

КОМУНІКАЦІЯ ЧЕРЕЗ ХОР: СТРУКТУРНІ ТА ЗМІСТОВІ АСПЕКТИ (НА ПРИКЛАДІ ДРАМ ЕВРИПІДА)

COMMUNICATION THROUGH CHORUS: STRUCTURAL AND CONTENT ASPECTS (ON THE EXAMPLE OF EURIPIDES' DRAMAS)

Винар С. М.,

orcid.org/0000-0001-8046-497X

старший викладач кафедри філології

Закладу вищої освіти «Український католицький університет»

Стаття присвячена дослідженню ролі хору як комунікативного елемента в драматургії Еврипіда. На матеріалі трагедій «Іфігенія в Авліді» та «Іфігенія в Тавріді» хор розглядається як мелічна (пісенна) складова античної драми. Основна увага зосереджена на аналізі структурних, змістових і комунікативних функцій хору в контексті давньогрецької трагедії, зокрема на його здатності передавати, інтерпретувати й емоційно підсилювати зміст подій драми.

З'ясовано, що хор виступає посередником між персонажами, глядачами та авторською позицією, формуючи унікальну багаторівневу комунікаційну модель. Аналіз підкреслює важливість хорових партій не лише як структурного елемента трагедії, а й як поетичної форми, що поглиблює психологічний вимір образів і розширює смислове поле драматичної дії.

Особлива увага приділяється функціям хору у створенні драматичного ефекту, передачі моральних, соціальних і філософських послань, а також у висвітленні внутрішніх конфліктів персонажів. Через жанрову і стилістичну різноманітність хорових партій (епічних, ліричних, емоційно насичених) формується багатогранний образ хору, що резонує з ключовими темами трагедій: жертвоприношення, справедливість, людський вибір і божественна воля.

У трагедіях про Іфігенію хор постає не лише як елемент ритуалу чи коментатор подій, а як активний учасник моральної дискусії, здатний впливати на інтерпретацію подій, глядацьке сприйняття, розвиток сюжету та атмосферу дії. У межах драматургічного тексту хор існує як багатофункціональний мовленнєвий акт, у якому взаємодіють референтивна, експресивна, поетична, апелятивна та фатична функції, інтегровані в складну структуру античної трагедії.

Таким чином, стаття розкриває потенціал хору як активного суб'єкта драматургічної комунікації та демонструє його ключову роль у формуванні смислової багатовекторності й художньої складності трагедій Еврипіда.

Ключові слова: трагедія, драма, грецька мова, хорові партії, комунікативна функція.

The article is devoted to the study of the role of the chorus as a communicative element in Euripides' dramaturgy. Based on the tragedies «Iphigenia in Aulis» and «Iphigenia in Tauris», the chorus is considered as a melodic (song) component of ancient drama. The main focus is on the analysis of the structural, content and communicative functions of the chorus in the context of ancient Greek tragedy, in particular on its ability to convey, interpret and emotionally enhance the content of the events of the drama.

It has been established that the choir acts as an intermediary between the characters, the audience and the author's position, forming a unique multi-level communication model. The analysis emphasises the importance of choral parts not only as a structural element of tragedy, but also as a poetic form that deepens the psychological dimension of images and expands the semantic field of dramatic action.

Particular attention is paid to the role of the chorus in creating dramatic effect, conveying moral, social and philosophical ideas, and highlighting the internal conflicts of the characters. Due to the genre and stylistic diversity of

choral parts (epic, lyrical, emotionally charged) in Euripides' dramas, the image of the chorus is formed, resonating with the key themes of tragedies: sacrifice, justice, human choice and divine will.

In tragedies about Iphigenia, the chorus appears not only as an element of ritual or commentator on events, but as an active participant in moral discussion, capable of influencing the interpretation of events, audience perception, plot development and the atmosphere of the action. Within the dramatic text, the chorus exists as a multifunctional speech act in which referential, expressive, poetic, appealing and phatic functions interact, integrated into the complex structure of ancient tragedy.

Thus, the article reveals the potential of the chorus as an active subject of dramatic communication and demonstrates its key role in shaping the multivectoral meaning and artistic complexity of Euripides' tragedies.

