

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2025.1\(43\).346327](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2025.1(43).346327)

УДК 101+130.1+141+167/168+304

Сергій Шевцов

ДАВНЬОГРЕЦЬКА ЛІРИКА ЯК ПОЧАТКОВА ФОРМА НАУКОВОГО ЗНАННЯ

У статті розглянуто давньогрецьку лірику як особливий спосіб пізнання світу, що постає в архаїчну добу на межі між поезією та філософією. Традиційна інтерпретація (Б. Снелль, Е. Френкель) бачить у ліриці народження індивідуальності й вияв суб'єктивного «я». Сучасні дослідження (А. Джентільї, Е. Кюрке) наголошують на її перформативному й суспільному вимірі, де поетичне висловлювання впорядковує соціальні відносини та ритуальні практики. У роботі пропонується поєднання цих двох підходів: ліричне «я» не є приватним самовираженням, а виконує когнітивну функцію, стаючи інструментом відкриття універсальних структур світу. Лірика постає не як «дзеркало почуттів», а як первісна форма наукового знання, що моделює відношення між людиною, громадою й космосом. Особливу увагу приділено аналізу поетичного слова як онтологічної події, котра має силу творити реальність, подібно до формули чи теореми у науковому дискурсі. Таким чином, грецька лірика розглядається як протонаука, що підготувала ґрунт для філософії й стала одним з перших способів осмислення світу в його цілісності.

Ключові слова: давньогрецька лірика; філософія; наукове знання; поетичне слово; індивідуальність; перформативність; когнітивна функція; архаїчна доба; протонаука; онтологія.

Філософія і поезія існують нібито в різних просторах, і хоча обидві можуть розглядатися як дослідження світу, шляхи їхніх розвідок цілком відмінні. Для філософії предмети, явища, процеси та сутності навколишнього світу відкриваються, що найважливіше, як результат певного методу: коли філософ повідомляє нам результати свого дослідження, в його промові залишаються сліди пошуку, які дозволяють нам реконструювати вихідну позицію та шлях його розвідок. З поетами інакше: як би добре ми ні були знайомі з умовами життя та творчості поета, з обставинами складання того чи іншого твору, ми не маємо надії реконструювати процес його народження. Тому досить умовно можна сказати, що філософія перебуває у свого роду двовірному просторі опису дійсності (залишимо тут осторонь час у якості виміру), рухаючись в ньому послідовно та прямо (принаймні вона цього прагне); проте поетичний твір містить в собі (або сам розміщується) у значно більш багатомірному просторі, можна також уявити, що водночас у декількох різних двовірних просторах, через що проста послідовність та прямота йому не дуже личать. Поезія може вказувати на ті самі речі або явища, що й філософія, і так саме як філософія, вона може прагнути розкрити їхню природу, але робить це інакше, і там, де в філософії ми отримуємо чітку, але суху поняттєво-логічну схему, в поезії ми знаходимо об'ємні речі у переливанні різноманіття їхніх кольорів та відтінків. Тобто якщо філософію

ранньої пори ми можемо вважати наукою або переднауковим знанням, то поезію – ні яким чином.

Разом з цим, визнаючи всю різницю двох царин – філософії та поезії, – ми водночас усвідомлюємо, який тісний зв'язок існує між ними, як вони йдуть поруч, а в стародавній Греції, як я спробую показати, поезія сприяє народженню філософії. Пізніше, коли філософія затвердиться, зміцнішає, їхні стосунки зміняться, а до того вони довгий час існують опліч, надихають одна одну, дарують одна одній творчого поштовху. Цей початковий період близькості буде першим аргументом на користь народження поезію філософії, бо поезія виникає набагато раніше.

Незважаючи на всю різницю між давньогрецькою лірикою та філософією, перша може розглядатися як початкова форма наукового знання, що я спробую обґрунтувати у цьому тексті. Моя теза полягає в тому, що лірична поезія стародавньої Греції, хоч її виникнення обумовлено певним традиційним (переважно ритуальним та релігійним) контекстом, містила в собі зачатки не лише філософського, а дійсно наукового знання.

Попри те, що існування віршів та пісень притаманне майже кожному народу та кожній культурі з самого раннього періоду, роль поезії та її місце в культурі досі залишається великою проблемою. Сучасне розуміння лірики як окремого жанру склалося відносно пізно – на межі XVI-го та XVII-го століття спочатку в Італії, звідки воно поступово поширилось на інші країни Європи [Behrens 1940: 210]. Лірику зазвичай визначають як форму поезії, котра містить, за відомим виразом Жан-Поля, «почуття, ув'язнене в теперішньому» [Jean Paul [1804] 1923: 284]. «Лірика для сучасного сприйняття має більш інтимний, значно менш «публічний» характер, ніж епос або драма» [Albrecht 1994: 260]¹. Таке сучасне розуміння не відповідає існуванню лірики у давній Греції, тому воно обумовило значну полеміку щодо ролі поезії в античній культурі та впливу на виникнення філософії.

Грецька лірика була унікальним феноменом, на що звертали увагу вже самі греки, і цю її унікальність гостро відчували римські поети, вже значно ближчі до нашого розуміння лірики, які творили у письмову епоху, спрямовували свої вірші на читання, як публічне, так саме й наодинці, втім розглядали себе як учнів та наслідувачів грецької лірики. Виникнення такого унікального явища, що спирається на традиційні форми та водночас наповнює їх новим особливим світорозумінням, ставить перед вченими багато загадок і важко піддається реконструкції.

Предметом дослідження рання грецька лірика стала вже у античну добу: філологи при Олександрійському Мусейоні у III–II-му ст. до н. е. склали канон з 9 ліричних поетів, упорядкували їхні вірші по книгам та надали коментарі. Нажаль, нічого з цього крім стиліх переказів не зберіглося². Справжнє дослідження грецької лірики слід віднести вже до XIX-го століття, і значним чином воно проходило під впливом романтизму, який висував на перший план фігуру поета як творчу особистість, богонатхненного оповісника істини. Відповідно і грецьку лірику почали розглядатися як перші

авторські голоси, а в її виникненні вбачали народження особистості³. Наприклад, Вернер Єгер розглядав перехід від епосу до лірики як перехід від колективної свідомості до особистої [Jaeger [1933] 1973: 160–186]. Найбільшу виразність цей погляд отримує у Бруно Снелля в його відомому творі «Відкриття духу» [Snell 1946]⁴. Треба зазначити, що книга Снелля присвячена не ліриці як такої, а формуванню європейської (і взагалі людської) свідомості, яке він відносить до післягомерівської доби і намагається обґрунтувати переважно засобами філологічного аналізу текстів. Німецький дослідник прагне з максимальною точністю позначити етапи перетворення людини майже з первісного стану до виникнення особистості, якої притаманне вже цілком раціональне мислення і спрямованість на світ вищих цінностей. Це формування, на його думку, відбувається саме в античній Греції, і відправною точкою слугує поява гомерівських поем, а завершує він розгляд добою класики, коли виникають грецька трагедія та комедія, історична наука та філософія (хоча в певних аспектах він спирається на значно більш пізні феномени, наприклад, «аркадійські» вірші Вергілія).

