

**Івашків-Ващук О. В.**

Український католицький університет

**Харчук П. Л.**

Український католицький університет

**ІСТОРІЯ АПОЛЛОНА Й ДАФНИ: ДЖЕРЕЛА, АНАЛОГІЇ, МОТИВИ**

*Міт був для давніх людей ключовим способом відображення архетипного досвіду поколінь, а також образною ілюстрацією перипетій їхнього щоденного життя. Важливу роль у цьому контексті виконували метафоричні перевтілення богів, божеств чи людей. Саме такою є історія Дафни й Аполлона, що в античності була найповніше представлена у «Метаморфозах» Овідія.*

*Після порівняння образів бога й німфи у можливих джерелах, що ними міг послуговуватися автор «Метаморфоз», було виявлено ряд особливостей, зокрема зміну сприйняття Аполлона, трансформацію Дафни з маловідомої раніше героїні на знакову для цього сюжету постать, метафоричну прив'язку до неї етіології лавру, а також важливі риси композиції цієї оповіді. Слід відзначити й поетику уривку, що відображається, наприклад, у метафорах. Так, почуття Аполлона характеризуються метафорами вогню, Дафна ж у уявленні поета асоціюється з вітром. Окремі якості Аполлона в Овідія переизуються із відображенням бога в жанрі гімнів, а також у збірниках грецьких мітографів. У деяких із цих джерел можна віднайти модель побудови сюжету і його провідний мотив – втечу.*

*Метаморфоза – центральний елемент, довкола якого розгортається ця історія і завдяки якому вона вписується в загальну канву твору Овідія. Слід зауважити, що трансформацію у цьому сюжеті переживає не лише Дафна, котра перетворюється на лавр, але й сам Аполлон. Відхід від сформованого в мітологічній та літературній традиціях образу золотосяйного непереможного бога-провидця та його олюднення стає знаковим саме в цього автора. Овідій зображує Аполлона як переможеного Амуром воїна. Розпалений почуттями бог перемінюється на нещасливого коханця і «хижачка», що полює за «здобиччю» – Дафною. Вона подібна богу з позиції мисливиці, однак сама стає жертвою «полювання». Отже, німфа уникає почуттів і тікає від Аполлона, бажаючи вберегти дівочтво та свою честь і, врешті, знаходить порятунок у перетворенні.*

**Ключові слова:** Аполлон, Дафна, метаморфоза, кохання, погоня, втеча.

**Постановка проблеми.** Мітологічна історія Дафни й Аполлона є однією із небагатьох, що покинули релігійний контекст і отримали інтерпретацію в художній літературі та мистецтві. Саме Овідій спричинився до цього найбільше, а глибше розуміння питання дає вивчення генези міту. В науковому середовищі відомо те, що Овідій ніколи не спирався лише на одне джерело, а навпаки – старався поєднувати дві і більше версій того ж міту [14, с. 144]. У грецькій літературі архаїчного чи класичного періодів не знаходимо історії кохання Аполлона до німфи Дафни. Звісно, бог Аполлон є одним із головних у грецькому пантеоні і має суттєве висвітлення, наприклад, у Гомера та Гомерівських гімнах. Так, в «Іліаді» Аполлон підтримує троянців<sup>1</sup> і вважається водно-

час запеклим ворогом і «двійником» Ахілла, особливо у ключовій емоції – гніві [13, с. 431]. Аполлону присвячено чотири гомерівські гімни, що прославляють його народження на острові Делос, набуття безсмертя через споживання амброзії, отримання своїх постійних атрибутів – золотого одягу, луку та кітари, вбивство страшного Пітона, заснування головної святини у Дельфах та ін. Знаково, що вже у гімні Аполлон названий ἀτάσθαλος «безрозсудним, зухвалим, зарозумілим», що пануватиме і над богами, і над смертними («До Аполлона», р. 67–69).

