певний палімпсест уже в самій античності. У сприйнятті Саффо чоловічою аудиторією можна побачити і звинувачення в освідуванні лесбійської любові як власного досвіду, і захоплення та канонізацію. Причинами такої широкої амплітуди рецепційного «маятника»

стали стать і творчість Саффо. Якщо за чоловіком-поетом залишалось право просто бути поетом, то поетесу треба було виправдовувати, ізолювати від інших, розмірковуючи про її сексуальність (гомосексуальність), приписуючи їй культ або «замкнувши» у школу. Саффо проникла в ту сферу, яка для греків була переважною лише чоловіків, адже творчість – це те, що межує із сакральним. Тож не дивно, що вже Овідій у «Героїдах» долучився до творення палімпсесту про Саффо, переносючи акцент на кохання поетеси як тему її життя, а не як тему її творчості. Пізніше, у Новий час і до сьогодні, Саффо – «перший жіночий голос на Заході», як стверджує Х.Н.Паркер, «фактично вмирає як автор і перетворюється на символ» [9, с. 350]. Вважаємо, що вона набула такого статусу, який вимушено перетворив її на метонімію жінка-талану, краса якої у творчості.

**Висновки.** Таким чином, античні жіночі маски досить різноманітні за семантикою та ідейно-естетичним наповненням. Універсалізм утілення дихотомій «моральне – аморальне», «подвиг – проступок», «прекрасне – потворне» став підґрунтям для потужного рецепційного потенціалу цих образів у наступних історико-літературних епохах, характерною ознакою яких є реміфологізація та творення авторських міфів на основі трансформації традиційних.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Основи теорії гендеру. Київ, 2004. 535 с.
2. Бойченко О. Комедія Людвіка Морстіна «Апология Ксантипи» як апология Сократа. *Питання літературознавства*. 2007. Випуск 73. С. 38–45.
3. Боннар А. Греческая цивилизация. От Илиады до Парфенона. Москва : Искусство, 1992. 269 с.
4. Женщины в истории: возможность быть увиденными: сб. науч. ст. Минск, БГПУ, 2004. Вып. 3. 308 с.
5. Еврипид. Медея. *Еврипид. Трагедии*. Київ : Основи, 1993. 448 с.
6. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Книга 1: Література європейського Середньовіччя. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2005. 382 с.
7. Кейзік Л. Жінки і освіта. *Філософія освіти*. 2014. №1(14). С. 208 – 218.
8. Кодак М. Шевченкова образна пара «чоловік/ жінка» у світлі історичної поетики. *Філологічні діалоги*. Збірник наукових праць. Вип. 3. Ізмаїл, РВВ ІДГУ, 2015. С. 78-83. URL: <http://lib.idgu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/04/vipusk-3.pdf>
9. Паркер Н. Х. Саффо-учительница. *Неприкосновенный запас*. 2011. №2. URL : <https://magazines.gorky.media/nz/2011/2/sapfo-uchitelnicza.html>

#### REFERENCES

1. Ageeva, V. Fundamentals of gender theory. Kyiv, 2004. 535 p.
2. Boichenko, O. The comedy Apologia for Xanthippe by Ludwik Morstin as Socrates' apologia // Problems of Literary, 2007, Is. 73. P. 38-45.
3. Bonnar, A. Greek civilization. From Illiad to Parthenon. Moscow : Isscustvo, 1992. 269 p.
4. Women in history: the opportunity to be seen : article compilation. Minsk, BGPU, 2004. Iss. 3. 308 p.
5. Euripides. Medea. *Euripides. Tragedies*. Kyiv : Osnovy, 1993. 448 p.
6. Kaczurowskyj, I. Literary Genres and Structure. Book 1: European Literature of the Middle Ages. Kyiv: NaUKMA, 2005. 382 p.
7. Kiejzik, L. Women and education // Philosophy of education, 2014. 1(14). P. 208-218.
8. Kodak, M. Shevchenko's image pair «man/woman» in the light of historical poetics // Philological dialogues, 2015. Is. 3. P. 78-83. URL: <http://lib.idgu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/04/vipusk-3.pdf>
9. Parker, N. Sappho Schoolmistress // Transactions of the American Philological Association, 1993. Vol. 123. P. 309-351. URL : <https://magazines.gorky.media/nz/2011/2/sapfo-uchitelnicza.html>

#### Woman-character and woman-author in ancient Greek and Roman literature: an attempt at the typology

**O. Halchuk**

The article proposes a typology of female characters of ancient literature. The typology is based on the dominant categories of «moral» (expressed by the dichotomy of «moral – immoral»), «heroic» («achievement – offence») and «aesthetic» («beautiful – ugly»). Through the prism of mythology, the semantics of the figurative gallery «woman-character» and «woman-author» reflects the specifics of the position of women in the ancient world. Misogyny is typical for the male world of antiquity. This determined the emphasis in the interpretation of women's masks, which were mainly given the role of the object of erotic posing. This, however, does not diminish the reception potential of female images of ancient origin in the subsequent world literary discourse.

**Keywords:** female character, ancient literature, typology, interpretation, kalokagatia.