

## **ІСТОРИЧНА ПОЕТИКА**

УДК 82–312.6–343„00”

### **АВТОМІФОЛОГІЗАЦІЯ БІОГРАФІЇ ПУБЛІЯ ОВІДІЯ НАЗОНА**

**Іван Олександрович Давиденко**

[sonrable@mail.ru](mailto:sonrable@mail.ru)

Аспірант

*Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури*

*Бердянський державний педагогічний університет*

*Вул. Горького, 19, 71118, м. Бердянськ, Україна*

**Анотація.** Запропоновано новий підхід до рецепції постаті давньоримського класика Публія Овідія Назона (43 р. до н. е. – 17 / 18 р. н. е.), а саме обстоюється думка, що поетичний доробок антика („Любовні елегії”, „Мистецтво кохання”, „Скорботні елегії”) є рефлексивним утворенням, в якому наявні елементи особистісного міфу. Художнє слово розглядається як потужний ресурс реалізації феномену міфологічної саморефлексії митця. Стрижневою для дослідження стала ідея суб’єктивної матриці як неповторної картини світу, сформованої у свідомості індивіда. Біографічні автоконцепти схарактеризовано на рівні ключових міфотем, які відповідають двом періодам життя письменника: до заслання і на засланні. Простежено також роль колективного несвідомого у формуванні особистісного міфу Овідія. У висновках акцентовано увагу на потребі ґрунтовного перепрочитання на засадах міфокритики всього доробку давньоримського класика та розширенні інтерпретаційної парадигми овідієзнавчих студій за рахунок аналізу науково-критичних і літературно-художніх візій образу поета.

**Ключові слова:** автоміфологізація, біографія, елегія, міфологія, особистісний міф, Овідій, поет, самоідентифікація.

Особистість давньоримського поета Публія Овідія Назона (Publius Ovidius Naso, 43 р. до н. е. – 17 / 18 р. н. е.) завжди перебувала в силовому полі міфу: хронологічна віддаленість історичної доби, відсутність біографічного фактажу, а також досі не встановлена справжня причина вигнання становлять суцільне енігматичне тло, яке живить легендарно-міфологічні візії про митця. Однак ця проблематика не вичерпується виробленням

науково-критичних і художньо-літературних концептів, також на увагу заслуговує феномен міфологічної саморефлексії, оскільки авторський міф поет створював ще за життя.

Незважаючи на гетерогенність інтерпретацій творчого доробку Овідія, назвати проблему автобіографічного міфотворення ґрунтовно вивченою складно. На підтвердження цієї тези зробимо короткий огляд тематичної парадигми овідієзнавчих студій. Так, останні сорок років досить репрезентативні, оскільки засвідчують, що зарубіжні та вітчизняні літературознавці зосередилися переважно на аналізі поетологічних особливостей творів митця (Л. В. Майстренко, Дж. Фаррел, С. Хаіндс, П. Харді, Б. Б. Шалагінов, Л. М. Шкаруба). Популярними серед учених залишаються різнорівневі компаративні наближення давньоримського поета до класиків літератури (В. І. Башманівський, Дж. Бейт, А. Г. Бент, В. Буш, Н. В. Гладка, А. Дуккон, М. І. Ільницький, К. Ічін, Ч. Мартіндейл, Л. М. Ромас, Л. В. Скорина, Т. Ціолковський, Л. Є. Черкаський, М. І. Шах-Майстренко). Не втратили своєї актуальності й поліаспектні дослідження монографічного типу (А. Барчесі, О. І. Білецький, Н. В. Вулих, М. Л. Гаспаров, О. Дримба, І. П. Мегела, С. Мек, С. О. Ошеров, Г. Н. Підлісна, М. М. Покровський, К. П. Полонська, С. Стабрила, А. А. Тахо-Годі, Й. М. Тронський, В. Н. Ярхо).

Акумулюючи здобутки попередників, наша розвідка покликана передусім висвітлити іманентний механізм художнього творіння себе Овідієм. Попри загальний скептицизм із приводу відсутності нових фактів, наразі в літературознавців залишається найголовніший конструкт автообразу – текст, в якому кризь міфологічні нашарування чітко проглядає оригінальна модель саморепрезентації антика. Розкриттю цієї проблеми присвячене наше дослідження, актуальність якого, з огляду на ступінь розробленості питання, очевидна.

Мета сатті – окреслення інтерпретаційного діапазону автобіографічного міфообразу Овідія – передбачає виконання конкретних завдань: розкрити передумови формування міфу антика та обґрунтувати дослідницький потенціал цієї проблеми; визначити теоретичне підґрунтя розвідки; схарактеризувати типові міфологічні автоконцепти, представлені в творах митця; зробити висновки й окреслити подальшу перспективу дослідження цього питання.

Об'єктне поле аналізу становлять „Любовні елегії” („Amores”, 16 р. до н. е.), „Мистецтво кохання” („Ars amatoria”, 2–1 рр. до н. е.)

та „Скорботні елегії” („Tristia”, 8–12 pp. н. е.) Овідія.

Засадничими для розвідки стали концептуальні положення теорії функціонування особистісної міфології, розроблені Я. Е. Голосовкером, С. Ю. Гуцол, Е. Кассіерером, О. Ф. Лосєвим, О. О. Потебнею, К.-Г. Юнгом та ін.

