

МЕГЕЛА І. П.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

“ЛЮБЛЮ І НЕНАВИДЖУ” КАТУЛЛА VS “ARS AMATORIA” ОВІДІЯ

Стаття присвячена співставному аналізу любовної лірики давньоримських поетів Катулла та Овідія. Розкривається природа кохання в Катулла та Овідія, висвітлюються особливості поетики, жанрова природа їх поезії, аналізується тематика й засоби художнього вираження особистих почуттів в контексті традиції та новаторства.

Ключові слова: антитеза “люблю і ненавиджу”, “неотерики”, жанрово-стильові особливості, кохання, гра, риторика, традиція, новаторство.

Стаття посвящена сопоставительному аналізу любовної лірики древнеримських поетів Катулла і Овідія. Раскрывается природа любви у Катулла и в Овидия, освещаются особенности их поэтики, жанровая природа их поэзии, анализируются тематика и средства художественного выражения личных чувств и любовных переживаний в контексте традиции и новаторства.

Ключевые слова: антитеза “люблю и ненавижу”, “неотерики”, жанрово-стилевые особенности, любовь, игра, риторика, традиция, новаторство.

The article deals with a comparative interpretation of love lyrics by ancient Roman poets Catullus and Ovid. The nature of Catullus' love and Ovid's endearments is illustrated, peculiarities of their poetics are considered, means of artistic expression of personal feelings and affection are studied in terms of traditions and innovation.

Key words: antithesis “I love and I hate”, “neoterics”, genre and stylistic peculiarities, love, acting, endearments, rhetoric, tradition, innovation.

Люди здавен користуються мовою поезії, щоб зафіксувати свої як найблагородніші, так і найпримітивніші сексуальні переживання. З нашої любові і сексуального досвіду, що закорінені у найглибших закутках підсвідомого життя душі, проростають як чудові квіти, так й огидні будяки. Засадничий принцип, що управляє людським буттям – шопенгауерівська воля до життя, – ніде не проявляється так безпосередньо і так потужно, як у коханні.

Починаючи з романтизму, ми звикли сприймати лірику як неповторно-індивідуальне вираження емоцій. Ті ж критерії прикладаємо і до більш віддаленого минулого. Однак, у підході до поезії античності, необхідно пам'ятати, що традиційне для неї більш важливе, ніж оригінальне, і що традиція визначала там не лише жанр і форму, але й самовираження поета [1:3].

Яскравим свідченням цього є поезія двох видатних і дуже відмінних між собою римських поетів Катулла й Овідія.

Римляни були землеробами і воїнами, відзначалися практицизмом і не були налаштовані, як греки, на створення поезії для власного задоволення. “Римлянин мав від природи грубу і чуттєву натуру; до певної міри він був жорстокий і дикий, тим не менш, був розсудливим і тверезомислячим громадянином, який прагнув облаштувати суспільне життя у найбільш розумний й ефективний спосіб. У такого народу поезія, особливо любовна, не може народжуватися спонтанно; він не матиме таких геніїв любовної лірики, як Сапфо, Івік, Анакреонт і Мімнерм. Римляни не мали відповідних засобів для вираження витонченого кохання” [2:204]. Відомий римський історик Тацит зазначав, що римляни одружувалися не з кохання і кохали без вишуканості чи шанобливості [3]. Тому їх любовна поезія являла собою або наслідування, майже переклад грецьких зразків, або досягала вершин у чесному вираженні чуттєвості, особистих переживань. На ґрунті старої республіки не могли розквітнути найніжніші квіти любовної поезії. Та й шлюби у Давньому Римі базувалися здебільшого на раціональній основі, на розрахунок, а більшість дружин були сурорими і “чесног ними” матронами.

Якби й Катулл дотримувався у всьому звичаїв і моралі середнього класу, його особисте життя не склалося б так нещасливо. Але тоді ми навряд чи знали б щось про його любовні страждання. Катулл – перший римський поет кохання, який залишив артистичне (й воістину національне) вираження глибоких почувань. Він найближчий нам за духом, ніж усі його знамениті послідовники, оскільки залишався у віршах людиною, а не ритором, чесно й талановито розповів про свою любовну пристрасть.

Значна частина поезії Катулла присвячена Клодії, яку він оспівав під іменем Лесбії; у цих віршах вперше в античній поезії кохання виступає не тільки як чуттєва пристрасть, але і як духовна близькість. Стосунки Катулла і Лесбії – одна з найвідоміших давньоримських любовних історій саме завдяки силі почуттів і таланту поета. Лесбія стала символом жорстокої жіночості і водночас літературною загадкою.

