

20. Pound E. The Spirit of Romance / Ezra Pound. – New York : New Directions, 1968. – 248 p.
21. Pound E. Three Cantos / Ezra Pound // Poetry. – 1917. – Vol. 10. – No. 3. – Pp. 113-121.
22. The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / Alex Preminger and T.V.F. Brogan, co-editors. – Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1993. – 1383 p.
23. Yeats W.B. The Poems / W.B. Yeats. Edited by Richard J. Finneran. Second edition. – New York : Scribner, 1997. – 752 p.

## **ІМАГОЛОГІЧНИЙ КОД ПУБЛІЯ ОВІДІЯ НАЗОНА: СТЕРЕОТИПІЯ ОБРАЗУ**

*Іван ДАВИДЕНКО*

Бердянський державний педагогічний університет

На матеріалі “Скорботних елегій” (“Tristia”, 8–12 pp. н. е.) і “Послань із Понту” (“Epistulae ex Ponto”, 8–16 pp. н. е.) давньоримського поета Овідія висвітлено особистий досвід відкриття Північно-Західного та Східного Причорномор'я. Зокрема, проаналізовано дескриптивні пасажі, які формують гетероїмідж варварського світу. Уперше простежено модули втілення образу Іншого / Чужого в авторських інтерпретаціях постагі антика. Увагу зацентовано на характеристиці стереотипних конструкцій, якими послуговуються письменники-овідієзнавці.

**Ключові слова:** імагологія, інтерпретація, Інший / Чужий, образ, Овідій, поет, стереотип.

На примере “Скорбных элегий” (“Tristia”, 8–12 гг. н. э.) и “Писем с Понта” (“Epistulae ex Ponto”, 8–16 гг. н. э.) древнеримского поэта Овидия освещен личный опыт открытия Северо-Западного и Восточного Причерноморья. Проанализированы дескриптивные пассажи, которые формируют гетероимидж варварского мира. Впервые прослежены имманентные модули воплощения образа Другого / Чужого в авторских интерпретациях личности антика. Внимание акцентировано на характеристике стереотипных конструкций, которые используют писатели-овидиеведы.

**Ключевые слова:** Другой / Чужой, имагология, интерпретация, образ, Овидий, поэт, стереотип.

The present paper concentrates on analyzing the imagological peculiarities of Ovid's poetry. On the basis of “Sorrrows” (“Tristia”, 8–12 AD) and “Letters from the Black Sea” (“Epistulae ex Ponto”, 8–16 AD) the paper studies the individual experience of revelation of the Tomis. This problem is relatively unexplored in literary criticism. The main purpose of our research is to investigate the descriptive passages,

which form the heteroimage of the barbarian world. For the first time, the integrative matrixes of Other / Stranger in the authorial vision of the famous Roman are identified. Special attention is given to the features of the stereotype constructions applied by the writers studying Ovid's life and work

**Key words:** image, imagology, interpretation, Other / Stranger, Ovid, poet, stereotype.

В умовах інтенсивного діалогу культур і наслідків глобалізації дослідження національних образів виявляється імперативом сучасної гуманітарної науки. Пізнання “Свого–Чужого” в найбільш узагальненій формі дозволяє окремому народу не асимілюватися в етнічному конгломераті, а відокремити штучні ментальні нашарування від генетично достовірного культурного коду і зберегти власну ідентичність.

Утім, імагологія не обмежується теорією національних уявлень. Важливою предметною складовою дисципліни залишається образність як така [1, с. 350]. У цьому контексті дослідження літературних проєкцій Овідія видається особливо перспективним, оскільки його феноменологічним ядром є транскультурна імажинарність. Ідеться про особистий досвід відкриття Північно-Західного та Східного Причорномор'я: географічне розташування, кліматичні умови, економіко-політична ситуація в краї.

І хоча поезія антика не кваліфікується істориками як об'єктивне джерело, вона містить цінну для літературознавців чуттєву репрезентацію “варварської ойкумени”. Водночас, окрім особистих зустрічей із Іншим, порушена проблема додатково ускладнена текстами літературної Овідіани, які містять *імагологічні константи*, закладені в національні різнопрочитання біографії поета.