Саме з архаїчних часів зароджується й асоціація лавра із культом Аполлона<sup>2</sup>: φοῖβου Ἀπόλλωνος χρυσάουρου, ὅτι κεν εἶπῃ χρεῖων ἐκ δάφνης γυῖάλων ὑπο Παρνησοῖο («До Аполлона», рядки

<sup>1</sup> це пояснюється його ймовірним походженням із малоазійської Лікії.

<sup>2</sup> ім'я «Дафна» походить від грецького ἡ δάφνη лавр.

395–396<sup>3</sup>) – *Феб Аполлон із золотим мечем, коли говорить з лаврової ущелини під Парнасом, хоч Овідій і відкидає це. Поет зазначає, що до зустрічі з Дафною, атрибутом Аполлона були вінки із дуба чи інших листяних дерев (I: 449–451). Надалі ця рослина нерозривно згадується разом із богом, а також у ритуалах очищення, оскільки саме з допомогою лавра Аполлон очистився після подолання змія Пітона [11, с. 288]. Такий захист від злих сил давні люди намагались отримати не лише із традиційного спалювання лавру чи окроплення водою лавровим пучком, але й згодом увінчуючи себе його гілками, що породило поширену асоціацію лаврового вінка з перемогою. Отже, лавр вважався священною рослиною Аполлона, про що є чимало свідчень: начебто Аполлон народився під лавровим деревом, його перший храм у Дельфах був зроблений з деревини лавра, самого бога і його жерців уявляли із лавровими вінками на головах, лавр був основним жертвним дарунком Аполлону, а переможці Пітійських ігор коронувались вінками з лавра тощо [11, с. 305]. Оскільки Аполлон був богом поезії, пророцтв і зцілення, то і лавр став символом у цих галузях. В Аполлона з'явилися також постійні епітети, які містили слово ἡ δάφνη, наприклад: δαφνηφόρος – лавроносний, δαφναῖος – лавровий, δαφνογηθής – який радіє лавру, δαφνόκομος – прикрашений лавром, δαφνοπόλης – торговець лавром<sup>4</sup>. Цей символізм зв'язку Аполлона із лавром глибоко вкоренився і в його римському культі, що засвідчив, зокрема, й Овідій, коли описав етіологію увінчання лавровим вінком [6, с. 154–155]. Традицію гімнів продовжує Каллімах в елліністичні часи, коли пише свої «Гімн до Аполлона» та «Гімн до Делоса». У першому, наприклад, натрапляємо на згадку про лавр як атрибут бога вже із початку твору: οἶον ὁ τὸπὸλ-λωνος ἐσεΐσατο δάφνινος ὄρνιξ (рядок 1)<sup>5</sup> – Як же тремтить лаврова гілка Аполлона.*

Ймовірно, суттєвим підґрунтям для Овідія були напрацювання грецьких мітографів, зокрема Палефата (4 ст. до н.е.), Аполлодора (2 ст. до н.е.) і Партенія (1 ст. до н.е.). Вважається, що Палефат – автор прагматичного підходу до розуміння мітів і саме цей раціоналізм, можна сказати, почався з поетів, які змінювали або переробляли міти з літературною метою [12, с. 131]. У своєму творі

Περὶ ἀλίστων («Про неймовірне») у параграфі 49 Палефат наводить міт про Дафну, яка народилась від стосунків персоналізованих ріки Ладона і мати-землі Геї. Мітограф наводить і факти про переслідування Аполлона, і те, що Дафна прагнула зберегти своє дівочтво. В результаті, Дафна попросила свою мати Гею врятувати її, а на тому місці, де земля поглинула дівчину, виросло лаврове дерево. Аполлон же обійняв стовбур і прикрасив свою голову та свої святині гілками лавра.