Продуктивність залучення саме такого підходу детермінована тим, що поезія Овідія глибоко персоналістична. Ідеться про явище змішування та часткового ототожнення власного „Я” з ліричним. Утім, навіть зважаючи на авторські застереження („Меж не накреслено вигадці щедрій, пориву поетів: / Що там було, а що ні – їм це байдуже й самим. / Так ви й на те, що співаю Корінні, повинні б дивитись, – / Ваша довіра сліпа, власне, на шкоду мені” („Любовні елегії”, III, XII, 41–44) [13, с. 99]), не можна розглядати автобіографізм, властивий поетичному світу митця, лише як розбурхану гру уяви. Поряд із художнім вимислом, який є квінтесенцією різного роду запозичень і варіацій відомих від попередників мотивів, важливою смислотворчою площиною залишається особистісна міфологія (як сукупність міфів суб’єкта). У цьому зв’язку визначальна для нашого дослідження теза належить О. Ф. Лосєву, згідно з якою „міф є буттям особистісним” [7, с. 73]. Спираючись на концептуальні міркування російського філософа, маємо підстави твердити, що поза суб’єктом міф може функціонувати лише як поняття, а всю онтологічну повноту отримує завдяки інтегрованості в людську свідомість.

Безумовно, О. Ф. Лосєв не був першим, хто намагався пояснити принципи дії міфологічного мислення, але, на відміну від своїх попередників В. Вундта, Е. Кассієра, О. О. Потебні, йому вдалося розкрити їх соціальні корені. Книгу „Діалектика міфу” (1930) треба сприймати передусім як незаперечний доказ того, що міф не є чимось реліктовим і застиглим у часі. Соціокультурна „живучість” цієї фундаментальної категорії залежить від її значення для кожної конкретної людини та для суспільства загалом. Насиченість емоціями та реальними переживаннями робить міф невід’ємною частиною нашої дійсності. Тож О. Ф. Лосєв цілком слушно наголосив, що „міф – не ідеальне поняття, а також не ідея і не поняття. Це саме життя. Для міфічного суб’єкта це справжнє життя, зі всіма його надіями та побоюваннями, очікуваннями та відчаєм, зі всією його реальною повсякденністю та суто особистою зацікавленістю” [7, с. 14]. Таким чином, маючи фактично безмежний вплив на формування психічної реальності індивіда, міф

детермінує його світоглядну картину та за потреби вносить зміни до її організації.

Слід додати, що розуміння специфіки міфообразу Овідія потребує не лише кропіткого вчитування в авторський текст, а й зіставлення з інформацією, зафіксованою в науково-критичних джерелах. Водночас глибоке висвітлення порушеної проблеми неможливе без урахування літературно-художніх інтерпретацій образу антика. Власне, ці три стратегічні рівні аналізу, як слушно підкреслила С. Д. Павличко, покликані скласти уявлення про одну – справжню біографію митця [11, с. 157]. Однак з огляду на неможливість охопити в межах однієї студії всі аспекти цього питання, зупинимось на міфологічній саморепрезентації Овідія.

Сьогодні достеменно невідомо, чи поширювалася створена Овідієм міфологічна реальність на життя загалом, як це було, приміром, у Джорджа Байрона, чи, навпаки, була герметично замкненою в поетичному світі. Втім ліричний доробок митця – безумовне свідчення того, що давньоримський класик стояв біля витоків процесу художньої автоматифікації. З цього приводу С. М. Квіт слушно зауважив, що „людину, окрім фізіології, творить міт. Вона є тим, що думає про себе” [6, с. 93]. У випадку антика особистісний міф дуже швидко перестав бути лише ментальною структурою. Досконало оволодівши мистецтвом віршування, він створив поетичного двійника. По суті, цією літературною проекцією автора й задовольняється більшість учених.

Сприйняття автобіографічного міфу Овідія як цілісності передбачає комплексне дослідження всіх його складових. Ідеться, зокрема, про локальні міфи, репрезентовані в мотивах та образах. Специфіка роботи полягає в тому, що особистісний міф давньоримського митця неоднорідний за змістовим наповненням, оскільки перебував у стані перманентного розвитку, тому його доречно аналізувати також на рівні міфотем.

Першу з них, яка тривала від появи першого видання „Любовних елегій” і до фатального вироку (бл. 18 р. до н. е. – 2 р. н. е.), можна означити як „Наставник пустотливої втіхи”. Ключова для розкриття цієї міфотематичної категорії Еросу в значенні життєтворчого чинника, що „керується поривом до любові, усуваючи потяг до влади” [4, т. 1, с. 346]. Культивована Овідієм філософія гедонізму відобразилася у формальній організації поезії, зокрема у виборі на користь елегійного дистиха. Відомо, що в системі античної поезії віршовий розмір визначався в залежності

від порушеної теми. Так, класичному гекзаметрові властиві версифікаційна плинність та урочистість. Натомість чергування гекзаметра з пентаметром створює абсолютно іншу тональність, в якій монументальна патетика замінюється більш придатними легкістю та невимушеністю поетичного наратива. Показово, що ліричний герой Овідія обумовлює вибір віршового розміру втручанням надприродних сил: „Лук на коліні зігнув, напнув тятиву, що мав сили: / „Зараз, поете, – сказав, – тему тобі підкажу!” / Лишенько! Стріли того хлопчика влучали несхибно: / Весь я – мов у вогні; в грудях Амур оселився. / Що ж, хай вірш п’ятистопний чергується із шестистопним! / Війни, залізний ваш лад – вам „Прощайте!” кажу. / Миртом вологим, Музо, торкнися скронь золотавих – / Лиш одинадцять стіп буде в двовіршах моїх!” („Любовні елегії”, I, I, 23–30) [13, с. 35]. Увівши наскрізний мотив божественного натхнення, давньоримський класик наголосив на винятковості власного поетичного генія. Очевидно, заявити про наближеність до богів для Овідія – це спосіб відмежуватися від інших митців, які не мають ореолу святості, а тому не можуть претендувати на безсмертя.