Життя і творчість давньоримського митця впродовж багатьох століть були предметом дослідницьких інтенцій, але справжній сплеск овідієзнавчих студій відбувся у ХХ ст., коли з'явилися ґрунтовні праці О. І. Білецького, Н. В. Вулих, М. Л. Гаспарова, Т. Ф. Зелінського, Є.-Ю. Пеленського, М. М. Покровського; М. Бойлата, Р. Вульпе, С. Стабрили, Г. Френкеля, П. Харді, Ф. Штессля та ін. Утім, незважаючи на розлогу панораму досліджень, досі поза увагою вчених залишається *імагологічний дискурс*, а також його реляції в текстах про антика. Наразі вивченість цієї проблеми має спорадичний характер, про що свідчать розрізнені зауваги науковців. Винятком слугує хіба що стаття “Овідій і варварський світ: зустріч двох культур (на матеріалі “Скорботних елегій” і “Послань із Понту)” (2004) Л. М. Шкаруби. Відтак, є потреба

в подальшій розробці означеного вектора. Заповнити цю лакуну покликана наша розвідка, актуальність якої, з огляду на ступінь розробленості питання, очевидна.

Мета дослідження полягає в аналізі *імагологічного коду* поезії Овідія та висвітленні *стереотипних констант*, прив'язаних до образу митця. Досягнення цілі передбачає розв'язання низки завдань, основні з яких: розкрити специфіку соціокультурних корелятивів у ліричному доробку антика; схарактеризувати стійкі уявлення про *Інише / Чуже*, інтегровані в тексти Овідіани; окреслити подальшу перспективу вивчення питання.

Варто зазначити, що дослідження *стереотипії* – один із ключових аспектів на шляху до компаративістського осягнення феномену Овідія. Чітка детермінація джерел у системі розмежування стійких формацій і привнесеного компоненту створює об'єктивні передумови для більш ґрунтовного вивчення особливостей авторських інтерпретацій образу антика. Крім того, елементи спрощених характеристик або рецептивні шаблони становлять спільне *транскультурне ядро* (*tertium comparationis*), яке виводить національні різнопрочитання біографії давньоримського класика за межі локального вжитку.

Перш ніж перейти до визначення специфіки письменницьких візій та характеристики їхньої стереотипної складової, окреслимо *імагологічну матрицю* поета. Такий вектор аналізу передбачає систематизацію розпорошених у тексті дескриптивів, які в сукупності утворюють інтегративний комплекс *Інишого / Чужого*, прив'язаний до постаті Овідія. Обґрунтуємо цю тезу фактами життєпису та аналізом творів поета, зокрема “Скорботних елегій” (“*Tristia*”, 8–12 pp. n. e.) і “Послань із Понту” (“*Epistulae ex Ponto*”, 8–16 pp. n. e.).

Як відомо, антик народився 20 березня 43 р. до н. е. в містечку Сульмоні (сучасне місто Сульмона, Італія) поблизу Рима, більшу частину життя прожив у столиці, де і здобув необхідну риторичну освіту. Походив із родини так званих вершників (середньої щодо центру станової групи). Знехтувавши кар'єрою державного чиновника, присвятив себе поезії. У 8 р. н. е. звинувачений в аморальності. Імператор Цезар Август (63 р. до н. е.–14 р. н. е.) спеціальним едиктом засудив письменника на довічне заслання. Мотиви й обставини винесення вироку залишилися невідомими. Більшість критиків схильна вважати, що причиною суворого покарання антика була його обізнаність із приватним життям імператорської родини. Проживши в причорноморській колонії Томи (нині – місто Констанца, Румунія) десять років, Овідій помер у 17 (або 18) р. н. е. [11].

Навіть такий стислий біографічний огляд дає підстави стверджувати, що опальний митець був носієм полярного цивілізаційного досвіду. Звиклий до практик римського громадянина, поет мав інтегруватися в абсолютно відмінне культурне середовище. Власне причиною особистої трагедії Овідія було неприйняття *Іниого* способу життя: “*Хай не бойся ти їх, але відчуваєси огиду: / В шкурах, у патлах вони – видно лиш очі одні. / Та навіть ті, що грецького роду свого не забули, / Одяг забули таки: носять, як перси, штани. / Мови такої вживають вони, яку тут розуміють, / Я ж хіба з поміччю рук – знаками мову веду. / Сам я – варваром тут: не втямлять жодного слова, / Мова латинська – гай-гай! – гета тупого смішить*” (“Скорботні елегії”, V, X, 31–38) [13, с. 264]. Треба думати, що почуття внутрішнього дискомфорту в антика – наслідок фатальних обставин, за яких він був змушений пристосовуватися до реалій варварського повсякдення. Щодо цього Д. С. Наливайко слушно зауважив: “*За тисячолітнє існування античної (греко-римської) цивілізації імагологічні уявлення та стереотипи зазнавали значних корекцій і змін, але вісню їх лишалася фундаментальна опозиція грека / римлянина – варвара*” [9, с. 6]. Принципова різниця між Овідієм та його сучасниками полягає в тому, що екзистенційне протиставлення він сприймав не як абстрактне поняття, а як правду життя.