У концепції Снелля грецька лірика набуває особливого значення, саме вона позначає народження «я» людини, її самосвідомості. Лірика, за Снеллем, це етап становлення людського «духу», наступний за епосом (Гомером та Гесіодом) і такий, що передує трагедії, з виникненням якої вона (лірика) занепадає. Тобто вибудовується певна послідовність розвитку: епос – лірика – драма, де епос пропонує новий погляд на людину, на лірику випадають перші кроки європейського мислення, а драма поєднує та розгортає це у майже цілісний світогляд.

Ці положення Бруно Снелля знайшли подальший розвиток у низці дослідників, серед яких слід назвати насамперед Германа Френкеля, Моріса Боура та Деніса Пейджа. Вони розглядали поетів як особистості не лише через наявність певних відмінних рис, але через притаманний ним світогляд. Г. Френкель, тонкий та глибокий споглядач, відзначає, що індивідуальність ранніх поетів знаходить вираз навіть у дрібних деталях їхніх творів [Fränkel [1962] 1973: 132]. Він також вбачає в ліриці ознаку нового етапу, порівняно з епосом, коли увага автора переходить на події сьогодення («лірика слугує “дню”» [Fränkel [1962] 1973: 133]), що змінює тональність розповіді, та висуває на перший план «я» поета [Fränkel [1962] 1973: 134–135]. Поети кожен по-своєму, але новим чином обґрунтовують особистість на індивідуальному існуванні [Fränkel [1962] 1973: 211]. М. Боур та Д. Пейдж також відзначають наявність особи поета у монодичній ліриці, при тому насамперед не як розповідь від «я» (що притаманно і хоровим поетам), а як розповідь про власні потаємні відчуття, що надає ліриці інтимний та особистий характер [Bowra [1933] 1945; Bowra [1957] 1961: 71 f.; Bowra 1961: 7; Page 1955: 28 ff.]. Всі вони вважають першим поетом, хто надав ліриці такий напрям, Архілоха (VII ст. до н. е.).

Але з часом таке розуміння ранньої грецької лірики стало предметом критики⁵. Ще у 1964 році видатний англійський філолог Кеннет Джеймс

Довер у статті про поезію Архілоха обережно висловив сумніви стосовно її «індивідуального» характеру [Dover 1964]. В той саме час широке розповсюдження теорії «усної поезії» Мілмана Пеппі [Parry, Parry 1971] та Альберта Лорда [Lord 1960; Lord 1991] також сприяла перегляду багатьох традиційних поглядів на поезію, на лірику зокрема. У 80-ті роки дослідження Бруно Джентілі [Gentili [1984] 1995] та Джона Херінгтона [Herington 1985] позначили новий етап розуміння функцій та характеру ранньої лірики. Ці книги значною мірою сприяли затвердженню так званого «перформативного звороту» у антикознавстві, і тепер поезія розглядалася переважно як виступ співака перед певною аудиторією (перформатив⁶), а не як літературний твір в сучасному розумінні⁷.

Іншим витокм критичного ставлення до традиції стало поширення нового розуміння історії філософії та в цілому культурної історії, яке спиралося на праці Мішеля Фуко, Жилья Дельоза та ін. Насамперед вони виступили проти схеми Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля щодо постійного та послідовного розвитку культури («світового духу») від первинних форм до вищого рівня [Finnegan 1977: 249; Miller 1994: 9–10]. В світі цього, висунуте Снеллем положення про етапи розвитку людського «духу» (епос – лірика – трагедія) стало першим пунктом критики як проєкція Гегелівської філософії на ранню античну культуру. Відштовхуючись від поняття Херінгтона «пісенна культура»⁸ та досліджень багатьох первісних народів, прихильники нового підходу вказують, що, по-перше, пісні існували задовго до виникнення епосу⁹, по-друге, продовжували функціонувати водночас з формуванням та поширенням епічних творів, по-третє, виникнення «авторської лірики» у VII-му ст. до н. е. не створило революційних змін, а цілком вкладалося в сталу традицію пісень. На їхню думку, фіксація ліричних творів за певними авторами – не завжди достеменно та виправдана – стала випадковим результатом технологічного розвитку, а саме появи письма, і аж ніяк не позначала новий рівень свідомості або світогляду [Kurke 2000: 60; Kurke 2007: 142].

Другим пунктом критики позиції Бруно Снелля став перегляд розуміння ліричного «я», в якому Снелль бачив «народження індивідуальності». Інший Бруно – Бруно Джентілі – ретельно та глибоко дослідив презентаційний характер давньогрецької лірики. Вона аж ніяк не передбачала особисте сприймання на самоті [Miller 1994: 4], як ми звикли розглядати лірику сьогодні¹⁰. Архаїчна лірика обов'язково зверталася до певної, кожного разу конкретної аудиторії, і склад цієї групи слухачів значним чином визначав тип звернення та накладав відбиток на зміст повідомлення; по-друге, це звертання необхідно відбувалося за тих чи інших соціальних обставин (святкове звертання до богів, симпозіум, тобто бенкет представників певної соціальної групи, схвалення правителів тощо), і ці обставини визначали частково розмір (сьогодні ми би казали «жанр») та деякі особливості форми твору; по-третє, таке звертання, враховуючи два попередні пункти, необхідно отримувало певний політичний вимір, тому

функція лірики лежала не в області вільної творчості, а поставала як один з інструментів соціального єднання громадян поліса¹¹. Тому те, що нам здається «я» поета, насправді є свого роду «міражем», таке «я» носить беззаперечні ознаки маски. Поети-чоловіки часто-густо говорять від іншої особи, іноді навіть використовують граматичні форми жіночого роду. Правда, в багатьох випадках ми не можемо встановити контекст через поганий стан та фрагментарність уривків.