Глорифікація антика значною мірою інспірована загадковістю особистого життя, тому постать давньоримського поета – це той рідкісний випадок в історії, коли біографія письменника рівноцінна його творчості. Я. Е. Голосовкер в автобіографічному есе „Міф мого життя” (1940) висловив ряд думок із приводу індивідуальної інкорпорації міфу, які цілком правомірно можна застосувати й по відношенню до антика: „Є долі, які приховують у собі міф. Їх значення в духовному творінні: в цьому творінні втілюється та розкривається цей міф. Витвори такого життя суть тільки фази, етапи самовтілення міфу” [2, с. 443]. Поетичний доробок Овідія засвідчує, що в процесі становлення митця аксіологічна і телеологічна складові були визначальними, тому особистісний міф класика більш доречно розглядати як екзистенційну стратегію, в якій творчість – не самоціль, а дієвий інструмент на шляху до слави. Але навіть найбільша популярність, як і гроші та влада, – скороминуці. Овідій добре розумів цю істину, через те відмовився від останніх на користь історичної пам’яті: „Одяг не вічний, зітруться і золото, і самоцвіти, – / В пісні, тільки у ній – непроминальна хвала” („Любовні елегії”, I, X, 61–62) [13, с. 49]; „Я не бажаю собі слави походів курних, / Що многослівних законів не хочу вивчати, що й досі / Форум невдячний не чув жодного слова

мого?.. / Все це таке нетривке! Я ж вічної слави шукаю, / Щоб між людьми на землі спів мій не знав забуття” („Любовні елегії”, I, XV, 4–8) [13, с. 53]. Відтак можна впевнено констатувати, що антик знайшов відповідь на свій запит. Ефективним механізмом трансформації слави в безсмертя виявився міф.

У контексті претензій на унікальність творчого обдарування слід додати, що Овідій виробив чіткий алгоритм досягнення поставленої мети. Напевне, класика можна вважати першопрохідцем у створенні універсальної методології здобуття історичної пам'яті. Характерно, що, коли йдеться про сакраментальну тему слави, поет не ховається за штучною маскою самобичування та приниження хисту, навпаки, використовує будь-яку можливість нагадати про непересічність власної персони: „Люд нехай прагне марниць! Мені ж хай жовтоволосий / Феб над кастильським струмком келих дзвінкий подає. / Лиш би волосся вінчав мені мирт, що морозу боїться, / Лиш би ті вірші до рук радо закоханий брав. / Заздрість живих любить їсти. Помремо – вона відступає. / Кожен, яку заслужив, матиме шану тоді. / Вирвусь і я з похоронного вогнища: частка найкраща, / Частка моєї душі, в пісні моїй оживе!” („Любовні елегії”, I, XV, 35–42) [13, с. 54]. Реалізація стратегії, яка гарантувала антику безсмертя, потребувала від нього кропіткої праці, передусім аналітичної, оскільки майже увесь доробок митця, – за винятком творів, написаних на засланні, – це оригінальні інтерпретації відомих мотивів. Отже, безперечна заслуга Овідія полягає в уніфікації досвіду попередників та універсалізації поетичної мови.

Логічно припустити, що становище давньоримського класика еквівалентне „ситуації постмодернізму”, коли письменник постає перед вибором: або творчо компіювати, або взагалі відмовитися від власних інтенцій. Показові щодо цього роздуми І. П. Мегели: „<...> він (Овідій. – *І. Д.*) не синтезує, а розчленовує картину світу, турбуючись не про створення гармонійного цілого, а про вичерпну розробку частковостей, окремих деталей, виступає не відкривачем нового, а комбінатором вже відкритого. Він змагається вже не з грецькими, а з римськими класиками” [8, с. 190]. Маючи таких авторитетних попередників, як Вергілій (70–19 рр. до н. е.), Гораций (65–8 рр. до н. е.), Проперцій (50–15 рр. до н. е.), Тібулл (50–19 рр. до н. е.), Овідію вдалося одночасно не асимілюватися і якщо не перевершити, то хоча б піднятися на один щабель із ними. Як слушно зазначає С. Ю. Гуцол, „з одного боку, міф не уявляється ідеально, а проживається реально, з другого, – він описує певну

даність, водночас указуючи на необхідність тієї чи іншої зміни в ній та провокуючи людину до практичної діяльності. З третього ж – пропонує індивіду розгорнутий та підкріплений багатовіковим досвідом сценарій” [3, с. 101]. Реалізація особистісного міфу, його цільова складова безпосередньо пов’язана з жанровою розмаїтістю доробку Овідія. Беручи до уваги, який резонанс викликали в тогочасному суспільстві твори антика та яке значення вони мали для становлення західноєвропейської культури, ми стверджуємо, що Овідій упродовж життя втілював амбітний намір залишити по собі довершені та морфологічно неоднорідні зразки поезії. Очевидно, що задум митця здійснився.