На відкриття *Іниого* / *Чужого* античний класик відгукувався розлогими поетичними рефлексіями: усе, що було дивним, незвичним або відхилялося від норми, об’єктивувалося в художньому світі. Навколишню дійсність поет реконструював із притаманною для нього емоційністю, тому Чуже має чітку топографічну детермінованість і відповідає місцю заслання. Утім, усвідомлення Овідієм антитетичних картин світу розпочалося не з вироку імператора, а з перетинання умовної лінії розмежування. Як справедливо зауважив Ю. М. Лотман, кордон – це певний рубіж, на якому “*завершується впорядкована форма*” [8, с. 257]. Саме тому, на думку вченого, цей простір ідентифікується як “*наш*”, “*свій*”, “*культурний*”, “*безпечний*”, “*гармонійно зорганізований*” і т.і. Йому протистоїть “*їх-простір*”, “*чужий*”, “*ворожий*”, “*небезпечний*”, “*хаотичний*”. У випадку Овідія концептуальні функції кордону перебрало на себе Чорне море, поділивши його життя на до і тепер. Мандрівка, яка тривала майже рік, виявилася складним фізичним і психологічним випробуванням. Однак справжні виклики чекали на поета в Томах.

Незважаючи на перебування в орбіті імперії, гетьське місто було

відірване від її активної сфери впливу, саме тому в оцінці антика ця територія має різко негативну семантику: “*Все проти мене тут: води, земля, повітря і небо, / От і тремчу, наче лист, от і нездужаю тут*” (“Скорботні елегії”, III, VIII, 23–24) [13, с. 220]. Особливий статус Том визначався приписом Августа та неформальною функцією, покладеною на них: самим своїм існуванням нівелювати права і свободи римського громадянина. Натомість Вічне Місто Овідій ідентифікував лише як простір миру, спокою та вишуканої культури. Недаремно митець звертався до принцепса з проханням змінити місце екзилу. Поет переконаний, що чим менша відстань до столиці, тим він щасливіший: “*Батьку вітчизни, молю, ти ж бо – найвище добро! / Не до Авзонії, врейшті, проишусь, хіба потім, як тільки / Довге вигнання моє гнів твій поволі зм’якшить, – / Ближчим, благаю тебе, і легшим зроби те вигнання, / Кару й провину мою вирівняй на терезах!*” (“Скорботні елегії”, II, 574–578) [13, с. 220]. Отже, модель світу антика має власну просторову організацію і підпорядковується імпліцитній лінії розмежування. Конкретизуючи імагологічну проблематику, варто наголосити, що бінарна формула “*Своє–Чуже*” у поезії давньоримського автора корелюється з низкою споріднених опозицій, як-то: “*південь–північ*”, “*літо–зима*”, “*мир–війна*”, “*життя–смерть*” тощо.

Зовнішній чинник, зокрема, клімат є визначальним для тематичного наповнення елегій Овідія останнього періоду творчості (8–16 рр. н. е.). Сучасному читачу нарікання на погодні умови можуть здаватися поверховими або не такими важливими. Однак саме цей фактор розкриває особливості психологічної аури поета.

Треба пам’ятати, що антик сприймав *Інше*, передусім, як житель півдня. На відміну від тубільців, звиклих до снігу та крижаного вітру, для Овідія зима є вкрай неприйнятною, тому він гіперболізує власні страждання, зображаючи Томи краєм вічного холоду: “*А як кошлата зима з-за похмурого обр’ю гляне / Й візьметься льодом доквіл, мов мармурова, земля, / Лютий Борей і сніги не дають нам жити під Арктом, / Де не людина лишень – небо холоне й тремтить. / Випаде сніг – і лежить: не йме його дощ ані сонце, / Тільки збивають вітри, робиться вічним той сніг*” (“Скорботні елегії”, III, X, 9–14) [13, с. 221–222]. Загалом же природа в елегіях томитанського періоду підкреслено ворожа, вона не тільки контрастує з римською дійсністю, а й певною мірою відтворює внутрішній стан поета. Очевидно, що пейзажними замальовками Овідій мав намір загострити почуття алієнації та навіяти його римським адресатам.