Більш вагомим здається аргумент, що греки архаїчної доби ще не розрізняли чітко етику та політику, відношення індивіда до себе та до своєї громади [Miller 1994: 14], про що непрямо свідчить розуміння Арістотелем своєї етики як «політики» майже ще через триста років [Політика 1252a7]¹². Схожу думку висловлював свого часу Мішель Фуко, стверджуючи, що грецьке моральне самопізнання було спрямовано не на усвідомлення індивіда у своїй виключності як об'єкта, що бажає, а відповідність відношенням підлеглих та панувannya, які людина поділяла зі своїми співгромадянами [Foucault 1986: 76, 83, 89].

За таких умов дуже сумнівно, що поет міг вважати розумним або доречним викладати події власного життя та свою оцінку того, що сталося. «Те, що ми знаємо про вимоги виконання, радикально кидає виклик прочитанню ліричного «я» як спонтанного та безпосереднього вираження біографічної людини» [Kurke 2007: 143]. «Бо це «я» поета, що говорить, завжди мало служити потребам жанру і конкретним обставинам, і було складеним таким чином, щоб найбільш переконливо звертатися до аудиторії, одночасно задовольняючи потреби, заради яких виконувався вірш» [Kurke 2000: 62]. Тобто потреби ситуаційні, контекстуальні для суспільства або групи слухачів. Складність встановлення характеру першої особи грецької лірики визнають навіть ті дослідники, які стримано ставляться до «нової критики»¹³.

Треба визнати: аргументи «нової критики» справедливі та ґрунтовні, втім вони не спроможні цілком скасувати висунуте Снеллем та іншими розуміння ролі лірики у процесі становлення європейської культури та науки¹⁴. Не спроможні, насамперед тому, що носять суто формальний характер і не охоплюють лірику цілком. Останнє стає особливо помітним, якщо придивитися до розуміння лірики, якого притримуються прихильники критичного підходу: «найбільш особистий та міцний вираз емоцій суб'єкта, що говорить, часто пов'язаний із сповідальним «я», і яку цінують за справжність висловлених почуттів» [Kurke 2000: 59]. Якщо зводити лірику лише до вираження емоцій суб'єкта, з його сповідальним «я», то давньогрецька поезія дійсно більшою своєю частиною лірикою вважатися не може, втім, як і сучасна. Тому погодитись з таким визначенням важко. Більш того, воно свідчить про майже повне нерозуміння того, що є лірика як за своєю природою і змістом, так і за сприйняттям.

І хоча ще залишаються прихильники минулого погляду, більшість дослідників сприйняли новий підхід, і він досі, хоча й позбавлений

притаманних йому на початковому етапі крайнощів, переважає у розумінні античної поезії.

Дати визначення ліриці насправду вкрай важко, саме через розбіг її формальних та змістовних ознак. Арістотель, від якого все ще значною мірою відштовхується сучасна естетика, ніяк не виокремлює лірику і розглядає її як частину поезії, разом з епосом та трагедією і комедією. Втім він розглядає її, на відміну від Платона, як засіб пізнання навколишнього світу [*Поетика* 1451b 5]. Звідти ми й будемо виходити. Пісенний супровід побутових та релігійних ритуалів у архаїчну або первісну добу не слід вважати випадковістю або просто засобом прикрасити їх. Ритуали архаїчного світу мають не естетичну, а онтологічну функцію [Burkert 1977: 105–106; Bremmer 1994: 41]. Вербальне супроводження ритуальної події було означенням найбільш важливих, ключових подій в житті суспільства, і тому фіксацією певної співвідповідності (або приведення до неї) між існуючим світом та окремою людською групою, інакше кажучи, це впорядкування двох різних сутностей, так би казати, приведення їх до одного знаменника¹⁵. Наше сучасне світорозуміння, яке вважає себе науковим, значним чином побудовано на математиці: саме математикою ми фіксуємо закони природи, і математичний вираз цих закономірностей являє собою свого роду скелет навколишнього світу¹⁶. В архаїчну добу такою формою фіксації була мова, а мова ритмізована та «метризована» (така, що підкоряється певній метриці) сприяла відчуттю впорядкування світу, при цьому міфічні сюжети виконували функцію сучасних математичних формул, тобто завдавали стандарті взаємодії різних сутностей¹⁷. Ритуал (дія), міф (сюжет) та пісенний супровід утворювали єдність, яка давала можливість людині (переважно групі) відчувати свою «вбудованість» в цей світ та виправдовувала те, що з нею траплялося. Ліричний твір як спадкоємець обрядової пісні в цьому сенсі все ще містив в собі цю функцію висловлювання світу, надання імені богам та речам, введення людини в порядок буття¹⁸. Тому загальне визначення лірики могло би бути таким: ліричний твір – це модель світу, в якому зовнішнє знаходить втілення у внутрішньому, повсякденне-миттєве у вічному, мінливе – у незмінному та навпаки, і все це (весь світ) впорядковано єдиним метрично-ритмічним розміром (не лише поетичним, бо кругообіг сонця, місяця та зірок, сезонів року, народження та смерті, вдачі та нещастя у людському житті також складають певний метричний ритм)¹⁹.

Безумовно, це визначення занадто широке, бо воно охоплює майже всі твори мистецтва, але лірика також насамперед твір мистецтва, навіть давня лірика, тому у першому наближенні це буде вірним. Оскільки ліричний твір є зображенням усього світу разом (моделлю), то зі зміною нашого уявлення про світ, змінюється і характер ліричних творів. Інша справа, що ліриці, як і майже всьому мистецтву, притаманна та риса, що вона не може повторювати вже висловлене, і мусить завжди шукати нову форму виразу (на відміну від ритуалу або обрядової пісні)²⁰. І кожен наступний автор обов'язково тим чи іншим чином спирається на, відштовхується від, живиться своїми

попередниками, і якщо сам не здатен заглянути у світ глибше, то принаймні варіює й модифікує погляд на речі, а зробити це можна лише через занурення в себе, і от тут постає ключове питання: як ото «себе» розуміти?