Традиційна еволюція творчого зростання супроводжувалася поступовим освоєнням нових жанрів. Сьогодні Овідій – визнаний класик любовної елегії та першовідкривач теми самотності, автор міфологічної поеми „Метаморфози” („Metamorphoses”, 2–8 рр. н. е.), а також не збереженої трагедії „Медея” („Medea” до 2 р. н. е.). Давньоримський поет опанував увесь спектр способів вираження художнього змісту, об’єднавши в собі риси і проникливого психолога, і майстерного оповідача, і кваліфікованого історика.

Крім інтерпретації особистісного міфу Овідія як самостійної структури, принциповою складовою нашої роботи залишається розгляд процесу автоматіфологізації як рефлексивного проекту колективного несвідомого. У цьому зв’язку Р. Кайуа слушно зауважив, що „саме в міфі ми найліпше розуміємо хвилюючий взаємозв’язок найпотаємніших, найгостріших мотивів індивідуальної душі та найбільш нагальних бентежливих впливів суспільного життя” [5, с. 38]. Отож позиціонувати античного співця речником виключно індивідуальних практик – неправильно, оскільки творчість поета відбиває загальні настрої доби й зорієнтована передусім на римську еліту часів правління імператора Октавіана Августа (27 р. до н. е.–14 р. н. е.). „Міф, – зазначає А. Є. Нямцу, – антропоцентричний за своєю суттю, тому численні форми його входження в загальнокультурний контекст принципово орієнтуються на відповідний соціум” [9, с. 10]. Міфологічний автообраз, репрезентований класиком у „Любовних елегіях” та „Мистецтві кохання”, підтверджує тезу поважного вченого. Немає жодних сумнівів, що давньоримський автор „підігрував” своїм читачам.

Творчий шлях Овідія – це історія масок, кожна з яких призначалася для конкретної аудиторії. В очах освіченої римської

молоді антик назавжди лишився духовним батьком, просвітителем та наставником. Власну „філософію кохання” митець викладав зрозуміло без зайвих ускладнень і штучності, тому вона так легко розповсюджувалася в суспільстві. Вловивши запит публіки, Овідій взяв на себе роль виконавця соціального замовлення: „Славити ж вас, достойні хвали, красуні, – то це вже / Справа моя: будь-яку вславлю мистецтвом своїм” („Любовні елегії”, I, X, 59–60) [13, с. 49]. Отож аксіоми економічної теорії видаються цілком придатні і для художньої творчості, де попит на актуальні теми впливає на пропозиції, які здатні задовольнити письменники.

Утім, треба застерегти від поверхової та односторонньої рецепції доробку антика. „Якщо проектувати психологічну ауру, що оточує письменника, на соціологічне, – зазначає У. Вайсшайн, – то відбувається наближення до міфу чи легенди. Вони утворюються, коли біографічні факти зазнають фальсифікації або спрощення через свідоме або несвідоме акцентування на окремих рисах, що веде до спотворення правдивої картини” [1, с. 25]. Від інших талановитих митців Овідія відрізняла унікальна здатність сполучати високе і низьке мистецтво. В його поетичній естетиці еротика завжди оздоблена медитативними вкрапленнями, що дозволяло давньоримському автору розкривати тему кохання більш делікатно, уникаючи вульгарних реляцій. Наведемо кілька прикладів з ранніх творів класика: „Вік, що годиться війні, – й Венері годиться; старому / Як жалюгідно йти в бій, так жалюгідно й кохать” („Любовні елегії”, I, IX, 3–4) [13, с. 46]; „Щоб любили – любов випромінюй! / Врода, постава струнка – вір мені, це ще не все” („Мистецтво кохання”, II, 107–108) [13, с. 129]; „Душу спіши збагатить, щось тривкіше, зміцни нею вроду, / З нами-бо тільки душа йде до кінця, до межі” („Мистецтво кохання”, II, 119–120) [13, с. 129]. Відповідно, ідентифікувати Овідія як поета легковажного, в творах якого відсутня онтологічна глибина, – неприпустима помилка.

Процес автоматифологізації корегувався не тільки давньоримським автором, а й реципієнтами. Зокрема, це простежується на прикладі вже згаданого мотиву божественного натхнення. Так, останній трансформувалася під тиском публіки на більш зухвалий мотив богоборства: „Мінос людини не зміг, що оперлась на крила, спинити, / Я ж зупинити берусь бога крилатого лет!” („Мистецтво кохання”, II, 97–98) [13, с. 129]. Постійно оновлюючи власний міф, антик одночасно самостверджувався як митець і ставав цікавішим



для читачів.