Елліністична епоха ознаменувала початок третього підходу, метою якого було не тлумачення чи інтеграція мітів, а просто їх компіляція. Так, в Аполлодора крім традиційних ознак і подвигів Аполлона, згадуються лише його стосунки з Гіацинтом і ненавмисне вбивство юнака. Партеній Нікейський у своєму творі «Про любовні страждання» цитує Філарха розповідає історію Дафни – дочки спартанського царя Амікла, яка так любила полювати зі зграєю мисливських собак, що цим дуже сподобалася Артеміді. Богиня подарувала їй вміння завжди *стріляти непомильно* (εὐστοχα βάλλειν). У цій версії також з'являється новий персонаж – юнак Левкіп, котрий, закохавшись у німфу, вирішує переодягнутись у жіночий одяг, щоб супроводжувати Дафну на полюваннях. Це роззлило Аполлона, який теж покохав дівчину. Бог викрив Левкіпа і його вбили самі мисливиці. Дафна ж не бажаючи кохання Аполлона просить Зевса забрати її від людей (ἐξ ἀνθρώπων ἀπαλλαγήναι) і зрештою перетворюється на лаврове дерево.

Крім вищезгаданих джерел важливий вплив на формування версії історії Аполлона і Дафни в Овідія має, на нашу думку, аналогія із Каллімахового «Гімну до Артеміді». Тут поет висвітлює тему цнотливої німфи-мисливиці, яка тікає від божественного переслідувача. Події цієї історії відбуваються на Криті, тою німфою є одна з подруг Артеміді місцеве божество Брітомартіс, а її переслідує не хто інший, як сам цар Мінос. Дев'ять місяців триває гонитва і зрештою німфа кидається зі скелі в море, однак рятується, втрапивши у рибальські сіті і отримує друге ім'я – Діктіна (від τὸ δίκτυον *сіть*). Деякі вчені вважають, що її можна ототожнювати з Артемідією [8, с. 75].

Отже, актуальним є намагання дізнатись, наскільки згадані джерела вплинули на автора «Метаморфоз» та які оригінальні літературні засоби і прийоми використав Овідій. Він вважається першим, хто художньо опрацював повну версію міту про Дафну і Аполлона, та найбільше вплинув на пізніші світові інтерпретації. Так, інновацією Овідія є навіть вибір місця, де відбу-

<sup>3</sup> Оригінальний текст URL: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0137%3ahymn%3d3>

<sup>4</sup> За словником. URL: <https://logeion.uchicago.edu/>

<sup>5</sup> Оригінальний текст. URL: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3A2008.01.0481%3Ahymn%3D2>

ваються події – регіон Тессалії, а батьком Дафни визначено річкового бога Пеня. В попередньо відомих версіях міту згадуються інші грецькі області – Лаконія і Аркадія [9, с. 194].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Овідієві «Метаморфози» як твір досі остаточно не визначено жанру, названого навіть «літературним монстром» [7], вже багато століть привертає увагу науковців по всьому світу. Суттєве зацікавлення проявляється до історії Аполлона і Дафни, де описана фактично одна з перших метаморфоз твору. Серед українських науковців до цього сюжету звертався, наприклад, І. Мегела, аналізуючи його етико-поетологічні аспекти [1]. Ретельно дослідила сюжет Аполлона і Дафни М. Бернард, зокрема простежуючи апропріацію цієї історії в пізніші часи – раннього Середньовіччя, Ренесансу, Доби Відродження і т.д. [4; 5]. П. Нокс проводить цікаві аналогії з еклогами Вергілія, зупиняючись на маловідомому епізоді, в якому Аполлон начебто спершу добивався кохання Дафни з допомогою пісні [9]. В. Ніколь зосереджується на ролі Купідона, що мав неабиякий вплив на розвиток основних подій сюжету. Дослідниця проводить яскраві аналогії з прологом до «Причин» Каллімаха та першою книгою «Любовних елегій» самого Овідія [10].

**Постановка завдання.** Метою цього дослідження є виявлення специфіки сюжетної взаємодії Аполлона й Дафни шляхом аналізу відповідних образів. Важливо також показати, що центральним сюжетом цієї історії є не лише порятунок Дафни від небажаного кохання через перетворення на лавр, а й переміна-олюднення Аполлона, адже в Овідія «боги такі ж персонажі драм, як і люди, їм також притаманні пристрасті» [1, с. 12].