Ми повернемося до нього, але спершу більш уважно придивимося до ще однієї риси лірики, про яку вже йшла мова. Вже відзначалося, що лірика служить «дню», за словами Германа Френкеля [див.: Fränkel [1962] 1973: 133], тобто описує не міфологічні або героїчні події минулого, а те, що відбувається отут і зараз. Ще раз нагадаємо слова Жан-Поля про лірику, як про «почуття, ув'язнене в теперішньому» [див.: Fränkel [1962] 1973]. Це, безумовно, певним чином так, але все ж таки лише частково. Бо тут втручається притаманна слову магія, і мінливе почуття, повсякденна подія набуває виміру вічності. Висловлене почуття або подія нібито потрапляє у бурштин, де завмирає назавжди і разом з цим отримує універсального значення: тепер воно не просто зафіксовано, як любов Петрарки до його коханої Лаури (про яку ми й досі не знаємо, чи існувала така людина), воно перетворюється на засадничу складову цього світу, одну з його фундаментальних рис, тобто кохання постає як головна подія всесвіту, а справжнє кохання – воно ось таке, яким його зобразив поет. Визнаємо, кохання може бути іншим, але в такому випадку все одно ми повинні взяти його від іншого поета або... науковця, скажімо, психолога, або, в решті решт, запропонувати свою власну формулу. Тобто світ різноманітний, дозволяє варіанти, але вони мають бути відкриті та зафіксовані ззовні, в мові. Лірика, як потім і філософія, і наука, характеризуються певною замкнутістю на слові [Gadamer [1977] 1993: 233; Heidegger [1937] 1981: 43], те, що висловлене, набуває свого життєвого існування, і дійсність вже не здатна його спростувати (тільки в науці це відбувається, і то частково). Висловлене поезією стає реальністю людського існування і вже не може бути спростованим. Бо це такий особливий рід знання, тобто пов'язання між собою двох різних істот, і цей зв'язок, одного разу встановлений, залишається назавжди (принаймні, як один з варіантів).

Тому поета завжди розглядали як того, хто причетний вищій істині, і таким чином хоча б трохи є пророком, посередником між людьми та богами (носіями істини). Аж ніяк не романтики вигадали таку функцію поета, вони лише відновили її з іншого кінця. Після виникнення християнства поети вже не могли розглядатися як глашатаї істини (це місце зайняли богослови), боги тепер повідомляли свою волю не їм, тому романтики надали поетичній творчості здатність прориву з суто земної позиції до вищого виміру. Вже не боги зверталися до людей, а люди досягали божественних сфер завдяки спроможності відмовлятися від повсякденного заради вічного. Давні греки ще не цінували так творчість, відносили її до ремесла, тому їхні поети розглядалися як свого роду вісники слів та волі богів. В цьому полягає принципова різниця розуміння поетичної творчості давньої та нової епохи: остання робить наголос на самої людині, на її прагненні досягти вищого і здатності частково робити це в художній творчості, а давні греки розуміли

поета як людину, якої боги надали здібність чути їх та переказувати людям їхні слова. Але це так, якщо брати лише загальну модель, напевно в обидві епохи ці моделі наче корегували одна одну. І в новітню епоху талановитих людей вважали обдарованими богом (чи богами, чи природою), тобто особливими, і в давню епоху аж ніяк не будь-яку поезію вважали божим словом, лише найбільш видатні твори (не тільки в поезії) сприймали як створені за допомогою богів (перш за все Аполлона та Муз). І особа поета з часом набула великого значення, в класичний період (з V-го ст.) їм почали вигадувати біографії та складали про них окремі міфи. Але і в ранню епоху, судячи з того, що нам відомо, було зрозуміло, що поет змушений звертатися до себе. І тепер ми можемо повернутися до цього «себе» – що воно собою являє в архаїчну добу?

Сьогодні загально визнано, що «себе» є водночас унікальним та загальним, мінливим та сталим, хоча ми все ще не здатні пояснити, як ці протилежності поєднуються. Заглиблення до «себе», самоспоглядання (близьке до того, що психологи називають інтроспекцією, здатне відкривати речі, які людина не визнає як суто власні. В будь-якому разі, заглиблення «до себе» зовсім не обов'язково висвітлює лише власні почуття або психічні стани, настрої тощо. Поруч з цим людина цілком може знаходити сутності або ідеї, які здаються загальними положеннями або наданим «одкровенням», і для неї природно намагатися їх висловити. Тому навіть сучасна лірика – далеко не завжди розповідь про потік власних інтимних почуттів.

Це «я» – не лише технічний прийом заради більш переконливого повідомлення для слухачів, це суб'єкт як необхідна вихідна умова перегляду світу, тобто її притаманна когнітивна функція. І ключове питання, яке відділяє традиційну обрядову пісенну поезію від справжньої авторської лірики, полягає не в тому, чи присутня там граматична форма першої особи, або чи існують формальні прийоми, що відрізняють одну від іншої, а в тому, чи містить отой конкретний твір *перегляд* (критичне ставлення до) традиційного світосприйняття, бо такий перегляд може бути здійсненим тільки на основі індивідуального розуму (в основі якого в свою чергу може міститися індивідуальний досвід, тобто життєві біографічні події). Додамо, що такий перегляд не повинен бути радикальним, переглядом усіх загальноновизнаних істин, достатньо, щоб під сумнів ставилися хоча би деякі окремі положення.

Тому погляд «нової критики», згідно якому архаїчна лірика ще нічим не відрізняється від обрядових народних пісень («пісенної культури») і тільки випадково, завдяки виникненню письма, отримує віднесення до конкретних авторів²¹, прийняти ніяк не можна. Так, ми не завжди з впевненістю можемо віднести той чи інший фрагмент до конкретного поета, але самі позиції поетів постають твердими та чітко окресленими, наче монументи.

Окрім того, наскільки мені відоме, прихильники «нової критики» не пропонують іншого конкретного моменту народження «індивідуальності». Немає сумнівів, що згодом вона виникає, але коли саме і за яких умов, про це

вони не говорять. Навряд чи це може бути трагедія, бо там взагалі відсутній голос автора, але було би дивно відмовляти як самому Евріпіду, так і деяким його героям у хоча би початкової, але вже чітко визначеної «індивідуальності». І ніщо, крім ранньої лірики, появи цієї індивідуальності не передувало, а залежність трагедії від ліричної поезії можна вважати очевидним. Щодо сумнівів у оригінальності ліричних поетів²², то треба зазначити, що це значним чином визначається методологією дослідження. Вірші створюються як свого роду розмова з вже існуючими віршами, тому якщо їх розділяти на дрібні формальні елементи (словосполучення, розміри, стилістичні особливості тощо), то завжди можна знайти використання цих елементів у попередніх творах. Це справедливе навіть для поетів, чия оригінальність не може бути поставленою під сумнів – Петрарки, Гете, Байрона, Рембо та інших. Оригінальність творів зазвичай полягає не в унікальності того чи іншого елемента, а насамперед у цілісній єдності твору.