Key words: tragedy, drama, the Greek language, choral parts, communicative function.

Постановка проблеми. Застосування хорової техніки, розмаїття її форм і функцій на різних етапах розвитку жанру становить одну з ключових ознак структурної організації античної трагедії, що суттєво вирізняє її з-поміж драматичних творів пізніших епох. У межах античної, зокрема грецької, драми в період з VI по IV ст. до н.е. хор пройшов майже всі стадії еволюції – від центрального учасника ритуального дійства до елемента, що поступово втрачає свою структурну домінанту, але зберігає важливі семантичні функції. Ступінь залучення хору до драматичної дії на різних етапах розвитку жанру істотно змінюється: від активного коментатора й носія колективної свідомості до умовного глядача або співрозмовника головних персонажів. Варто зазначити, що хор – явище не суто античне. Він зберігається і в театральній практиці інших історичних періодів, зокрема в літургійній драмі раннього Середньовіччя, де також виконує як естетичні, так і комунікативні функції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання структури античної трагедії та ролі хору як її невід'ємного елементу спирається на багатий пласт філологічної та літературознавчої традиції. У центрі досліджень – розуміння хору як складної, багатофункціональної структури, що поєднує в собі естетичне, ритуальне й комунікативне начала.

Велику увагу розвитку трагедії, зокрема її хорових традицій приділяє в своїх статтях, перекладах і коментарях до античної літератури Іван Франко. Так, в коментарях до «Антигони» [1] він описує хоровий супровід як ритуально-ритмічний елемент, що має важливе значення для структури твору та його сприйняття. Франко розглядає хор як інструмент драматичного вираження, який допомагає підкреслити моральні та філософські теми трагедії. Олександр Білецький вказує на поетичну роль хору в античній трагедії, де хор виступає своєрідним посередником між акторами та глядачами: «У своїй первісній формі грецька трагедія – кантата, що складається з діалогу соліста з хором... Хор є посередником, що коментує дію, виражаючи емоції та роздуми про те, що відбувається на сцені» [2, с. 4]. Це розуміння підкреслює важливість хору не лише як коментатора, а й співтворця драматичного ефекту.

У сучасних дослідженнях хор також часто розглядається як важливий компонент драматичного розвитку, що впливає на конфлікт, структурування сюжету та організацію ритму й динаміки сцени. Про те, як театральні жанри, зокрема трагедія, сатиричні драми та комедія, формувалися під впливом культових і ритуальних хорових практик говорить Вадим Пашенко [3]. Автор також звертає увагу на еволюцію ролі хору у цих жанрах, вказуючи, як його функції змінювались з розвитком театру. Поетику трагедії та роль хору як складової цієї структури в своїх дослідженнях аналізує Павло Мірошніченко [4]. Зокрема, він зупиняється на формальних, архітектонічних та стилістичних рівнях, на яких хор впливає на загальну поетику трагедії, підкреслює важливість хорових сцен для розвитку сюжету та для створення атмосферного контексту, в якому розгортається драматична дія. Володимир Потульницький у своїй монографії [5] аналізує взаємодію хору та актора в античній трагедії, звертаючи увагу на трансформацію функцій хору в драматичній структурі. Дослідник підкреслює, що хор відігравав провідну роль у становленні драматичних елементів, однак із розвитком акторського мистецтва та сценічної техніки його значення поступово змінювалося.

Мета дослідження. У нашій розвідці зосередимо увагу на розгляді античної драми крізь призму комунікативного підходу. Зокрема, йдеться про аналіз хору як одного з ключових елементів структури трагедії, який виконує важливу роль у процесі комунікації – між персонажами, між сценою та глядацькою аудиторією, а також у ширшому культурному контексті. Аналіз хорового мовлення в контексті теорії мовленнєвих актів (Остін, Серль), прагматичної лінгвістики та класичних моделей комунікації (Карл Бюлер, Роман Якобсон) дозволяє глибше зрозуміти, яким чином хор впливає на структуру трагедії, формує рецептивну перспективу та забезпечує багатовекторність сприйняття драматичного тексту. Такий підхід дає змогу глибше зрозуміти механізми сприйняття, трансляції та засвоєння традицій античної літератури й театру. У межах статті проведемо аналіз комунікативних функцій хору в трагедіях Евріпіда «Іфігенія в Авліді» та «Іфігенія в Тавріді», розглядаючи хорові пісні як засіб естетичної, семантичної та комунікативної взаємодії в межах сценічного простору.