#### Виклад основного матеріалу АПОЛЛОН

Спочатку Аполлон у Овідія з'являється як переможець Пітона. Це, очевидно, причина гордості для бога: він не лише засновує Пітійські ігри, «щоб не pribлякнув цей подвиг» у пам'яті людей, а й у наступному епізоді «Метаморфоз» продовжує пишатися собою перед Амуром. Мовляв, *нащо, пустуне, та зброя тобі?*<sup>6</sup> (*fortibus armis*)<sup>7</sup> – тобто лук, яким сам Феб поборов раніше Змія. Цим він, як відомо, накликає гнів Амура і стає жертвою особливої стріли – тої, що розпалює почуття. Кохання ж – провідний мотив «Метаморфоз», як

і інших творів Овідія, а сам Аполлон перетворюється на нещасливого елегійного коханця.

На початку бачимо, що Аполлон зображений доволі традиційно, хоч і коротко – не як коханець, а як воїн та переможець. Трохи далі за текстом, намагаючись перекопати Дафну хоч глянути на нього, Аполлон дає собі «зворотню» характеристику – наводить опис через власні ж божественні атрибути (I: 512–523). За його словами, він не просто смертний пастух, що живе серед гір, а покровитель та володар територій Делосу, Кларосу, Текеду й Патар (*mihi Delphica tellus / et Claros et Tenedos Patareaeque regia seruit*); син Юпітера (*Iuppiter est genitor*), верховного бога, а отже і сам – божество досить високого рангу; оракул, що може провіщати майбутнє (*per me quod eritque fuitque / estque patet*); покровитель музичного мистецтва (*per me concordant carmina neruis*) та медицини (*inuentum medicina meum est*); а також лучник (*nostra tamen una sagitta certior*).

Отже, коли Аполлон говорить сам про себе, то робить це подібно до поетів у гімнах, що його прославляють<sup>8</sup>. Якщо в гімнах, відповідно до вимог жанру, його образ возвеличується, постає майже завжди як бездоганний, то Овідій ті ж самі слова та символи, використані у Каллімахових та Гомерівських гімнах, використовує як насмішку над богом, наділяючи одного з головних верховних богів «людськими патосом і трагедією» [4, с. 353].

Бачимо тут, в першу чергу, контраст в образах Аполлона-переможця на початку історії і Аполлона-переможеного богом кохання. Купідон, запускаючи стрілу в Феба, ніби карає того за надмірну гордовитість та хвалькуватість, засуджує його. Це пояснюється й на лексичному рівні: як заміна **arma** на **amor** [1, с. 14]. Аполлон, нібито непереможний воїн, той, що нещодавно подолав страшного змія, сам стає беззахисним і неспроможним нічого вдіяти із почуттями: *Влучно стріла моя б'є, та одній лиш стрілі уступає – / Тій, що впивається, наче жало, в незакохане серце* (I: 519–520). Охоплений почуттями Аполлон, з одного боку постає типовим для Овідія елегійним героєм, а з іншого – олюднюється, переживає метаморфозу дивну для бога і стає в її результаті об'єктом насмішки. Такий підхід Овідія до образу Аполлона, на думку М. Бернард, означає для автора не просто звільнення від чогось священного, а й від релігійної і моральної строгості імператора Августа [5, с. 11].

Отже, традиційно для Овідія, Аполлон найчастіше постає коханцем, а в історії з Дафною

<sup>6</sup> Переклад поданий за виданням: Публій Овідій Назон. *Метаморфози* / перекл. з лат. Андрій Содомора, 5-те вид. Львів 2023. 520 с.

<sup>7</sup> Оригінальний текст. URL: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0029>

<sup>8</sup> Вважається, що тут Овідій наводить пародію на гімнічний стиль [9, с. 200].