Наполягання «нової критики» на тому, що лірика виникає як форма суспільної практики, яка служить впорядкуванню відношення підлеглості людини громаді та єдності громадського суспільства, не спростовує традиційний погляд на лірику як момент народження індивідуальності, а лише доповнює та виправляє його. Саме необхідність вписати індивіда у суспільства може слугувати свідченням про набуття першим певної самостійності. Лірика постає як модель світу, яка через умовне «я» (котре, дійсно, лише частково можна віднести до автора) відкриває вимір універсальної людської природи, позначаючи її в чітких та конкретних проявах.

Таким чином, ми можемо зрозуміти, що виникнення лірики було значною подією: на той час саме її голосом говорила вища істина – вона підіймала сучасне [Snell [1946] 2009: 57], надавала йому історичного та позачасового виміру і тим об'єднувала всіх греків, бо швидко розповсюджувалася. Поети почали сприйматися як головні носії привілейованого знання про богів [Bremmer 1994: 7], а сама поезія як вмістище благих та розумних норм. Нагадаємо, що ніяких святих книг у греків не було, тому ліриків (разом з Гомером та Гесіодом) можна вважати і за перших теологів.

Грецькій ліриці з самого раннього часу притаманні риси, які потім будуть визначати характер філософського знання та філософського ставлення до світу – уважне та критичне ставлення до традиційного світорозуміння, здатність роздвинути у повсякденних звичайних та надзвичайних подіях вищий вимір космічного влаштування, перетворення власного досвіду у загальні форми з прийняттям відповідальності за отримані висновки, виокремлення певних норм світобуття (переважно етичних), надання своїм міркуванням чіткої та витонченої вербальної форми. Тому лірика може цілком бути визнаною у якості протонауки (як протофілософії).

Треба визнати, що авторська лірика зробила майже подвиг, подолавши сталі норми обрядових та ритуальних пісень, і означивши прагнення

дотягнутися до загальної сутності речей. Її здатність надавати повсякденним подіям історичного та космічного виміру вражає. Те, що вона не спромоглася перетворити це на певний метод, що багато в чому залишалася непослідовною, суперечливою, вірогідно, часто надавала перевагу красоті вислову над реальністю – ніяк не може принизити її досягнення. Вона зробили те, на що була здатною, і філософія починає там, де лірика зупинилася, успадкувавши її спрямування та енергію. В *Бенкеті* Платона Алквіад відзначає, що Сократ весь час «говорить про віслюків, про всіляких ковалів, шевців, чинбарів і, здається, вічно повторюється тим, що каже і як підбирає слова. Тому кожен, хто не розуміє, про що йдеться, і не має відповідних знань, готовий висміяти його. І лише заглибившись і збагнувши по-справжньому, можна розкрити для себе суть його слів і побачити, що такі слова не позбавлені глузду. Тоді лише можна переконалися, що мова його божественна, і містить в собі безконечні образи доброчесності і багато з того, якщо не все, – що заслуговує на увагу людей, які прагнуть вищої досконалості через утвердження себе в красі та добрість» (221e – 222a)²³. З цього фрагменту стає вочевидь, що принаймні Сократ є беззаперечним нащадком лірики, бо він надає вищого, божественного, космічного, етичного виміру тому, що залишилося лірикою неохопленим – ремеслу та взагалі побутової діяльності людини. Бо філософія – і вже за нею наука – у своєму дійсному сенсі й постає як зв'язок між повсякденним життям і вищим загальним виміром цього світу.

Примітки

¹Таке розуміння лірики є загальним, з певними варіантами формулювання. Див., наприклад, визначення Пауля Міллера: «короткий вірш особистого одкровення, сповіді чи скарги, що проектує образ індивідуальної та високо саморефлексивної суб'єктивної свідомості» [Miller 1994: 1]. Його формула є складовою з визначень, на які він посилається: [Schelling 1913: 1–3; Lukacs [1920] 1973: 63–64; Frye 1971: 249–50; Culler 1975: 164–70]. При бажанні цей перелік нескладно продовжити.

²Показово, що навіть перелік ліриків зберігся лише в двох пізніх епіграмах, хоча й у різному порядку, але імена співпадають: Піндар, Вакхилід, Сапфо, Анакреонт, Стесихор, Симонид, Івик, Алкей та Алкман [Bowra 1961: 2; Gallo 1974: 91f.; Gentili [1984] 1995: 42–43, прим. 2]. Крім того, існують також середньовічні перекази. Для розгляду того, що зберіглося від діяльності олександрійських філологів зберігає актуальність стара книга Георга Штефана, написана латиною: [Steffen 1876]. Див. також обговорення проблеми формування канону ліриків: [Wilamowitz-Moellendorff 1900; Pfeiffer 1968: 205; Kirkwood 1974: 2 ff.; Barbantani 1993].

³Ця думка чітко сформувалася наприкінці XIX-го ст. Якшо Едуард Целлер в його Філософії греків (перше видання – 1844) ще не бачить у давніх ліриків, нічого, схожого на філософію і відзначає, що тільки після виникнення філософії дидактичний елемент проникає у лірику 6-го ст. [Zeller 1896: 114–

115], то Теодор Гомперц в Грецьких мислителях (перший том 1896) в появі лірики вбачає початок розвитку індивідуального незалежного мислення [Gomperz 1896: 8–9]. Зі значення появи особистості (Persönlichkeit), пов'язуючи цей факт саме з ранньою лірикою, починає свою книгу авторитетніший дослідник грецької літератури, «бог класичної філології», Ульріх фон Віламовіц-Мелендорф: [Wilamowitz-Moellendorf 1913].

⁴Друге перероблене видання: Claassen und Goverts, Hamburg, 1948. Я використовував 9-е видання: [Snell [1946] 2009].

⁵Іноді її позначають як «нову критику». Див.: [Budelmann 2009: 17].

⁶Тобто висловлювання, в якому зміст, обставини, той хто мовляє, та сприйняття аудиторії складають певну мовну єдність, в якій мовна структура водночас створює та демонструє себе. Таким чином висловлювання перетворюється на подію, яку правильно розуміти може лише її учасник.

⁷«У цьому світі пісню можна було уявити лише як частину живого виконання у певному контексті, де вона створювала потужний зв'язок між співаком/оратором та аудиторією, що слухає» [Kurke 2000: 59].