Виклад основного матеріалу. Хорові партії є невід’ємною складовою ліричної структури трагедії, органічно поєднують як зовнішні, так і внутрішні елементи її композиції. Прихід хору (парод) визначає початок дії, а його відхід (ексод) символізує завершення дії. У композиції Евріпідових трагедій значну роль відіграє прагнення автора глибше розкрити людську натуру. Оскільки в центрі уваги перебуває особистість, Евріпід активно використовує монодії – сольний спів персонажа, через який той висловлює свої внутрішні переживання, в той час як роль хору у цих моментах зменшується. Пісні хору, що зустрічаються в трагедіях Евріпіда, часто виконують функцію ліричних вставок, а хорове втручання в розвиток сюжету є мінімальним. Основна роль хору полягає в коментуванні тих аспектів дії, які не можна відобразити на сцені, таких як опис грецького війська, морських суден, могутніх героїв, а також у вираженні свого ставлення до вчинків героїв, що впливає на формування позиції глядача або читача трагедії. Важливо відзначити, що є різниця між зовнішнім реципієнтом (аудиторією) та внутрішнім реципієнтом (персонажем), до якого звертається хор. Хоча хор завжди підтримує героя та співчуває йому, у більшості випадків у античній драмі соліст не звертається до хору, а сприймає його слова, як щось стороннє. Проте в трагедіях Евріпіда зустрічаються випадки, коли соліст безпосередньо реагує на репліки хору, як, наприклад, коли Орест відповідає хоровим коментарям про свою долю [6]: (*Хор (Орестові).* Жаль мені, жаль тебе: / Скроплять водицею... / Кров’ю омийся!.. *Орест.* Не треба смутку. / Зоставайтесь в радості) (633–636), чи Пілад звертається до хору, як до повноправного учасника подій: (*Хор (Піладові).* Жереб щасливіший / Випав тобі, в свій край / Ти повертаєшся! *Пілад.* Хіба то щастя – смертю друга куплене?) (637–640).

Пісні хору в структурі трагедії виконують важливі комунікативні функції, які є характерними для будь-якого мовленнєвого акту. За визначенням Романа Якобсона [7], комунікативні функції включають референтивну (пов’язану з передачею інформації), апелятивну (спрямовану на вплив на аудиторію), поетичну (підкреслюючи естетичний аспект), експресивну (виражаючи емоції мовця), фатичну (забезпечуючи зв’язок між учасниками комунікації) та метамовну (пов’язану з поясненням значення). Повідомлення не обмежується виявом лише однієї функції – вони співіснують, але розташовуються у різній ієрархії. Лінгвістична форма висловлювання залежить насамперед від тієї функції, яка домінує.

У цьому контексті привертає увагу перша пісня хору в трагедії «Іфігенія в Авліді», де хор розповідає про своє довге подорожування поза межами батьківщини, слідування за чоловіками, яких Агамемнон веде в похід. Мелічні пісні мають свою унікальну структуру, яка включає використання епітетів, метафор і часто описує ситуації або ідеї, які залишаються статичними, майже застиглими. Це може бути як роздум, так і емоційне вираження, яке не передає швидкого розвитку подій, а скоріше заморожує певні моменти або переживання, коли кожен елемент є частиною більшої, нединамічної картини. Тут ми спостерігаємо, як хор описує безліч кораблів та героїв, яких вони побачили, підсилюючи картину через зорові образи та деталі. Використані хоровими персонажами вирази, такі як *побачити хочу* (168) (тут і даліше цитую

за [8]), *вздріла намети й щити* (186) та інші, акцентують на зорових образах і впливають на емоційне сприйняття слухачів: *В морі – безліч суден бойових / Словом годі передать, / Як мій зір спогляданням утішавсь: / Нече мед серце осолоджував!* (225–228).