Катулл увійшов у свідомість нового часу як “відкривач духовного кохання”. В добу політичної і соціальної кризи республіки в середині I ст. до н.е., коли відчувалася приреченість республіканських принципів і більш деспотичного характеру набували дії військових диктаторів (Гая Юлія Цезаря), Катулл не став робити ставку на традиційну військову

кар'єру; а разом з друзями, поетами-однодумцями: ідейними прихильниками республіки, відмежувався від прямої політичної боротьби, замкнувся у сфері внутрішніх переживань. Він очолив “неотериків” (“модерних” поетів), які відкидали старі літературні жанри – дидактичний та історичний епос – і знаходили в александрійській поезії моменти, які стимулювали інтерес до особистого життя окремої людини, народжували поезію особистих почуттів. Наслідуючи елліністичних поетів, вони передавали інтимні переживання людини, збагачуючи поетичну мову новими метричними розмірами. Суб'єктивне “я” стало об'єктом зображення, темою поезії.

Більшу частину життя Катулл провів у Римі, де пережив драматичне кохання. Вчителями “науки пристрасті ніжної” для Катулла служили елліністичні поети. При перенесенні на римський ґрунт характер їх еротики зазнавав, однак, певних змін, адже становище жінки у римському суспільстві було більш незалежним і шанованим, ніж у Греції. Сучасний російський письменник В.Отрощенко так охарактеризував образ Лесбії, яким він постає у віршах Катулла: “Обставини могли скластися так, що дослідники ніколи б не з'ясували, ким була героїня цієї історії. В образі Лесбії зосереджена вся чарівна краса небесних богинь і все буйне блядство трактирів і провулків Риму, її можна було б увявити ким завгодно – хвойдою з вулиці Субура, якою-небудь вільновідпущеницею, римською гетерою чи якоюсь лесбійською дівчиною (жителькою острова Лесбос) – такий точний зміст псевдоніма Лесбос, що його надав Катулл своїй коханій” [4].

Клодія Пульхра Терція була дружиною сенатора Метелла. Відомі два прізвиська Клодії: “Боопіда” (Волоока) і “Квандратія” (ціною шеляг). Після смерті чоловіка у Клодії був роман з приятелем Катулла, багатим красенем Целієм Руфом. Вони були коханцями з 59 по 57 до н.е. і проживали у сусідніх будинках на Палатинському пагорбі. Перервавши ці стосунки, Клодія через підставних осіб звинуватила Целія Руфа у спробі отруїти її. Захисником обвинуваченого виступив ворог її брата – Ціцерон, який виголосив на суді у березні 56 року свою знамениту промову *Pro Caelo*, в якій охарактеризував її як “всезагальну подружку” і як особу не лише знатну, але й “загальновідому”. Целія було виправдано, а репутація Клодії виявилася заплямованою. Після цього немає жодних відомостей про життя Клодії. Жоден з сучасників Катулла не згадує її ім'я у зв'язку з поетом.

Вірші про Лесбію датовані здебільшого 57-56 рр. до н.е. На думку дослідників творчості Катулла, не варто вважати Лесбію єдиним коханням поета і пов'язувати з нею всі любовні згадки у віршах. Лесбія згадана по імені лише у 13 віршах, деякі з них написані ще до їх стосунків.

Відомо, що Катулла прибув до Риму десь 61-60 року до н.е. і вступив до почту сенатора Квінта Метелла Целера, з яким була одружена Клодія. Метелл займав посаду намісника рідного краю Катулла Верони, і, цілком природно, що поет шукав його покровительства.. Катулл зумів увійти у столичні літературні світські кола, де й зустрів майбутню героїню своїх поезій – Лесбію. Якщо Клодія була Лесбією, то її роман з поетом розпочався ще до смерті її чоловіка, оскільки в одному з віршів Катулл згадує, як кохана сварить його у присутності чоловіка, а той ніяк не може збагнути причину цієї пристрасті.

Після смерті сенатора Метелла Катулл перейшов до почту іншого сенатора – Гая Меммія і через деякий час відбув з ним до малоазійської Віфінії. У житті Клодії в цей момент розгортаються події роману з Целієм, відомі з промови Ціцерона. на скандальному процесі. Промова Ціцерона передує прощальному віршу Катулла, в якому поет остаточно приває з Лесбією.

Прикметним атрибутом Лесбії є горобчик, оспіваний Катуллом у двох віршах (№2 і №3). Власниця горобчика не названа по імені, але немає сумнівів, що це саме Лесбія (наприклад, у Марціала читаємо: “Плакала Лесбія, позбавлена ласки пташки своєї”). У вірші №2 Катулл заздрить горобчику за те, що той може вільно порхати тілом коханої. Вірш №3 – віршований некролог на смерть пташки. Катулл пародіює поховальний плач: з тими ж наріканнями на швидкоплинність життя, повторами, подаючи їх, однак, у жартівливому тоні. Горобчика присвячували, зазвичай, Венері, яка з'являлася на колісниці, запряженій горобцями (у гімні Сапфо), “Горобчик” – пестливе слово закоханих у комедіях Плавта.