він – особливо нещасливий коханець. Вражений Амуровою стрілою, Феб буквально «запалюється» почуттями, проте його почуття не виявляються взаємними. Метафора вогню пронизує весь епізод, ще від сутички із Купідомом, коли Аполлон йому дорікає: *Ти вже свій факел носи й задоволений будь, що вогнем тим / Будеш якусь там любов...* (I: 461–462). Дафна ж уникає факелів шлюбних (*taedas iugales*). Коли Аполлон врешті бачить на власні очі німфу, то і розвиток його почуттів описується через порівняння із вогнем: *Як після жнив палахтять у вогні (adolentur) вже без колосу стебла, / Як ото тиння горить (ardent), що до нього приклав необачно / Факел мандрівець якийсь чи під досвіток там його кинув, / Так тоді Феб запалав (in flammis abiit), розгулялося в грудях у нього / Полум'я... (sic pectore toto / uritur)* (I: 492–495). Таким чином, навіть «сонячність» Аполлона як бога, що в римських уявленнях інколи поставав на місці Геліоса, обертається проти нього.

Людські почуття «знижують» образ Аполлона, олюднюють його: *Чуючи опіки шалу любовного, рветься до неї [Дафни] – бог, ніби втрачає свою божественну поставу і різко знижується до рівня навіть не людини, а охопленої жагою тварини<sup>9</sup>. Сам мотив переслідування і втечі є, як ми вияснили вище, провідним у всіх джерелах і до Овідія. Важливим та цікавим у цьому контексті є свідчення про деякі фрески, серед яких вирізняється помпейська фреска у Casa dei Capitegli Colorati. Там зображена рідкісна сцена, де Аполлон із кітарою торкається плаща Дафни, яка не тікає, а сидить поруч; із волосся німфи вже починає проростати гілка лавра. Можливо, існувала ще одна версія цього міту, в якій Аполлон спершу намагався отримати увагу Дафни піснею, однак вона не зафіксована у жодному літературному творі [9, с. 190–191].*

Овідієвий Аполлон хоч і вигукує до дівчини *Не хижак я, не ворог!* (*non insequor hostis*), благаючи її зупинитись і не втікати від нього, однак в наступних рядках сам же порівнює їхню взаємодію як *вовка і ягняти, оленя і лева, голубки і орла* – тобто хижака, що переслідує, і жертви, що втікає. Метафора здобичі і хижака розгортається далі і досягає кульмінації в момент, коли Аполлон наздоганяє Дафну: *Як серед вигону галльський собака, бува, запримітить / Зайця, й біжить, той – жадаючи здобичі (praedam), цей – поря-*

*тунку (salutem)* (I: 533–534). Порівняння із псом, що *ось-ось у зубах буде мати здобич свою*, неадаремне, адже Аполлон врешті отримує свою «здобич» – Дафна у вигляді лавру залишається атрибутом бога навечно. І хоч така роль могла би вважатися почесною – бути окрасою самого Феба, у цьому випадку це більше схоже на привласнення хижаком трофею: *Хоч моєю дружиною ти вже не будеш, / Деревом будеш вівки моїм!* (I: 557–558). Для Аполлона тут дуже важливий момент володіння, оскільки «єдиною метою бога є подолати цнотливість німфи» [4, с. 354].

Отже, Амур, і як бог, і як почуття, змушує Аполлона «опуститися» не просто до людського рівня, а в певному сенсі до тваринного. Він більше не має якоїсь вищої мети, як пасувало би богу, а лише прагне зловити Дафну як здобич. «Благородний Аполлон – бог провіщення, срібнолукий стріловержець, цілитель», за словами І. Мегели, «зазнає у фіналі повне фіаско, що маніфестується елегійною скаргою *el mihi*» [1, с. 17].