Ця пісня виявляє референтивну функцію, оскільки надає конкретну інформацію, але також вона не позбавлена емотивної забарвленості, оскільки хор передає захоплення від побаченого, використовує порівняння та окличні вирази, щоб підсилити ефект. Даний момент демонструє етнографічне перебільшення та захоплення могутністю армії, що виражається через висловлювання хору, яке відображає певні емоції та настрої. Водночас, хоча зміст пісні не зовсім відповідає історичній реальності (жінки не могли брати участь у Троянському поході), вона є важливим елементом зображення ідеалізованого світу, де хор є носієм емоційної реакції на «диво» – візуальну красу, яку вони спостерігають.

Зупинимось докладніше на хоровій пісні, що є пародом до трагедії «Іфігенія в Тавриді» [6]. Її умовно можна поділити на три частини. Перша частина – це звернення хору до присутнього або уявного народу, який перебуває поблизу. Тут виявляється фатична функція хору, що, за Романом Якобсоном, полягає у налагодженні комунікативного контакту – зверненні до слухача з метою привернути його увагу. Це досягається через ритуальні формули або навіть короткі діалоги. Так, провідниця хору традиційно закликає до благоговійної тиші, аби не порушити священного ритуалу недоречним словом: *Занімійте побожно, сусіди / Островів двох, що в морі Евксінським / Височать побіч себе!* (123–125).

У другій частині хор у формі урочистої процесії прямує до храму, несучи дари або жертви і звертається до богині: *О дочко богині Лето, / Володарко гір Діктінно...* (126–127). Цей уривок є *протодією* – піснею-процесією, що традиційно виконувалась у супроводі флейти. У наведеному уривку хорової пісні можна виділити фатичну та експресивно-контактну комунікативну функцію, а також поетичну. Звернення до богині Лето – це акт встановлення зв'язку з вищою силою, молитовне звернення, тобто фатична функція (за Якобсоном – встановлення або підтримання контакту). Урочистість, висока емоційність звернення, підкреслена звертаннями, епітетами: *володарко гір* (127), *щирозлоті карнизи* (129). Все це засоби художнього мовлення, які фокусують увагу не тільки на змісті, а й на формі висловлювання, що вказує на експресивну функцію – вираження поваги, благоговіння, захоплення.

Третя частина хорової пісні – звернення до Іфігенії, сповнене подиву щодо її несподіваного виклику до храму: *Ми вже тут. Що таке? Що турбує тебе?* (136). Комунікативна функція мови в цьому уривку – експресивна (емотивна), оскільки мовлення хору виражає подив, тривогу та бажання емоційного контакту з Іфігенією. Також можна частково говорити про фатичну функцію, оскільки хор звертається до Іфігенії, встановлюючи контакт (комунікативний міст). Мета мовлення – передати емоційний стан, здивування, занепокоєння, встановити емоційний контакт із Іфігенією. Риторичні питання не передбачають відповіді, а покликані виразити подив і занепокоєння. Повторення синонімічних слів підсилюють емоційну напругу й увагу до ситуації.

Проаналізуємо особливості хорової меліки в драмі Еврипіда, порівнюючи її з ямбічними частинами, такими як розповіді вісників і сюжетні діалоги. Мелічні (хорові) пісні часто є відокремленими від основного розвитку сюжету і, навіть, якщо вони стосуються міфології або загальних моральних тем, вони здебільшого сприяють створенню атмосфери або рефлексії, що може бути віддаленою від конкретних подій: *Кров чергується кров'ю, лихо – лихом. / Так і кара, що впала на рід Танталідів, / Ненаситна, ніяк не покине дому ...* (190–193) [6]. Ця пісня не є прямим відображенням подій, а скоріше є роздумами про долю людини та фатум, що підкреслює загальний настрій і трагічну атмосферу п'єси. Вони є своєрідними «відступами» або паузами, які дозволяють аудиторії задуматися над моральними або філософськими питаннями, часто розглядаючи міфологічні або загальні теми: *Скільки то різних є вдач людських! / Скільки звичок!.. Одна між них / Гордо сяє – чеснота. / Чимало блиску їй додає / Виховання правильний шлях. / Вирізнятися скромністю – мудрість сама. / Але мудрості цю найвагоміший*

плід – / Розуміти обов'язок свій (552–559) [8]. Тут хор не описує конкретну сцену або подію, а скоріше розмірковує про універсальні цінності та обов'язки. Ця пісня не пов'язана безпосередньо з діями персонажів, але створює атмосферу трагедії, підкреслюючи моральну глибину ситуації. Мелічні частини використовують дорійський діалект грецької мови з елементами іонізмів, що дозволяє створити більш піднесений і емоційно насичений стиль, характерний для ліричних пісень хору.