Сучасна перекладачка поезій Катулла Рахель Торпусман у коментарях до цього вірша повторює курйозну думку Анджело Поліціано: “В цих фривольних віршах Катулл, пародіюючи урочисті гімни на честь богів, під горобчиком” змальовує одну з частин свого тіла» [5]. Якщо виходити з того, що поезія Катулла сповнена

фривольностей і двозначностей, то дана версія має право на існування. У ранній римський період, як випливає з елегії №68, присвяченої якомусь Аппію, у Катутла було зовсім інша коханка – *candida diva* – як він її називає. То була дружина Аппія, в домі якого Катутл оселився, переїхавши з Верони до Риму. Поет із захопленням згадує цей час, коли вони разом з Аппієм ділили богиню і господиню, яка була їх *communis amor*.

Пристрасть, яка у грецьких поетів описувалася з легкою іронією, як своєрідна гра, в аполітизмі “неотериків” набула серйозного, урочистого і навіть трагічного звучання, будучи освяченою величчю давніх чеснот: вірністю, мужністю, чеснот, які з суспільних засад і принципів перетворилися на засади приватної моралі.

Зрада в коханні стає подією, що зачіпає всю систему життєвських цінностей. У такому контексті почуття любові набуває нову властивість – піднесено-духовну. Надання коханню духовно-душевних вимірів – найбільше новаторство і своєрідність Катутла, що вирізняє його з-поміж усієї античної лірики.

Вірші Катутла засвідчують, як важко народжувалося нове розуміння кохання, адже в античній лексиці бракувало слів для його вираження. Поет Нового часу міг би означити фізіологічну пристрасть словом “хотіти”, а духовну – словом “кохати”, античний же поет позначав фізіологічну любов словом “володіти”, а для духовної у нього не вистачало окремого слова. Для передачі нового аспекту інтимного почуття Катутлу доводиться вдаватися до складних перифраз: “союз святої дружби”, “хотіти добра”, “любити, як батько своїх дітей” [6,342]. Вірші Катутла демонструють широкий діапазон почуттів: від ніжної любові через смуток і розчарування – до гіркового сарказму. Така роздвоєність поняття любові й кохання лежить в основі душевної трагедії Катутла; вона розкриває його знамениту антитезу:

Я і люблю і ненавиджу. “Як це?” – питаєш. Не знаю.

Чую, що так воно є. Чую – і мучаюся тим [7,36., пер. А.Содомори]

Цей двовірш, написаний за прикладом душевного роздвоєння давньогрецьких поетів, нині здається раціональним, сухуватим. Але саме таке поєднання ліризму й ученості, пристрасті й раціональності – характерна прикмета катутлівської поезики. Стиль Катутла виграє контрастами високого і низького, поетичного і простонародного, в його мові архаїчні звороти співставляються з грецькими запозиченнями, його

вірш постійно збуджує слухача імпульсивними ефектними ритмами. Все це разом створює емоційну напругу, яка, залежно від повороту теми, осмислюється то як переможна насмішка, то як трагічна мука.

Метрична структура лірики поета багата: він використовує гекзаметр, дистих елегійний, триметр ямбічний, голіямб, триметр ямбічний, Асклепіадів вірш, сапфічну строфу:

*Катулле бідний, вже химери знати годі
Бо те, що витратив ти, пропало навіки!
Всміхалося тобі колись ясне сонце,
Як ти туди ходив, куди вела люба.
Дорожча і миліша над усе на світі.
О, скільки пустотливих там було жартів,
Яких хотілося б тобі і їй разом!
Так, так, всміхалося тобі ясне сонце.
Тепер вона не хоче,- будь же і ти гордий
І не біжи за нею, їй не журиш дурно
А все стерпи їй переможши твердим духом* [8:28, пер. Миколи

Зерова].