Наступною прикметною рисою є статичність образів природи: антик не розвиває їх і не змінює акценти, а лише варіює. Звичайно, це не означає, що об'єктивний світ поета зводився до певного кола дескриптивних матриць. Овідій концентрувався лише на тих реаліях *Чужого*, які становили екзистенційний виклик для нього і, відповідно, були цікавими / екзотичними для співвітчизників на кшталт замерзлого моря: *“Бачив я: море в усто широчінь немовби застигло, / І під слизьким покриттям не хвилювала вода. / Бачити – то ще не все: по воді затверділій ішов я, / І, хоч по хвилях ступав, ноги сухими були”* (“Скорботні елегії”, III, X, 37–40) [13, с. 222]. Одноманітність фракійського пейзажу нівелюється пластичністю образів, а також ширістю ліричної сповіді автора. *“Географія, – слухно зауважує Л. М. Шкаруба, – пропускається вигнанцем через особисте сприйняття, вона оживає, стає відчутною на дотик”* [18, с. 57]. Насамкінець, розширивши фокус уваги, антик зробив низку спостережень, що розкривають іманентну сутність *Іниого*.

До такого роду одкровень можна віднести нездатність Овідія повністю інтегруватися в нове етноментальне середовище. Логічно припустити, що завадили поету спогади про римське минуле. На глибоке переконання К.-Г. Юнга, функція пам'яті *“пов'язує нас із речами, які стали підсвідомими – приглушеними, витісненими або відкинутими”* [19, с. 26]. Умотивованість думок авторитетного вченого засвідчує звернення до Севера з першої книги “Послань із Понту”. Серед інших поезій циклу ця елегія вирізняє особлива естетизація ностальгії: *“Бо споминаю не раз вас душею, приятелі любі, / І споминаю дочку й жінку свою дорогу. / З дому звертаюся знов на прегарній площі столиці, – / Всі, де бував я колись, бачить очима мій дух”* (“Послання з Понту”, I, VIII, 31–34) [17, с. 432]. Не маючи нічого, окрім надії, антик жив ілюзією повернення, слово та уява на мить оживляли Рим, але не робили ближчим.

Ще більше ситуацію погіршував мовний бар'єр: незнання латини та римських законів автоматично перетворювало Томи на стихійний простір. У противагу впорядкованому внутрішньому космосу митця первісний хаос *Чужого* робив перебування його на засланні справді нестерпним. Перманентна війна, у якій перебував увесь варварський світ, породжувала в Овідія страх насильницької смерті: *“Всюди, куди не ступлю, – всюди неспокій і страх. / Наче той олень-втікач у лапах жадливих ведмеда, / Наче вівця між вовків, що позбігались із гір, / Так жахаюсь і я в оточенні збройного люду, / Вже навіть сниться мені*

*в мене націлений меч*” (“Скорботні елегії”, III, XI, 10–14) [13, с. 223]. На перший погляд, такий панічний настрій може здаватися дивним, зважаючи на те, що опальний митець представляв країну, у якій військова справа була визначальною частиною державної політики. Однак, окрім особистої антимілітаристської позиції, поведінку Овідія також детермінував генераційний код.

Антик належав до покоління, яке не знало ані боротьби за республіку, ані громадянських воєн, ані туги за миром [20, с. 181]. Саме тому разом із наказом залишити Вічне Місто поета позбавили, можливо, найважливішого – спокою та відчуття захищеності: *“Так зруйнував мене час, постать змінивши мою. / Я признаю, що це роки, але є ще інша причина: / Вічний неспокій душі, праця невпинна моя”* (“Послання з Понту”, I, IV, 6–8) [14, с. 214]. Сьогодні неможливо дізнатися про те, чи зміг давньоримський автор відновити внутрішню рівновагу й остаточно призвичаїтися до нового оточення. Відомо лише, що в плані ставлення місцевого населення відбулася певна еволюція: від абсолютного неприйняття до прихильності й поваги: *“Так і дійшло, що мене, нещасливого, люблять томіти, – / Бо ж і сю землю хоч також на свідка позвать. / Бачачи, як тужу я, були б раді мойому від’їзду, / Але з пошани волять, щоб я між ними зістав”* (“Послання з Понту”, IV, IX, 97–100) [17, с. 447]. Водночас, навіть перебуваючи тривалий час у засланні, Овідій унікав конкретизації в зображенні автохтонів: образ варвара, репрезентований у ламентациях, завжди імперсональний, тобто він не стосується якоїсь окремої особи, натомість охоплює риси достатньо загальні.

Де-факто весь гето-скіфо-сарматський світ опального автора зводиться до кількох другорядних спостережень. Типовий варвар у концепції Овідія – це жорстока, безкомпромісна людина, вдягнута в шкіряні штани й кожух, озброєна луком або ножем, яка носить бороду і довге волосся, любить коней, а живе зазвичай за рахунок війни або грабунку. Така спрощена візія в купі з ігноруванням етноментальної диференціації поставили під сумнів правдивість екзилу антика (Е. Д. Фіттон Браун, Г. Хофманн та ін.).