⁸У мене є сумніви, що сам Херінгтон надав цьому словосполученню значення особливого поняття. Принаймні в своїй книзі [Herington 1985] він його так не використовує. Але з часом воно отримало розповсюдження та отримало риси справжнього поняття. До речі, Бруно Джентілі, на якого багато в чому спираються критики, досить стримано висловлювався стосовно питання послідовності епосу та лірики. Він вважав важливим і показовим той факт, що «не існує істотного вирішення наступності між світом епосу та епохою ліричної поезії» [Gentili [1984] 1995: 28].

⁹Скоріше буди виправданим визнати, що саме «гекзаметр – розмір грецької епічної поезії – розвинувся зі звичайних індоєвропейських ліричних розмірів десь у другому тисячолітті до нашої ери: так що в цьому сценарії грецька лірична поезія принаймні така ж стара, як епічна поезія, і, ймовірно, старша» [Kurke 2007: 142].

¹⁰«...елементом, що радикально відрізняє грецьку поезію від сучасної поезії, є тип спілкування, призначений не для читання, а для виступу перед публікою, дорученого виконанню поодиноці або хору, під акомпанемент музичного інструменту» [Gentili [1984] 1995: 6].

¹¹«У чому тоді була мета такої поезії у виконанні? Крім будь-якої конкретної мети (наприклад, молитва богу, торжество одруження, жалоба на похороні), вбудована пісня взагалі слугувала засобом соціалізації та культурного виховання в найширшому сенсі. У переважно усній культурі, без інституціоналізованих шкіл і лише з мінімальною державною структурою та втручанням, поезія у виконанні була життєво важливим способом передачі кожній людині запасу культурних знань, цінностей, які вона має підтримувати, її належного рівня очікувань та прагнень та їхньої соціальні ролі. Іншими словами, вбудована поезія була одним із засобів (поряд, наприклад, з родиною, військовою службою та формами коменсалітету) для конструювання індивідів як соціальних суб'єктів» [Kurke 2000: 60]. Див.

також: [Havelock 1963: 29, 94; Gentili [1984] 1995: 53; Kurke 2007: 145; Nagy 1990: 41; Rose 1992: 57].

¹²Таке розуміння Арістотель наслідуює у Платона, який висловлював думку про невід'ємність людини від держави у деяких своїх діалогах.

¹³«Перша особа грецької лірики часто аж ніяк невловима і викликає питання, чи стикаємося ми з істинними думками та почуттями поета, з виконавцем або просто з персоною, сформованою вимогами ширшого чи безпосереднього контексту виконання, або ж з якимось поєднанням усіх трьох» [Budelmann 2009: 17].

¹⁴Книги Б. Джентілі [Gentili [1984] 1995] та Д. Херінгтона [Herington 1985], які хоча й стали основою «нової критики», навряд чи справедливо відносити до цього напрямку, бо їх визначає в цілому стриманий критичний підхід і глибока повага до традиційного розуміння лірики.

¹⁵Іноді це має вираз на простому зовнішньому плані, коли в народних піснях поруч перелічені факти природи та людської дії, типу: місяць на небі, зірненьки сяють – човен пливе, в човні дівчина пісню співає. Хоча це вже, безумовно, зразок достатньо пізньої доби.

¹⁶Через певні зміни у розумінні математики за останні 80–100 років картина змінюється (особливо це стало помітно останні 30–40 років), але в цілому ми ще не здатні відмовитися від старої класичної парадигми і продовжуємо її використовувати у якості фундаменту. Найкращим прикладом цього може слугувати той факт, що різниця математик, які використовують для опису макросвіту (сутностей та подій у космічному просторі), звичайного світу (класична механіка) та мікросвіту (атомів і часток) визначає і певний розподіл світу, при визнанні загальному визнанні його єдності.

¹⁷Певним чином він здатен виконувати цю функцію і сьогодні, що легко побачити, наприклад, в рекламі, і зразки чого наводять Барт [Barthes 1957] та Бодріяр [Baudrillard 1976], але цим його сфера використання ніяк не обмежується, він так саме зберігає дійсність в сфері ідеології, політики, науки тощо [Hübner 1985].

¹⁸«Лірика має багато передлітературних коренів, які передають їй свою первісну силу; вона надає назву речам та доступ до них...» [Albrecht 1994: 260]. Цю здатність поезії раніше розкриває Гайдеггер, зокрема в своєму розгляді віршів Гельдерліна. [Heidegger [1937] 1981: 41–42].

¹⁹Я тут користуюся визначенням художнього твору Шеллінга: твір мистецтва – обмежена у часі і просторі модель безкрайнього світу [Schelling [1803–1805] 1859].

²⁰Цю якість мистецтва відзначають доволі часто, але вона рідко коли стає предметом дослідження. Зазвичай її пояснюють потребою новизни для сприйняття, тобто зовнішньою потребою. Але існує також внутрішня потреба самого мистецтва для постійного оновлення, подолання сталої традиції. Тут нема можливості розглянути це питання ретельно, позначимо лише, що це споріднює мистецтвом з науковим пізнанням (як зазначав ще Арістотель) і з такими явищами як побут, мода та інші.

²¹«Поява раптового різноманіття ліричних голосів, починаючи прибіл. з 700 р. до н. є історичною випадковістю, що виникла внаслідок розвитку нової технології – повторної появи писемності у грецькому світі приблизно 750–10 гг. до н.» [Kurke 2007: 142].

²²Ми вже вказували вище, що їх чітко, але обережно висловлював Кеннет Довер відносно поезії Архілоха [Dover 1964], а потім інші автори стосовно майже кожного з поетів.

²³Переклад Уляни Головач.