Попри те, що Овідій досить легко підкорив римську богему, він не бажав лишатися в історії виключно співцем кохання. Ще на початку творчого шляху поет відмовився від серйозних намірів створити щось вагоме: „Прощайте, героїв імення! / Вашої велич блиск, вірте, не вабить мене!” („Любовні елегії”, II, I, 35–36) [13, с. 57]. Але з часом перспектива антика змінилася: „Досить уже зволікань! За величаве берись! / Хисту свого не марнуй, оспівуй діяння героїв, – / Скажеш, я знаю, що ти – пустощів повен своїх. / Дійсно, грайлива твоя для дівчат не скупилася Муза, / Тільки ж легкі ті лади – то сама юність була” („Любовні елегії”, III, I, 24–28) [13, с. 81]. Урешті тяжіння до поважного вилилося у створення великого епосу. Міфологічна поема „Метаморфози” та етіологічна поема „Фасти” („Fasti”, 2–8 рр. н. е.), над якими античний автор працював паралельно, нівелювали ауру легковажності навколо митця. „Досягнувши поетичної зрілості, – авторитетно зауважив з цього приводу С. О. Ошеров, – Овідій не припинив бути самим собою, – проте піднявся до недосяжних йому досі вершин поетичного узагальнення” [10, с. 17]. Більше того, „Метаморфози” стали найголовнішим твором класика і мали б бути наріжним каменем особистісного міфу. Однак у 8 р. н. е., несподівано для себе, поет відкрив другу міфотему власного життя.

На відміну від попередньої, вона не була такою тривалою й охоплює десять літ (з 8 по 17 / 18 рр. н. е.), прожитих Овідієм у вигнанні. Умовно другу міфотему можна означити як „Пейзажі самотності”. Симптоматичне для неї тотальне приглушення енергії Еросу через споглядання деструктивної сили Танатосу. Переконливою ілюстрацією дії цього ефекту можна вважати ретроспективний пасаж антика, присвячений останній ночі в Римі. У цій промовистій замальовці поет реалістично передає гнітючу атмосферу безвиході, що супроводжувала його: „Часу не мав я і здатний не був у дорогу збиратись – / Довго я весь цепенів, світу не бачив довкіл” („Скорботні елегії”, I, III, 7–8) [13, с. 177]. Стан душевного зламу Овідій ретранслює за допомогою гіперболічних матриць: „Всюди, куди не глянь, ридання та зойки лунали – / Все тут на мій голосний похорон схоже було. / Чоловіки і жінки, навіть діти – й ті наді мною / Плакали; в кожному кутку сльози струмками лились. / І якщо можна мале зіставляти з чимось великим – / Троя такою була, як здобували її” („Скорботні елегії”, I, III, 21–26) [13, с. 177]. Важливість цієї сповіді полягає в тому, що в ній чітко простежуються загальні

модуси деформацій в особистісному міфі, спричинені присудом римського імператора: міфологічний егонаратив став помітно експресивнішим; автотеїзм та автофілія, притаманні ліричному герою в ранніх творах, поступилися наскрізному мотиву катастрофізму; загострене сприйняття реальності в межах архетипової опозиції „життя–смерть”; акцентування на категоричності неприйняття нового статусу вигнанця.

Крім того, поезія останнього періоду засвідчила перехід від часткового до повного суб’єктивізму: відтепер безпосередньою темою творчих рефлексій стала власна доля. Овідій перестав бути речником заможних римлян, натомість творчий ресурс замкнувся навколо індивідуальних практик: „Скільки на небі зірок, піщинок – на узбережжі, / Стільки зазнав я пригод у чужоземнім краю, / Та й не повірить ніхто, скільки звідав я горя на правду, / Звідав на правду, кажу, та не повірить ніхто. / Частці тих бід моїх разом зі мною суджено вмерти” („Скорботні елегії”, I, V, 47–51) [13, с. 181]. Попри намагання підтримувати зв’язки з друзями, антик залишився сам на сам зі своїм горем: „Друга не маю тут; хто б занепалого словом розрадив, / Хто б коротати поміг часу повільного плин” („Скорботні елегії”, III, III, 11–12) [13, с. 212]. Відтак, поезія була єдиним свідком змін, що відбувалися у світогляді митця.

Значної ревізії, приміром, зазнало ставлення Овідія до Риму. На рівні емоційної наснаженості це простежується в екзальтованій оцінці Вічного Міста. Спочатку антик уникав додаткових змістів, столиця для нього – осередок величі, багатства та краси: „Рим, неотеса колись і простака, – нині золотом сяє: / Ставши над світом усім, світу багатства посів” („Мистецтво кохання”, III, 113–114) [13, с. 149]. Однак після присуду імператора сакраментальна тема малої батьківщини збагатилася додатковою екзистенційною глибиною. У міфологізованій дійсності поета локальний простір Риму розширився до масштабу особистого універсуму: „Згадую Рим тут і дім, на пам’ять тут мені сходять / Милі місця і все те, що я у Місті лишив” („Скорботні елегії”, III, II, 21–22) [13, с. 211]. Утім, щоб осягнути повноту викликів, що спіткали античного класика на засланні, треба мислити його категоріями. Біном „центр–периферія” і дотичний до нього – „цивілізація–дикість” частково дає таку можливість реципієнту.