Не заглиблюючись у питання фікційності Овідієвого заслання, варто зазначити, що певні квазіспроби культурного розмежування можна віднайти в поезії митця: *“Хочеш дізнатися про племена в томітанському краї, / Хочеш про звичай знать, серед яких я живу? / Хоч перемішані тут*

з місцевими темами греки – / У непокорі своїй все ж відрізняється гет” (“Скорботні елегії”, V, VII, 9–12) [13, с. 260]. Відсутність культурно-історичних подробиць у творах антика не є свідченням його короткозорості. Овідій, передусім, був поетом, тому як поет він створив *умовний світ* замість об’єктивного. Утім, справжня заслуга майстра полягає в тому, що він першим зробив теми вигнання й самотності предметами ліричної рефлексії, оскільки з роками майже нічого не змінилося: чуттєвий арсенал, зібраний Овідієм, трансформувався в універсальну *метамову екзилу*, яку однаково використовували різні покоління опальних авторів.

Корпус відкриття *Іншого / Чужого*, представлений у “Скорботних елегіях” і “Посланнях із Понту”, утворив стрижень автобіографічного наративу антика і як *стереотипна матриця* ввійшов до його образної структури. Попри загалом негативне ставлення до літературних кліше, не можна не відзначити їхню значущість як предмету імагологічних студій. “Кінцевою метою дослідження образів, – слушно наголосив Дж. Лірсен, – є теорія культурних чи національних стереотипів, а не теорія культурної або національної ідентичності” [7, с. 370]. Формуючись у процесі історичного розвитку, стійкі уявлення виникали як результат узагальнення набутого досвіду й зведення його до максимально ємкої формули. У випадку давньоримського поета *стереотипізація* акумулювала незначний біографічний фактаж, який письменники-овідієзнавці брали за основу нарації.

Порівнюючи авторські інтерпретації постаті Овідія, вважаємо стратегічно важливим виокремлення незмінного компонента. Зазвичай, він виступає в ролі фабульної канви або сюжетного тла, що переходить із одного текстуального поля в інше. Тут у жодному разі не декларуються літературні контакти, скоріше йдеться про *типологічну подібність*, оскільки більшість письменників незалежно один від одного і в різний час зверталася до образу класика. На думку Д. В. Псурцева, “Овідій Назон як світова фігура належить усім народам, але різні національні культури, які впродовж віків його сприймали та продовжують осягати донині, породжують особливі грані його розуміння <...>” [12]. Очевидно, що з позицій літературознавчої гносеології стереотипна константа не така важлива, як оригінальна складова. Однак саме *стійкі уявлення* мають “високу здатність до входження в різноманітні контексти, до миттєвого переформатування” [10, с. 405]. Більше того, функціонально *стереотип* відтіняє привнесений елемент через те, що він моносемічний, тоді як повноцінна інтерпретація вмщує декілька рівноправних смислів.



Творче осмислення життєвих колізій давньоримського поета має давню традицію, її витoki сягають середньовічних легенд і переказів. Так, у Німеччині поширеною була дидактична поема “Winsbeke” (1220), у якій Овідія названо мудрецем. Хроніка Рудольфа розповідає про блукання антика на засланні, про те, як він за троянські оповідання одержав помилування від Короля [4, с. 97].

Шанобливе ставлення до опального автора здавна культивується і в Румунії, яка взяла на себе роль зберігача історичної пам’яті про митця. Прикладом народного визнання слугують, зокрема, назви географічних об’єктів – вежа Овідія, острів Овідія, озеро Овідія тощо. Крім численних топонімів, згадки про життєпис поета містяться в “Описах Молдови” (“Descrierea Moldovei”, 1714–1716) і “Хроніці” (“Hronicul vechimei a romanomoldo-vlahilor”, 1719–1722) Дмитрія Кантеміра [5, с. 282]. Утім, найбільший інтерес становлять “літературні реінкарнації” антика, серед яких особливо вирізняються однойменні драми “Овідій” Василя Александрі (1885), Ніколає Йоргі (1931), Георга Шерга (1955) та Грігоре Селчану (1958). Зауважмо, що румунська Овідіана представлена також оригінальними прозовими та ліричними інтерпретаціями образу давньоримського митця [див.: 21].

Очевидно, що до найближчих країн-спадкоємців культурного коду антика належать Молдова та Україна, однак географія сучасної Овідіани значно розширилася і не вичерпується Північно-Західним та Східним Причорномор’ям. Починаючи від першої половини XIX ст., письменники все частіше звертаються до біографії поета-вигнанця. Відповідно, аналіз *стереотипії* передбачає виокремлення спільного *транскультурного конструктору*, інформативним джерелом якого є “Скорботні елегії” та “Послання з Понту”. Звернімося до літературних проєкцій давньоримського класика. Головним критерієм відбору текстів обрано репрезентативність стійких формацій.