Список використаної літератури

- Albrecht, M. von (1994) *Geschichte der römischen Literatur: von Andronicus bis Boethius*, Bd. 1, München, New Providence, London, Paris, K. G. Saur, 704 S.
- Barbantani, S. (1993) *I poeti lirici del canone alessandrino nell'epigrammatica*, in: *Aevum Antiquum*, vol. 6, pp. 5–97.
- Barthes, R. (1957) *Mythologies*, Paris, Seuil, 267 p.
- Behrens, I. (1940) *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst vornehmlich vom 16 bis 19 Jahrhundert*, in: *Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen*, Max Niemeyer Verlag, Halle, Saale, 252 S.
- Baudrillard, J. (1976) *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 347 p.
- Bowra, C. M. ([1933] 1945) *Early Elegiac and Lyric Poetry*, in: Bowra, C. M. *Ancient Greek Literature*, London, New York, Toronto, Oxford University Press, pp. 48–75.
- Bowra, C. M. ([1957] 1961) *The Greek Experience*, 2nd ed., London, Weidenfeld and Nicolson, 211 p.
- Bowra, C. M. (1961) *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides*, Oxford at The Clarendon Press, 444 p.
- Bremmer, J. N. (1994) *Greek Religion*, Oxford University Press, 111 p.
- Budelmann, F. (2009) *Introducing Greek lyric*, in: Budelmann, F. (ed.) *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, New York, Cambridge University Press, pp. 1–18.
- Burkert, W. (1977) *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, Kohlhammer, 508 S.
- Culler, J. (1975) *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 320 p.
- Dover, K. J. (1964) *The Poetry of Archilochos*, in: *Entretiens sur l'antiquité Classique*, t. X, Archiloque, Genève, Fondation Hardt, pp. 181–212.
- Finnegan, R. (1977) *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 299 p.
- Foucault, M. (1986) *The Use of Pleasure. The History of Sexuality*, vol. 2, trans. R. Hurley, New York, Pantheon, 294 p.
- Fränkel, H. ([1962] 1973) *Early Greek Poetry and Philosophy. A history of Greek epic, lyric, and prose to the middle of the fifth century*, New York, London, A Helen and Kurt Wolf Book, 555 p.

- Frye, N. (1971) *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 383 p.
- Gadamer, H.-G. ([1977] 1993) *Philosophie und Poesie*, in: *Gadamer, H.-G. Gesammelte Werke*, Band 8. *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1993, S. 232–240.
- Gallo, I. (1974) L'epigramma biografico sui nove lirici greci e il «canone» alessandrino, in: *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, No. 17, pp. 91–112.
- Gentili, B. ([1984] 1995) *Poesia e pubblico nella Grecia antica Da Omero al V secolo*, Roma-Bari, Editori Laterza, 428 p.
- Gomperz, Th. (1896) *Griechische Denker: eine Geschichte der antiken Philosophie*, bd. I, Leipzig, 472 S.
- Havelock, E. A. (1963) *Preface to Plato*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 328 p.
- Heidegger, M. ([1937] 1981) Hölderlin und das Wesen der Dichtung, in: *Heidegger M. Gesamtausgabe*, 1. Abteilung: *Veröffentlichte Schriften 1910-1976*, Band 4. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, Ss. 33–48.
- Herington, J. (1985) *Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 292 p.
- Jaeger, W. ([1933] 1973) *Paideia: die Formung des griechischen Menschen*, Ungekürzter photomechanischer Nachdruck in einem Band, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1398 S.
- Jean Paul ([1804] 1923). *Vorschule der Ästhetik*, Her. J. Müller, Leipzig, Verlag von Felix Meiner, 526 S.
- Kirkwood, G. M. (1974) *Early Greek Monody: The History of a Poetic Type*, (Cornell Studies in Classical Philology, 37.), Ithaca and London, Cornell University Press, 299 p.
- Kurke, L. (2000) *The strangeness of 'song culture': Archaic Greek poetry*, in: Taplin O. (ed.), *Literature in the Greek and Roman worlds: a new perspective*, Oxford, Oxford University Press, pp. 58–87.
- Kurke, L. (2007) *Archaic Greek Poetry*, Shapiro H. A. (ed.) *The Cambridge Companion to archaic Greece*, New York, Cambridge University Press, pp. 141–168.
- Lord, A. B. (1960) *The Singer of Tales*, Cambridge, Harvard University Press, 350 p.
- Lord, A. B. (1991) *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca, Cornell University Press, 262 p.
- Lukács, G. (1973) *The Theory of the Novel: A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*, Trans. A. Bostock, Cambridge, Mass., The Merlin Press, 160 p.
- Miller, P. A. (1994) *Lyric Texts and Lyric Consciousness: The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*, London and New York, Routledge, 240 p.

- Nagy, G. (1990) *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca, Cornell University Press, 363 p.
- Page, D. (1955) *Sappho and Alcaeus. An introduction to the study of ancient lesbian poetry*, Oxford, Clarendon Press.
- Parry, M. Parry, A. (ed.). (1971) *The making of Homeric verse*, in: *The collected papers of Milman Parry*, Oxford, Clarendon Press, 483 p.
- Pfeiffer, R. (1968) *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford, Clarendon Press, 334 p.
- Rose, P. W. (1992) *Sons of the Gods, Children of the Earth: Ideology and Literary Form in Ancient Greece*, Ithaca, Cornell University Press, 412 p.
- Schelling, F. W. J. v. ([1803–1805] 1859) *Philosophie der Kunst*, in: *Schelling F. W. J. v. Sämtliche Werke*, Abt. 1, Bd. 5, Stuttgart, Ss. 353–736.
- Schelling, F. E. (1913) *The English Lyric*, Boston, Houghton Mifflin, 335 p.
- Snell, B. ([1946] 2009) *Die Entdeckung des Geistes Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. 9. Auflage, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 334 S.
- Steffen, G. (1876) *De canone qui dicitur Aristophanis et Aristarchi*, Lipsiae, 58 p.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. (1900) *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin, 121 S.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. (1913) *Sappho und Simonides. Untersuchungen über Griechische Lyriker*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 330 S.
- Zeller, E. (1869) *Die Philosophie der Griechen in ihrer Geschichtlichen Entwicklung*, Erster Theil, Dritte Auflage, Leipzig, Fues's Verlag (R. Reisland), 954 S.

Sergii Shevtsov

ANCIENT GREEK LYRIC POETRY

AS AN INITIAL FORM OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE

The article examines ancient Greek lyric poetry as a distinctive mode of knowledge that emerged in the archaic period at the threshold between poetry and philosophy. The traditional interpretation (B. Snell, E. Fraenkel) views lyric as the birth of individuality and the expression of a subjective "I." More recent studies (A. Gentili, E. Kurke) emphasize its performative and social dimension, where poetic utterance structures social relations and ritual practices. This paper proposes a synthesis of these perspectives: the lyrical "I" is not a vehicle of private self-expression but fulfills a cognitive function, serving as an instrument for uncovering universal structures of the world. Lyric thus appears not as a mirror of emotions but as an early form of scientific knowledge that models the relations between the individual, the community, and the cosmos. Particular attention is given to the poetic word as an ontological event that possesses the power to create reality, comparable to the role of formulas or theorems in scientific discourse. In this way, Greek lyric is presented as a proto-science that prepared the ground for philosophy and constituted one of the earliest modes of understanding the world in its totality.