#### ДАФНА

Якщо Аполлон з'являється спочатку як воїн, то Дафну Овідій вводить у розповідь як мисливицю. І як характеристика бога визначається через його атрибути, так і німфина – через дії, пов'язані із полюванням. Дафну, як мисливицю, визначає любов до *глибоких лісів та на ловах багатой здобичі* (I: 475). Через це Овідій порівнює її з Діаною: вона не лише має за єдину втіху полювання, але й не бажає позбуватися дівочтва: *чоловіками ж нехтує, знать їх не хоче (illa aversata petentes impatiens expersque viri – I: 479), не дбає вона про подружжя (quid sint conubia curat – I: 480).*

Амур «карає» Аполлона за те, що той занадто пишається собою, а для Дафни подібним чином фатальною стає її *врода (forma)*. На відміну від Феба, вона не накликає на себе стрілу бога кохання – та пронизує її випадково. Однак зовнішній вигляд і краса Дафни лише підсилюють дію стріли, «провокують переслідувача і ведуть до втрати її людської суті» [4, с. 354]. Біг тільки збільшує її зовнішню привабливість: *Вроду примножував біг* (I: 530) аж до того, що, благаючи батька про порятунок, вона просить позбавити її саме вроди – *Перемінивши, згуби мою надто привабливу постать!* (I: 547).

Аполлона традиційно супроводжують метафори, пов'язані із полум'ям. Характеристику ж Дафни як мисливиці підсилює порівняння із вітром, що супроводжує її рух під час втечі. Саме речі легкі вагою і не при- чи з-в'язані чим-небудь, тобто в певному сенсі вільні, найкраще підда-

<sup>9</sup> Подібні процеси олюднення та «дегероїзації» спостерігаються в ідиліях Теоокріта, у сюжетах безнадійно закоханого у німфу Галатею Поліфема (ідилія 11) та Геракла, що збожеволів через втрату кохання (ідилія 13).

ються подувам вітру. Так само і вона: *Але німфа невтримна / Швидше від вільного подуву мчить...* (fugit oscior aura / illa levi) (I: 502–503). Навіть одяг у Дафни такий, що легко тріпотить, коли вона біжить: *...вітерець їй оголював тіло, / Подув зустрічний немов забавлявся вбранням лопотливим, / Довге волосся пливло-хвилювалося їй за плечима* (I: 527–529). Не дивно порівняння з вітром і зважаючи на те, що саме він легко розносить вогонь. Так і Дафна, навіть не дивлячись на Аполлона, ні разу йому не відповідаючи хоча би поглядом, здається, лише сильніше розпалює почуття бога. Крім того, її волосся слугує окремою ознакою вільності: у дівчини *вільно з-під стьожки вилось перехоплене насніх волосся* (I: 477). Аполлон же, помітивши, *як їй по раменах безладно збігає волосся*, думає так: *От причесати б його!* (I: 498). Ці слова, знову ж, означають його бажання підкорити дівчину, і тут вона постає як жертва, як здобич.

Щоправда, Овідій не зупиняється на зображенні Дафни як безпомічної жертви – вона, переживши момент найбільшої емоційної кризи, рятується, бо батько перетворює її в дерево. Можливо, для уже не-людини це не мало би такого значення, однак, все ж, Дафні вдається зберегти найбільш бажане – дівочу вільність. У вигляді лаврового дерева вона, хоч Аполлон і вирішує зробити її своєю окрасою, ніколи не зможе бути підкореною ним до кінця: як вільно вилосся на вітрові її волосся раніше, так тепер шелестить листя і хитається гілля. Хоч її історія і завершується тим, що вона немов покійно кивнула головою Аполлонові (*...і схитнулось верхів'я зелене, / Мов головою підтакнувши, й віти щось наче шепнули* (I: 566–567)), в цьому рухові і взагалі в можливості його здійснювати залишається частка свободи, а отже, її бажання (бути вільною) виповнилось і в найважливішому для Дафни-людини сенсі – вона порятована.

В іншому сенсі порятунком для Дафни можна вважати пам'ять про неї. Адже після перетворення, за словами Б. Рубчака, вона «не була звичайним собі лавром» і «після метаморфози вони, [Клітія і Дафна] стали вибраними Аполлоном рослинами, особливими серед маси їх сестер» [3, с. 153], себто обраними бути такими, яких шануватимуть пам'яттю ще дуже багато людей і дуже довгий час, хоч і у вигляді рослин.