Ще на зорі свого становлення в текстах Овідіани окреслився корпус найбільш перспективних векторів художнього моделювання. Визначальною на цьому етапі є індивідуально-біографічна складова. Як слушно підкреслив Б. О. Гіленсон, вирок Августа – “яскравий приклад сваєлля влади, приклад розправи з письменником” [3, с. 251]. Розцінюючи цей прецедент на тлі великого часу, не можна не відзначити його іманентний потенціал, який реалізується у формі історичних рецидивів. Світові монархії XIX та особливо новітні імперії XX, XXI ст. засвідчили слідування принципам

спадковості в питаннях організації стосунків між митцем і владою. Ймовірно, Овідій був одним з перших репресованих письменників, але точно не останнім: одкровення, зроблені поетом, сприймаються нащадками на кшталт *архетипової ситуації*, крізь призму якої розглядається їхня особиста трагедія. Так чи інакше, цілковито осягнути глибочинь антикового горя – значить пережити подібне, саме тому поширеною для текстів Овідіани є практика *міжчасових і міжкультурних діалогів*. Прикладом використання такої художньо-естетичної парадигми слугує оригінальна поезія “До Овідія” (“К Овидио”, 1821) Олександра Пушкіна.

Традиційну для послання морально-філософську тематику російський класик збагатив власною чуттєвою репрезентацією екзилу. Безумовно, імпульсом до такого звернення був статус “добровільного вигнанця”, який у дійсності обмежився службовим переведенням із Петербурга до Катеринослава, а згодом переїздом до Кишинева. Безпосередня близькість Пушкіна до місця relegації давньоримського митця інспірувала бажання візуалізувати його образ: “*Овідію, живу край тихих берегів, / Яким ти вигнаних вітчизняних богів / Колись давно приніс і попів свій зоставив*” (переклад з російської І. Л. Муратова. – *І.Д.*) [15, с. 270]. Характеризуючи специфіку авторської інтерпретації постаті антика, відзначаємо домінування в ній стійких уявлень, про що свідчить користування єдиним інформативним корпусом. Біографічну мозаїку, розпорошену в “Скорботних елегіях” і “Посланнях із Понту”, Пушкін зібрав у суцільний наратив, який у формі уявного звернення передав давньоримському автору: “*Захплений не раз журливих струн ігрою, / Я серцем був своїм, Овідію, з тобою!*” [15, с. 270]. Неухильне слідування першоджерелам у процесі написання послання стало причиною деякого спрощення в змістовому наповненні образу.

Насамперед, це стосується прив’язаних до антика *імагологічних дескриптивів*, оскільки російський автор так само, як і його відомий попередник, не вийшов за межі умовного світу “північної пустелі”. Більше того, реалії, зображені Овідієм, як палімпсест проглядаються крізь увесь текст послання: “корабель, як жертва бурунів”, “без тіні поля”, “без винограду гори”, “народжені для мороку війни Скіфії холодної сини” та ін. Нанизування розрізнених замальовок дало змогу семантично ущільнити образ *Іншого*, зробити його монолітним і, відповідно, легшим для сприймання. Фактично пушкінська Скіфія виявилася квінтесенцією гетероїміджу, репрезентованого давньоримським поетом. Власне така сама тенденція характерна і для авторської рецепції образу антика.

Узагальнюючи попередні роздуми, є всі підстави ідентифікувати пушкінську візію постаті Овідія як *стереотипну*. Однак тяжінням до шаблонності вона не вичерпується. Елементом новаторського підходу до розкриття теми став *транскультурний діалог*, реалізований у формі біографічного зіставлення. Як слушно підкреслила Н. В. Вулих: “Порівняння між долями того та іншого служителя муз напрошувалося само собою, доля ж Овідія була повчальним прикладом ворожнечі Аполлона та політики, поезії та державної влади, згубної для митців” [2, с. 228]. Продовжуючи думку авторитетної дослідниці, варто додати, що літературна реактуалізація, здійснена російським автором, по праву вважається етапною в тривалому процесі становлення антика як *легендарно-міфологічного образу*.

Подальші шукання в цьому напрямі інспіровані активними практиками екзилу: письменники, зазвичай, фокусуються не на стрімкому злеті поета, а на його драматичному падінні. Цим пояснюється закріплена за Овідієм репутація мученика. Наприклад, в елегії “Томіс” (“Томис”, 1829) Віктор Тепляков оздобив тінь антика сакральними християнськими реліквіями і прирівняв до біблійних страдників: “Побіля ніг лежить вінок терновий, / Промінням сяє голова, / Біліший хвиль хітон перловий, / Святіші за їх бідкання слова” (переклад наш. – І. Д.) [16, с. 389]. Симптоматично, що тепляківська аллюзія стала одним із смислових центрів повісті “Літній птах на зимовому березі” (1989) Юрія Мушкетика, у якій давньоримському класику протистоїть його історіософська модифікація – образ поета-дисидента.