Keywords: *ancient Greek lyric, philosophy, scientific knowledge, poetic word, individuality, performativity, cognitive function, archaic period, proto-science, ontology.*

References

- Albrecht, M. von (1994) *Geschichte der römischen Literatur: von Andronicus bis Boethius*, Bd. 1, München, New Providence, London, Paris, K. G. Saur, 704 S.
- Barbantani, S. (1993) *I poeti lirici del canone alessandrino nell'epigrammatica*, in: *Aevum Antiquum*, vol. 6, pp. 5–97.
- Barthes, R. (1957) *Mythologies*, Paris, Seuil, 267 p.
- Behrens, I. (1940) *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst vornehmlich vom 16 bis 19 Jahrhundert*, in: *Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen*, Max Niemeyer Verlag, Halle, Saale, 252 S.
- Baudrillard, J. (1976) *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 347 p.
- Bowra, C. M. ([1933] 1945) *Early Elegiac and Lyric Poetry*, in: Bowra, C. M. *Ancient Greek Literature*, London, New York, Toronto, Oxford University Press, pp. 48–75.
- Bowra, C. M. ([1957] 1961) *The Greek Experience*, 2nd ed., London, Weidenfeld and Nicolson, 211 p.
- Bowra, C. M. (1961) *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides*, Oxford at The Clarendon Press, 444 p.
- Bremmer, J. N. (1994) *Greek Religion*, Oxford University Press, 111 p.
- Budelmann, F. (2009) *Introducing Greek lyric*, in: Budelmann, F. (ed.) *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, New York, Cambridge University Press, pp. 1–18.
- Burkert, W. (1977) *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, Kohlhammer, 508 S.
- Culler, J. (1975) *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 320 p.
- Dover, K. J. (1964) *The Poetry of Archilochos*, in: *Entretiens sur l'antiquité Classique*, t. X, *Archiloque*, Genève, Fondation Hardt, pp. 181–212.
- Finnegan, R. (1977) *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 299 p.
- Foucault, M. (1986) *The Use of Pleasure. The History of Sexuality*, vol. 2, trans. R. Hurley, New York, Pantheon, 294 p.
- Fränkel, H. ([1962] 1973) *Early Greek Poetry and Philosophy. A history of Greek epic, lyric, and prose to the middle of the fifth century*, New York, London, A Helen and Kurt Wolf Book, 555 p.
- Frye, N. (1971) *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 383 p.
- Gadamer, H.-G. ([1977] 1993) *Philosophie und Poesie*, in: Gadamer, H.-G. *Gesammelte Werke*, Band 8. *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1993, S. 232–240.

- Gallo, I. (1974) L'epigramma biografico sui nove lirici greci e il «canone» alessandrino, in: *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, No. 17, pp. 91–112.
- Gentili, B. ([1984] 1995) *Poesia e pubblico nella Grecia antica Da Omero al V secolo*, Roma-Bari, Editori Laterza, 428 p.
- Gomperz, Th. (1896) *Griechische Denker: eine Geschichte der antiken Philosophie*, bd. I, Leipzig, 472 S.
- Havelock, E. A. (1963) *Preface to Plato*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 328 p.
- Heidegger, M. ([1937] 1981) Hölderlin und das Wesen der Dichtung, in: *Heidegger M. Gesamtausgabe*, 1. Abteilung: *Veröffentlichte Schriften 1910-1976*, Band 4. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, Ss. 33–48.
- Herington, J. (1985) *Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 292 p.
- Jaeger, W. ([1933] 1973) *Paideia: die Formung des griechischen Menschen*, Ungekürzter photomechanischer Nachdruck in einem Band, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1398 S.
- Jean Paul ([1804] 1923). *Vorschule der Ästhetik*, Her. J. Müller, Leipzig, Verlag von Felix Meiner, 526 S.
- Kirkwood, G. M. (1974) *Early Greek Monody: The History of a Poetic Type*, (Cornell Studies in Classical Philology, 37.), Ithaca and London, Cornell University Press, 299 p.
- Kurke, L. (2000) *The strangeness of 'song culture': Archaic Greek poetry*, in: Taplin O. (ed.), *Literature in the Greek and Roman worlds: a new perspective*, Oxford, Oxford University Press, pp. 58–87.
- Kurke, L. (2007) *Archaic Greek Poetry*, Shapiro H. A. (ed.) *The Cambridge Companion to archaic Greece*, New York, Cambridge University Press, pp. 141–168.
- Lord, A. B. (1960) *The Singer of Tales*, Cambridge, Harvard University Press, 350 p.
- Lord, A. B. (1991) *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca, Cornell University Press, 262 p.
- Lukács, G. (1973) *The Theory of the Novel: A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*, Trans. A. Bostock, Cambridge, Mass., The Merlin Press, 160 p.
- Miller, P. A. (1994) *Lyric Texts and Lyric Consciousness: The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*, London and New York, Routledge, 240 p.
- Nagy, G. (1990) *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca, Cornell University Press, 363 p.
- Page, D. (1955) *Sappho and Alcaeus. An introduction to the study of ancient lesbian poetry*, Oxford, Clarendon Press.
- Parry, M. Parry, A. (ed.). (1971) *The making of Homeric verse*, in: *The collected papers of Milman Parry*, Oxford, Clarendon Press, 483 p.

- Pfeiffer, R. (1968) *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford, Clarendon Press, 334 p.
- Rose, P. W. (1992) *Sons of the Gods, Children of the Earth: Ideology and Literary Form in Ancient Greece*, Ithaca, Cornell University Press, 412 p.
- Schelling, F. W. J. v. ([1803–1805] 1859) *Philosophie der Kunst*, in: Schelling F. W. J. v. *Sämtliche Werke*, Abt. 1, Bd. 5, Stuttgart, Ss. 353–736.
- Schelling, F. E. (1913) *The English Lyric*, Boston, Houghton Mifflin, 335 p.
- Snell, B. ([1946] 2009) *Die Entdeckung des Geistes Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. 9. Auflage, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 334 S.
- Steffen, G. (1876) *De canone qui dicitur Aristophanis et Aristarchi*, Lipsiae, 58 p.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. (1900) *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin, 121 S.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. (1913) *Sappho und Simonides. Untersuchungen über Griechische Lyriker*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 330 S.
- Zeller, E. (1869) *Die Philosophie der Griechen in ihrer Geschichtlichen Entwicklung*, Erster Theil, Dritte Auflage, Leipzig, Fues's Verlag (R. Reisland), 954 S.

Стаття надійшла до редакції 24.03.2025

Стаття прийнята 11.04.2025