Безумовно, стрижневий для розкриття другої міфотеми мотив провини Овідія та споріднений із ним мотив виправдання. Небажання поета називати справжню причину заслання зробило цей

структурний пласт найбільш міфологізованим. Періодично звертаючись до теми вироку, Овідій уникає будь-яких прямих вказівок, натомість майстерно послуговується мовою натяків і міфологічних кодів: „Нащо завважив я те, за що мене так не злюбив ти? / Нащо ж я сам себе нехотя винним зробив? / Нехотя глянув, було, Актеон на Мисливицю голу – / Й тут же здобиччу став – сам для своїх гончаків. / Значить, пощади й од бога не жди, коли випадково / Ти перед ним завинив а чи образив його” („Скорботні елегії”, II, 103–108) [13, с. 195]. Логічно припустити, що тактика замовчування – це частина гри, яку Август уміло нав’язав Овідію. Відповідно до правил, поет визнавав свою провину, але не називав її. Неоголошеним було і завдання антика – усіяко прославляти чесноти принцепса, зображаючи безпросвітність власного становища. На думку Б. Б. Шалагінова, „так в певній психологічній атмосфері пізнього Риму зароджувалася християнська ідея цілковитої покори, визнання людиною за собою першопочаткової вини” [14, с. 45]. Щоправда, цементуючим фактором у процесі об’єктивації міфообразу Овідія була не спорідненість із положеннями християнської етики, а визначальний елемент загадки. У цілому, досвід екзилу опального поета може розглядатися також як одна велика, добре спланована містифікація. Наразі овідієзнавці активно обговорюють цю теорію. Наприклад, у розвідці „Овідій на засланні: факт чи вигадка?” (2010) іспанського дослідника А. А. Езкверри представлено широкий огляд аргументів на підтримку цієї гіпотези (див.: [16]).

Підсумовуючи, ми стверджуємо, що після вироку Августа міф Овідія перестав бути виключно особистісним проектом чи ідеєю, він трансформувався в самоорганізуючу систему, елементи якої постійно змінюються під впливом читацької аудиторії. Усі намагання римського імператора вилучити з історії ім’я поета лише підсилили інтерес до постаті останнього. Таким чином, підписуючи едикт, Август фактично довершив міф антика.

Важливо підкреслити, що образ давньоримського класика, його досвід екзилу сьогодні вважаються канонічними і становлять своєрідний претекст для митців, які зазнали політичних утисків. „Образ, – зазначає Д.-А. Пажо, – як і міф, має властивість оповідати, відтворювати ту історію, що стала прикладом” [12, с. 418]. Важко переоцінити значення, яке мали твори Овідія для опальних авторів – Олександра Пушкіна, Тараса Шевченка, Владислава Сирокомлі, Йосипа Бродського та ін. На сторінках „Скорботних елегій”, як на

палімпсесті, прочитується доля кожного з них.

Водночас, у другій половині ХХ ст. накреслився новий етап міфологізації образу поета. У цей час дедалі більше авторів художньо реалізовували власні бачення постаті давньоримського класика. Поштовхом до розвитку літературної Овідіани слугували реалії, що формували тогочасну дійсність. Ціла низка подій, включаючи світові війни та масові репресії, сприяла переосмисленню опозиції „митець–влада”. У цьому контексті особливу увагу письменників-нонконформістів привернула особистість античного поета-вигнанця, культурна реактуалізація якого давала змогу відповісти, передусім, на соціальні запити. На думку Дж.-М. Клаассен, „до часу остаточного падіння різноманітних тоталітарних режимів Комуністичного світу, Овідій часто слугуватиме джерелом натхнення для літератури протесту” [15, с. 253]. Авторські інтерпретації образу Овідія, що з’явилися в період 1960–1990-х рр., переконливо підтверджують тезу американської вченої. Романи „Бог народився у вигнанні” („Dieu est né en exil”, 1960) Вінтілі Горія, „Овідій Назон – поет” („Nazo poeta”, 1969) Яцека Бохенського, „Уявне життя” („Imaginary life”, 1978) Девіда Малуфа, „Останній світ” („Die letzte Welt”, 1988) Крістофа Рансмайра, „Скандал в імператорському сімействі” (1988) Валентина Чемериса не лише збагатили образ антика символічним змістом, а й осучаснили його.

Отже, екстраполюючи концептуальні положення теорії функціонування міфологічної свідомості на поетичний доробок Овідія, ми дійшли таких висновків: міф був стратегічним засобом особистісної ідентифікації давньоримського класика; процес автоміфологізації біографії охоплює дві ключові міфотеми, що співвідносяться з двома періодами життя антика – до заслання і на засланні; кожна міфотема складається з провідних мотивів і образів; на першому етапі („Наставник пустотливої втіхи”, бл. 18 р. до н. е. – 2 р. н. е.) митець зосередився на створенні ліричного двійника, який увібрав у себе риси легковажного поета-денді; міфологізуючи біографічні факти, автор, з одного боку, виражав настрої доби, а з іншого – завойовував прихильність аудиторії і забезпечував собі місце в історії; особистісний міф Овідія в цей період розвивався за активним сприянням колективного несвідомого, оскільки поет узяв на себе роль речника заможної римської верхівки; для другого етапу („Пейзажі самотності”, з 8 по 17 / 18 рр. н. е.) характерне домінування в поетичному наративі різних форм саморефлексії, таким чином, відбулася переорієнтація творчої перспективи митця в бік чистого

суб'єктивізму; трагічний досвід екзилу став причиною глибинних деформацій в особистісному міфі Овідія; формально-змістове ядро другої міфотеми становлять споріднені мотиви провини та виправдання антика; біографічний міф давньоримського класика – відкрита структура, яка періодично збагачується авторськими інтерпретаціями образу поета.