**Висновки.** Сюжет про Аполлона і Дафну в «Метаморфозах» залишається одним із найбільш відомих і сьогодні. Хоч Овідій і не був її оригінальним автором, саме в нього цю істо-

рію представлено найповніше, так що вона досі викликає як науковий, так і творчий інтерес.

Образ Аполлона в «Метаморфозах» перегукується із його зображенням ще в класичній грецькій літературі, зокрема у Гомерівських гімнах. Овідій художньо обробляє асоціацію лавру з культом Аполлона, вводячи метафоричне пояснення того, як це дерево стало одним із його головних символів. Прослідковуючи етіологію лавра, знаходимо аналогії і з Каллімаховими гімнами уже в елліністичний період. Важливим джерелом цього сюжету можна вважати також мітологічні перекази Палефата, Аполлодора та Партенія. Відзначимо, що саме в Овідія історія Аполлона і Дафни постає як цілісний сюжет, що зосереджується на почуттях героїв, вводить річкового бога Пеней як батька Дафни, а також події якого відбуваються на визначеній території – Тессалії.

Оповідь про Аполлона і Дафну в Овідія можна розглядати через призму внутрішніх паралелей та антитез. Наприклад, двоє героїв подібні тим, що вони – воїн та мисливиця. Також вони обоє так чи інакше страждають через погорду над Амуром (як богом, так і почуттям). Так, в Аполлона-лучника Амур влучає тим же зряддям – стрілою, і принижує його, а Дафна-мисливиця сама стає жертвою «полювання». До того ж, і Феба, і німфу кохання олюдноє, наближаючи до звичайних людей, охоплених сильними емоціями. Їхня взаємодія також будується на протиставленнях: запаленого почуттями бога (якого супроводжують метафори вогню) і німфи, що їх уникає (схарактеризована метафорами вітру); приниженого Аполлона, що втратив честь як воїн, і Дафни, що намагається її вберегти; зрештою, хижака і здобичі.

Таким чином, сюжет про Аполлона і Дафну в «Метаморфозах» видається цікавим з погляду як історії розвитку образів, так і художньою інтерпретацією в Овідія. Через невелику кількість досліджень цього сюжету в українськомовному науковому полі, такий напрямок визначається перспективним. Так, аналізувати можна «Метаморфози» й зокрема історію Аполлона і Дафни в загальному контексті античної літератури, а також простежити еволюцію їх образів на прикладі пізніших творів як світової, так і української літератури. Крім того, образи Аполлона і Дафни продовжують викликати інтерес у митців. Навіть сьогодні твір Овідія стає основою для, наприклад, драматичних постановок, кіноадаптацій та музичних творів, що теж може бути цікавим матеріалом для подальших досліджень.

Список літератури:

1. Мегела І. Любовна драма Аполлона і Дафні: етико-поетологічні аспекти. *Studia Linguistica*. Випуск 5. Київ, 2011. С. 10–20.
2. Публій Овідій Назон. *Метаморфози*. / перекл. з лат. Андрій Содомора, 5-те вид. Львів, 2023. 520 с.
3. Рубчак Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: Есеї / упоряд. Василь Габор. Львів 2012. 484 с.
4. Barnard M. E. Ovid's Apollo and Daphne: A Foolish god and a virgin tree. In *Anales de Historia Antigua y Medieval*. Vol. 18, 19. Universidad de Buenos Aires, 1978. pp. 353–362.
5. Barnard M. E. The myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo. Duke University Press, 1987. 224 p.
6. Francese C. Daphne, Honor, and Aetiological Action in Ovid's "Metamorphoses". In *The Classical World*. Vol. 97, No. 2. The Johns Hopkins University Press, 2004. pp. 153–157. <https://doi.org/10.2307/4352845>
7. Gildenhart I., Zissos A. The Metamorphoses: A Literary Monstrum. In *Ovid, Metamorphoses, 3.511-733: Latin Text with Introduction, Commentary, Glossary of Terms, Vocabulary Aid and Study Questions*. 1st ed., Vol. 5. Open Book Publishers, 2016. pp. 13–30.
8. Kaczyńska E. Kallimachejski mit o Britomartis-Diktynnie. In *Thaleia. Humor w antyku*. / Ed. by Malinowski G. Wrocław, 2004. ss. 70–78.
9. Knox P. E. In Pursuit of Daphne. In *Transactions of the American Philological Association*. Vol. 120. The Johns Hopkins University Press, 1990. pp. 183–202.
10. Nicoll W. S. M. Cupid, Apollo, and Daphne (Ovid, Met. 1. 452 ff.). In *The Classical Quarterly*. Vol. 30, No. 1. Cambridge University Press, 1980. pp. 174–182.
11. Ogle M. B. Laurel in Ancient Religion and Folk-Lore. In *The American Journal of Philology*, Vol. 31, No. 3. The Johns Hopkins University Press, 1910. pp. 287–311.
12. Osmun G. F. Palaephatus. Pragmatic Mythographer. In *The Classical Journal*, Vol. 52, No. 3. Lexington, 1956. pp. 131–137.
13. Rabel R. J. Apollo as a Model for Achilles in the Iliad. In *The American Journal of Philology*, Vol. 111, No. 4. The Johns Hopkins University Press, 1990. pp. 429–440.
14. Wills J. Callimachean Models for Ovid's "Apollo-Daphne". In *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*. No. 24. Pisa, Roma, 1990. pp. 143–156.

**Ivashkiv-Vashchuk O. V., Kharchuk P. L. THE STORY OF APOLLO AND DAPHNE: SOURCES, ANALOGIES, MOTIFS**

*For ancient people, telling myths was the primary method of transmitting the archetypal knowledge of preceding generations, and a figurative illustration of the challenges of their everyday life. In this context metaphorical transformations of gods, deities, or humans played an important role. The storyline of Daphne and Apollo is an example of this, as in ancient times it was recounted most widely in Ovid's "Metamorphoses".*

*By comparing images of the god and the nymph in the possible sources that Ovid might have used it is possible to reveal several important features: evolution and changes in perception of Apollo; transformation of Daphne from the hardly known character into the most significant to the plot, and metaphorically connected with the etiology of laurel in general; and also distinctive features of the composition of the story. Moreover, it is essential to note the importance of the poetics in this excerpt, which is conveyed through metaphors. For instance, the feelings of Apollo are characterized by the metaphors of fire, meanwhile Daphne is associated with the wind. Particular qualities of Ovid's Apollo overlap with the way he is portrayed in the genre of hymns and compendia of Greek myths. In several sources of this type, it is possible to find a model for constructing the plot, and its core motif – an escape.*

*Metamorphosis is the central element that drives the plot and by which it is fitted in the general structure of Ovid's poem. It is noteworthy to mention that, in this storyline, Daphne is not the only one being transformed into a laurel tree; Apollo also undergoes metamorphosis. The shift from the image of the golden-radiant, invincible god-seer formed in mythological and literary traditions and his humanisation becomes significant precisely in this author's work. Ovid describes Apollo as a warrior, defeated by Amor. Inflamed by his feelings, the god converts into an unfortunate lover and 'predator', who chases his 'prey' – Daphne. Her situation, as a huntress, is similar to god's, but she herself becomes the victim of the 'hunt'. Therefore, the nymph avoids the love-feelings and flees from Apollo, wishing to preserve her virginity and honor, and, eventually, she finds her salvation in metamorphosis.*

**Key words:** *Apollo, Daphne, metamorphosis, love, pursuit, escape.*

Дата надходження статті: 25.11.2025

Дата прийняття статті: 22.12.2025

Опубліковано: 30.12.2025