Ямбічні частини, з іншого боку, завжди тісно пов'язані з конкретними подіями, їхнє відображення є більш детальним і реалістичним, з домінуванням референційної функції мови: *Клітемнестра. ...Ти тут військом прав, / А я – займусь весіллям, господаркою. Агамемнон. Ну, от!.. Пішли намарне сподівання всі / Хитрую, найдорожчих одурить берусь – / Та сам попався, звідусіль подоланий!* (735–739) [8]. Цей діалог – приклад того, як ямбічна частина тісно пов'язана з конкретними подіями драми, зокрема з емоційним напруженням, що супроводжує моральний вибір Агамемнона. Ямбічні частини, зазвичай, використовують більш прагматичний та епічний аттичний діалект грецької мови, для якого характерні простіші мовні конструкції, що підходять для детального, реалістичного опису подій.

Висновки. На основі проведеного аналізу можемо зробити висновок, що лірична природа хорових пісень як невід'ємного компонента античної драми зумовлює різну міру реалізації окремих мовленнєвих функцій. Зокрема, референтивна функція, що передбачає передачу фактів, відомостей або подій, хоча й присутня в хорових партіях у більшій чи меншій мірі, все ж поступається експресивній функції, яка в ліричному дискурсі переважає. Саме експресивність забезпечує емоційне насичення тексту, розкриття внутрішнього стану колективного «я» хору, його оцінних суджень і реакцій на події. Для встановлення комунікативних зв'язків як із внутрішнім адресатом (персонажами), так і з зовнішнім (глядачем), важливу роль відіграє фатична функція, що підтримує комунікаційний канал, утримує контакт і забезпечує динаміку сприйняття. У поєднанні з поетичною функцією (яка фокусується на самій формі повідомлення), а також апелятивною (яка спонукає до дії або емоційної реакції), ці елементи створюють оптимальні умови для рецепції античного сюжету в межах сценічного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Франко І.Я. Зібрання творів у 50 томах. Київ : Наукова думка. 1977. Т. 8. Поетичні переклади та переспіви. 638 с.
2. Білецький О.І. Антична література : хрестоматія / упоряд. О. І. Білецького. Київ : Радянська школа, 1968. С. 4–5.
3. Пашенко В.І. Еллінський театр і його ушлявлені трагічні поети. *Давньогрецька трагедія*. Збірник. Київ : Дніпро, 1981. 232 с.
4. Мірошніченко П.В. Трансформація жанрових особливостей античної трагедії в українській літературі XIX – початку XX ст. : Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / П.В. Мірошніченко; Запоріж. держ. ун-т. Запоріжжя, 2002. 17 с.
5. Потульніцький В.А. Давньогрецька трагедія, як перший етап формування світобачення античного Елліна в материковій Греції, Криму та Північному Причорномор'ї. *Українська орієнталістика* : зб. наук. пр. Київ, 2012. Вип. 6. С. 5–11.
6. Евріпід. Іфігенія в Тавріді. *Евріпід. Трагедії* / пер. з давньогр. А.Содомори. Київ : Основи, 1993. С. 339–389.
7. Jakobson R. Linguistics and Poetics. *Style in Language* /ed. T.A. Sebeok. Cambridge, MA : MIT Press, 1960. P. 350–377.
8. Евріпід. Іфігенія в Авліді. *Евріпід. Трагедії* / пер. з давньогр. А.Содомори. Київ : Основи, 1993. С. 285–338.

Дата надходження статті: 28.07.2025

Дата прийняття статті: 02.09.2025

Опубліковано: 16.10.2025