Зауважимо, що цією студією не вичерпується порушена проблема. Наразі перспективним залишається аналіз науково-критичних і літературно-художніх візій образу поета.

1. *Вайсштайн У.* „Рецепція” та „Дія” / Ульріх Вайсштайн // Захід – Схід : основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства : [антологія / наук. проект, заг. ред. Л. Грицик]. – Донецьк : ЛАНДОН–ХХІ, 2012. – С. 21–37.
2. *Голосовкер Я. Э.* Миф моей жизни. (Автобиография) / Я. Э. Голосовкер // Избранное. Логика мифа. – М ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2010. – С. 441–447.
3. *Гуцол С. Ю.* Особистісний міф як чинник упорядкування й організації психічної реальності індивіда / С. Ю. Гуцол // Вісник НТУУ „КПІ”. Філософія. Психологія. Педагогіка : збірник наукових праць. – 2008. – № 1(22). – С. 98–105.
4. *Ерос* // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 1. – С. 346. – (Енциклопедія ерудита).
5. *Кайуа Р.* Миф и человек. Человек и сакральное / Роже Кайуа ; [пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина]. – М. : ОГИ, 2003. – 296 с.
6. *Квіт С. М.* Основи герменевтики : [навч. посіб.] / Сергій Миронович Квіт. – К. : Вид. дім „КМ Академія”, 2003. – 192 с.
7. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Миф – Число – Сущность / [сост. А. А. Тахо-Годи ; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова]. – М. : Мысль, 1994. – С. 5–216.
8. *Мегела І. П.* Публій Овідій Назон / І. П. Мегела // Історія Римської літератури : [монографія]. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2009. – Розд. 18. – С. 175–191.
9. *Нямцу А. Е.* Славянские литературы в общекультурном универсуме : учеб. пособие / Анатолий Евгеньевич Нямцу. – Черновцы : Черновицкий нац. ун-т, 2012. – 520 с.
10. *Ошеров С.* Лирика и эпос Овидия / С. Ошеров // Овидий. Любовные элегии ; Метаморфозы ; Скорбные элегии ; [пер. с латин. С. В. Шервинского ; вступ. статья С. Ошерова ; коммент. М. Томашевской ; послесл. В. Левика]. – М. : Худож. лит., 1983. – С. 3–22.
11. *Павличко С.* Зарубіжна література : дослідж. та крит. статті / [передм. Д. Наливайка] / Соломія Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2001. – 559 с.
12. *Пажо Д.-А.* Від культурних кліше до імажिनарного / Даніель-Анрі

- Пажо // Літературна компаративістика. – К. : ВД „Стилос”, 2011. – Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики : стратегії та парадигми. – Ч. II. – С. 396–430.
13. *Публій Овідій Назон*. Любовні елегії ; Мистецтво кохання ; Скорботні елегії / Публій Овідій Назон ; [пер. з латини А. Содомори ; передм. та комент. А. Содомори]. – К. : Основи, 1999. – 299 с.
14. *Шалагінов Б. Б.* „Золотий вік” римської літератури / Б. Б. Шалагінов // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2003. – № 2. – С. 41–47.
15. *Claassen J.-M.* Displaced persons : the Literature of exile from Cicero to Boethius / Jo-Marie Claassen. – Madison : The Univ. of Wisconsin Press, 1999. – 352 p. – (Wisconsin studies in classics).
16. *Ezquerro A. A.* Ovid in Exile: Fact or Fiction? / A. A. Ezquerro // Analele Științifice ale Universității Ovidius Constanța. Seria Filologie. – 2010. – Issue no. 21. – P. 107–126.

## АВТОМИФОЛОГИЗАЦІЯ БІОГРАФІИ ПУБЛИЯ ОВИДИЯ НАЗОНА

*Иван Александрович Давиденко*

[sonrable@mail.ru](mailto:sonrable@mail.ru)

*Аспирант*

*Кафедра зарубежной литературы и теории литературы  
Бердянский государственный педагогический университет  
Ул. Горького, 19, 71118, г. Бердянск, Украина*

**Аннотация.** Предложен новый подход к рецепции биографии древнеримского классика Публия Овидия Назона (43 г. до н. э. – 17 / 18 г. н. э.), а именно аргументируется гипотеза, что книги поэзий антика („Любовные элегии”, „Искусство любви”, „Скорбные элегии”) являются рефлексивными образованиями, в которые помещены элементы личностного мифа. Художественное слово рассматривается как эффективный ресурс реализации феномена мифологической саморефлексии художника. Ключевой для исследования стала идея субъективной матрицы как неповторимой картины мира, сформированной в сознании индивида. Биографические автоконцепты охарактеризованы на уровне основных мифотем, которые соотносятся с двумя периодами жизни писателя: до ссылки и в ссылке. Отслежена также роль коллективного бессознательного в формировании личностного мифа Овидия. В заключении акцентировано внимание на потребности обстоятельного перепрочтения на основе мифокритики всего творческого наследия древнеримского классика и расширении интерпретационной парадигмы исследований за счет анализа научно-критических и литературно-художественных видений образа поэта.