В атмосфері екзистенціального загострення написані сонет “Овідій” (1922) Миколи Зерова, історичне оповідання “Овідій у вигнанні” (“Овидий в изгнании”, 1934) Василя Яна, романи “Бог народився у вигнанні” (“Dieu est né en exil”, 1960) Вінтілі Горії й “Уявне життя” (“Imaginary life”, 1978) Девіда Малуфа. Незважаючи на різні підходи до розкриття образу протагоніста, авторів об’єднує сталість *імагологічних корелятів*. Дискурс *Іншого / Чужого* розбудований на тлі канонічних пасажів антика, тому варварський світ зображений підкреслено ворожим. Неодмінні супутники головного героя – бруд, холод, убогість і постійна загроза бути вбитим або забраним у полон. Отже, письменники, наслідуючи Овідія, уникають конкретизації образу *Іншого*, хоча, звісно, така тенденція характерна більшою мірою для лірики та малих епічних форм (оповідання, новела), меншою – для повістей і романів.

Джерельна база нашого дослідження не обмежується лише текстами Овідіани. Не менш цінний матеріал – твори, безпосередньо не присвячені давньоримському класику, але в яких його образ увібрав концептуальні смисли відповідно до задуму автора. У цих текстах *стереотипи*, зазвичай, наближуються до певних біографічних ярликів: вони достатньо легко зчитуються реципієнтами і допомагають краще зрозуміти ідейний зміст твору. Прикладом такого підходу до образу давньоримського класика слугує ліричне звернення “Поетові...” (2000) Маріанни Кіяновської. Особисте ставлення до адресата послання Юрія Бедрика авторка розкриває за допомогою реверсивної характеристики: “*Ти Овідій, в якого усе навпаки, / Бо живеш у столиці і ще не в опалі, / Тільки вірші твої філігранні і сталі, / Іу тебе закохуються жінки...*” [6, с. 125]. Як бачимо, реляційним шлейфом за антиком тягнеться слава репресованого митця, а втім це лише одна з граней, культивованих письменниками.

Отже, особливість дослідження *імагологічного коду* Овідіани полягає в її внутрішній стратифікації. Автобіографічний досвід пізнання варварського середовища давньоримський класик утілює у поетичних замальовках, представлених у “Скорботних елегіях” і “Посланнях із Понту”. Лейтмотив примусового вигнання митець вибудував із низки інокультурних дискурсів (соціальний устрій, звички, клімат, мова тощо), які в процесі “олітературнення” постаті Овідія закріпилися в структурі його образу. 3-поміж стійких корелятивів *Іниого* стрижневим є умовний світ екзилу. Авторське ставлення характеризується категоричним неприйняттям нового оточення, тому гетьське місто для Овідія – міфологічне крайсвіття, простір обмеження та ізоляції, у якому замість космічного порядку панує хаос і забуття. Крім того, безпросвітність чужини давньоримський класик додатково підсилив образом Рима – ідеалізованою вершиною цивілізації. Така полярність світів, як правило, зберігається і в авторських інтерпретаціях постаті антика. Серед часто вживаних прив’язок виокремлюється також концепт мучеництва: для текстів Овідіани характерна тенденція зображати страждання поета на тлі протохристиянської моралі.

Підсумовуючи, варто ще раз наголосити, що пильна увага до імагологічних топосів – не випадкова і відповідає загальній логіці вивчення літературних проєкцій Овідія, оскільки саме стійкі формації є спільним *транскультурним ядром* у творах про антика. Безумовно, аналізом стереотипії не вичерпується порушена проблема. Як слушно зауважив Д.-А. Пажо, “*од моменту, коли стереотип розміщується в тексті,*