**Ключевые слова:** автомифологизация, биография, личностный миф, мифология, Овидий, поэт, самоидентификация, элегия.

## SELF-MYTHOLOGIZATION OF PUBLIUS OVIDIUS NASO'S BIOGRAPHY

*Ivan Davydenko*

[sonrable@mail.ru](mailto:sonrable@mail.ru)

*World Literature and Literary Theory Department  
Berdyansk State Pedagogical University  
19 Gorky Street, 71118, Berdyansk, Ukraine*

**Abstract.** The present paper concentrates on analyzing the peculiarities of Ovid's personal myth. It must be admitted that this problem is relatively fresh in literary criticism and needs a thorough studying. The main purpose of our research is to suggest a new approach to the reception of poet's biographical data. It is shown that Ovid's literary works such as "The Loves", "The Art of Love" and "Sorrows" are reflective formations, which included the self-mythologization components. Thus the poetic narrative has been considered as a verbal instrument of personal myth encoding. Accordingly, as a methodological background, the author uses the myth theory, biographical and psychoanalytical methods that are allowed to ascertain the phenomenon of Ovid's self-identification. The benefit of this study lies in applying the conceptual statements of a myth criticism to the famous Roman's life story. Special attention is given to the psychological and philosophical perspectives of this theory. As a result, the two mythological themes in Ovid's autobiography are presented. In addition, it is retraced a function of the collective unconscious in the personal myth assembling. The final conclusion is that Ovid's biographical myth transformed into an open structure which constantly enriches by the author's interpretations.

**Key words:** biography, elegy, mythology, Ovid, personal myth, poet, self-identification, self-mythologization.

### References

1. Vaisshtain U. "Retseptsiia" ta „Diia” [“Reception” and “Action”]. In: *Zakhid – Skhid: osnovni tendentsii rozvytku suchasnoho porivnial'noho literaturoznavstva*. Donetsk, 2012, pp. 21–37. (in Ukrainian).
2. Golosovker Ja. Je. Mif moej zhizni. (Avtobiografija) [The myth of my life. (Autobiography)]. In: *Izbrannoe. Logika mifa*. Moscow; Saint Petersburg, 2010, pp. 441–447. (in Russian).
3. Hutsol S. Osobystisnyi mif iak chynnyk uporiadkuvannia i orhanizatsii psykhičnoï real'nosti indyvida [The personal myth as a factor of ordering and organizing of the individual's psychical reality]. *Visnyk NTUU „KPI”. Filosofiia. Psykholohiia. Pedahohika*, 2008, no. 1(22), pp. 98–105. (in Ukrainian).
4. Eros [Eros]. In: *Literaturoznavcha entsyklopediia*. Kyiv, 2007, Vol. 1, p. 346. (in Ukrainian).
5. Kajua R. *Mif i chelovek. Chelovek i sakral'noe* [The myth and the man. The man and the sacred]. Moscow, 2003, 296 p. (in Russian).

6. Kvit S. M. *Osnovy hermenevtyky* [The bases of hermeneutics]. Kyiv, 2003, 192 p. (in Ukrainian).
7. Losev A. F. *Dialektika mifa* [Dialectics of the myth]. In: *Mif – Chislo – Sushhnost'*. Moscow, 1994, pp. 5–216. (in Russian).
8. Mehela I. P. *Publii Ovidii Nazon* [Publius Ovidius Naso]. In: *Istoriia Rym's'koï literatury*. Mykolaiv, 2009, pp. 175–191. (in Ukrainian).
9. Njamcu A. E. *Slavjanskie literatury v obshhekul'turnom universume* [Slavic literatures in the general cultural universe]. Chernivtsi, 2012, 520 p. (in Russian).
10. Osherov S. *Lirika i jepos Ovidija* [Ovid's lyric poetry and epic literature]. In: *Ovidij. Ljubovnye jelegii. Metamorfozy. Skorbnnye jelegii*. Moscow, 1983, pp. 3–22. (in Russian).
11. Pavlychko S. *Zarubizhna literatura* [The world literature]. Kyiv, 2001, 559 p. (in Ukrainian).
12. Pazho D.-A. *Vid kul'turnykh klishe do imazhynarnoho* [From cultural clichés to imaginative]. *Literaturna komparatyvistyka*, 2011, no. IV, part II, pp. 396–430. (in Ukrainian).
13. *Publii Ovidii Nazon. Liubovni elehii; Mystetstvo kokhannia; Skorbotni elehii* [The Loves; The Art of Love; Sorrows]. Kyiv, 1999, 299 p. (in Ukrainian).
14. Shalahinov B. B. "Zoloty vik" rym's'koï literatury [The "Golden Age" in Latin literature]. *Vsesvitnia literatura ta kul'tura v navchal'nykh zakladakh Ukraïny*, 2003, no. 2, pp. 41–47. (in Ukrainian).
15. Claassen J.-M. *Displaced persons: the Literature of exile from Cicero to Boethius*. Madison, 1999, 352 p.
16. Ezquerria A. A. *Ovid in Exile: Fact or Fiction? Analele Științifice ale Universității Ovidius Constanța. Seria Filologie*, 2010, no. 21, pp. 107–126.

### **Suggested citation**

Davydenko I. *Avtomifolohizatsiia biohrafii Publiia Ovidiia Nazona* [Self-mythologization of Publius Ovidius Naso's Biography]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2014, no. 90, pp. 200–215. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 27.11.2014 р.