в образі, в канві, він немовби стає провісником міфу” [10, с. 417]. Відтак, наступний етап на шляху літературознавчого осягнення феномену давньоримського поета – дослідження парадигми біографічного міфу.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Будний В. В. Літературна етноімагологія / В. В. Будний, М. М. Ільницький // Порівняльне літературознавство : підручник. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – Розд. 12. – С. 349–384.
2. Вулих Н. В. Овидий и Пушкин / Н. В. Вулих // Овидий. – М. : Мол. Гвардия – ЖЗЛ ; Соратник, 1996. – Гл. 6. – С. 225–239. – (Жизнь замечат. людей. Сер. биогр. Вып. 732).
3. Гиленсон Б. А. Овидий / Борис Александрович Гиленсон // История античной литературы : учебник для студентов филол. ф-тов пед. вузов : в 2 кн. – М. : Флинта : Наука, 2001. – Кн. 2: Древний Рим. – Гл. XIII. – С. 246–279.
4. Гузар І. Овідій у німецькій літературі / Ірина Гузар // Публій Овідій Назон. До 2000-річчя з дня народження / [ред. колегія : І. Ю. Гузар, Й. У. Кобів, С. Я. Лур’є ; (відп. ред.) М. Й. Білик]. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1960. – С. 93–101.
5. Дримба О. Овидий – поэт Рима и Том / Овидиу Дримба ; [пер. с румын. Е. Логиновской]. – Бухарест : “Меридиане”, 1963. – 291 с.
6. Кіяновська М. Поетові... / Маріанна Кіяновська // Сучасна українська література кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. : [хрестоматія / упорядкув. текстів, передм., підготовка навч.-метод. матеріалів І. Андрусяка]. – К. : Школа, 2006. – С. 125. – (Шкіл. хрестоматія).
7. Лірсен Дж. Імагологія : історія і метод / Джоєп Лірсен ; [пер. з англ. Г. Стембковської] // Літературна компаративістика. – К. : ВД “Стилос”, 2011. – Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики : стратегії та парадигми. – Ч. II. – С. 362–375.
8. Лотман Ю. М. Понятие границы / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – С.-Петербург : “Искусство–СПБ”, 2000. – С. 257–268.
9. Наливайко Д. Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології / Дмитро Наливайко // Літературна компаративістика. – К. : ВД “Стилос”, 2011. – Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики : стратегії та парадигми. – Ч. I. – С. 4–60.
10. Пажо Д.-А. Від культурних кліше до імажинарного / Даніель-Анрі Пажо ; [пер. з франц. В. Баняса] // Літературна компаративістика. – К. : ВД “Стилос”, 2011. – Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики : стратегії та парадигми. – Ч. II. – С. 396–430.

11. Подосинов А. В. Произведения Овидия как источник по истории Восточной Европы и Закавказья : [тексты, перевод, комментарий / под ред. В. Т. Пашуто, В. Л. Янина] / Александр Васильевич Подосинов. – М. : Наука, 1985. – 287 с. – (Серия “Древнейшие источники по истории народов СССР”).
12. Псурцев Д. Четыре слова от переводчика [Электронный ресурс] / Дмитрий Псурцев // Малуф Д. Воображенная жизнь : роман / [пер. с англ. Д. Псурцева]. – Режим доступа к докум. : <http://www.thinkaloud.ru/translations/psur-imaglife.doc>.
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. Публій Овідій Назон. Понтійські послання / Публій Овідій Назон ; [пер. з латини І. Франка та Ю. Кузьми] // Давня римська поезія в українських перекладах і переспівах. – Л. : Світ, 2000. – С. 214–218.
15. Пушкін О. С. Твори : в 4 т. / О. С. Пушкін ; [пер. з рос. ; пер. за ред. М. Т. Рильського ; вступ. ст. М. К. Гудзія]. – К. : Державне вид-во художньої літератури, 1953. – Т. 1: Поезії / [відп. ред. тому М. І. Терещенко]. – 624 с.
16. Тепляков В. Г. Томис / Виктор Григорьевич Тепляков // Русские поэты XIX века : хрестоматия / [сост. Н. М. Гайденков]. – 3-е изд., доп. и перераб. – М. : “Просвещение”, 1964. – С. 388–393.
17. Франко І. Я. Публій Овідій Назон у Томіді / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1977. – Т. 9: Поетичні переклади та переспіви. – С. 410–484.
18. Шкаруба Л. М. Овидий и варварский мир : встреча двух культур (на материале “Скорбных элегий” и “Писем с Понта”) / Л. М. Шкаруба // Зарубіжна література в школах України. – 2004. – № 4. – С. 56–60.
19. Юнг К. Г. Тавистокские лекции. О теории и практике аналитической психологии / Карл Густав Юнг ; [пер. с англ. и предисл. В. В. Зеленского] // Символическая жизнь. – изд. 2-е. – М. : “Когито-Центр”, 2010. – С. 9–195. – (Карл Густав Юнг. Сочинения).
20. Ярмо В. Н. Овидий / В. Н. Ярмо, К. П. Полонская // Античная лирика. – М. : “Высшая школа”, 1967. – С. 181–197.
21. Cucu Ș. Ovidiu – personaj literar / Ștefan Cucu // Publius Ovidius Naso și literatura română. – Constanta : Ex Ponto, 1997. – PP. 181–214.