Для визначення кількості поцілунків поет користується двома порівняннями: спочатку він порівнює їх число з піщинками у пустелі, причому, географічна конкретизація простору (на території між оракулом Юпітера і священною гробницею старовинного Батта) не лише складна сама по собі, але й передбачає додаткову працю, ерудицію, оскільки містить натяк на Каллімаха, який походив з Батти. Друге порівняння – із зірками на небі, що спостерігають за прихованим коханням людей [9]. Лише через шість рядків продовжується перерваний на самому початку період, зв'язок цих рядків з початковими і замкнутість композиції наголошуються повторюванням слів напочатку і в кінці :

*Ти хочеш Лесбіє, дізнатись неодмінно,
Яким числом твоїх цілунків неоцінних
Украй і через край задовольнився б я?
Аж скільки є піщин у золотих краях
Кірени дальної, де сільфію багато.
Від гробовищ царя шанованого Батта
І до Юпітера лібійського святинь,
І скільки зір-очей з нагорених склепінь*

*Глядить на людський рід, мовчанням ночі вкритий-
Цілунків стільки жде і твій Катулл неситий,
Щоб заздрісних урвав той незлічений лік
Щоб горя не вишпав лукавий чийсь язик [10:28, пер. Миколи
Зерова].*

Більш ускладнено розкривається тема кохання, коли в ній стикаються два суперечливі почуття. Так, вірш 51 розпочинається картиною туги закоханого і закінчується відповіддю Катулла самому собі, що вводить трагічний аспект теми любовне дозвілля: “Твоє дозвілля, Катулле, для тебе обуза, твоє дозвілля тебе і пригнічує, і мучить...”: від цього вірш розпадається мовби на дві незалежні частини. Кохання, як зіткнення протилежних почуттів, знаходить вираження у розміреній формі елегійних дистихів:

*Часто ти мовила: “Ти – мій єдиний. Без тебе, Катулле,
Навіть Юпітер мене, Лесбіє, не звеселить!
Що ж, і тебе я любив і не так, як то дівчини хочуть.
Ні, лиш як батько дітей – з ніжним любов почуттям.
Нині – тебе я пізнав і, хоча й пломеню сильніше,
Все ж то далеко не так я над тобою тремчу.
“Як це?” – питаєш. Зрада твоя мене змушує нині*

*Більше любити, але менше бажати добра [11:35, пер. Андрія
Содомори].*

Катулл помер у молодому віці. Чи віку йому вкоротило нещасливе кохання? Навряд. У багатьох поезіях говориться про сексуальні пригоди з жінками нижчого у порівнянні з Клодією стану (ці пригоди не обов’язково співпадали хронологічно з коханням Катулла до неї). Поет описує ці пригоди мовою, яка нині здається грубою, хоча й не справляє враження непристойності. Ймовірно, що Катулл від природи відчував потяг до жінок, але він писав також ніжні рядки, звертаючись до юнака Ювенція, про якого немає відомостей, можливо, що це псевдонім.

Психоаналітична теорія підштовхує до висновку, що розчарування у коханні до Лесбії спонукало Катулла до вияву прихованих гомосексуальних рис його особистості. Можливі обидва вирішення. Можна припустити, що його пристрасть не була чисто естетичною і духовною, про що свідчить чуттєвість вірша №56. Катулл у формі листа до Катона розповідає про те, як він застав юного суперника з коханкою і сам небавом вчинив з ним те саме. Лише бісексуал може так швидко

переводити свою сексуальну активність з жінки на чоловіка. Катулл, ймовірно, від природи був бісексуалом, хоча гетеросексуальні схильності у нього переважали.

Нешасливе кохання крајало його серце. Однак, після гіркого розчарування поет, очевидно, помирився з коханою. Катулл знемагав від пристрасті і горя, чіплявся мов за соломинку і відчував себе щасливим, коли безсердечна Лесбія повернулася до нього:

До жадібного ти повертаєшся і понад сподівання

Ти приходиш сама! Яскраво відзначений день!

Хто ж зараз щасливіший з усіх, що живуть на цьому світі?

Чи можна назвати бажанішим від мого життя? [12, пер. мій]

Та після чергового розчарування звучить ще гіркіша скарга. Врешті, у спробі опанувати себе, він звертається до своєї слабкої душі, пробуючи вдихнути в неї мужність і рішучість.

Історію кохання Катулла і Лесбії вже сотні років натхнено реконструюють філологи і поети. Виокремлена з віршів, доповнена багатьма опосередкованими відомостями і загальними розмірковуваннями, ця історія залишається найзагадковішим моментом у житті поета.

Катулл був першим поетом, який зробив набутком нащадків не просто особисте, а інтимне почуття. Художній світ Катулла – свідомо оголений, це – справжнє пекло любовних страждань, хіті й насолоди [13].

Овідій Публій Назон творив в іншій ситуації: припинилися безперервні громадянські війни, зовнішня могутність країни зміцніла. Август, маскуючи монархію під республіку, вимагав служіння державі як спільній справі, прагнув відновити староримські чесноти, вірність республіці, родині. Однак реальність у державі з одноосібною владою ажніак не нагадувала ідеалізовану республіку, на перший план виходили нові цінності: особисте щастя, кохання, поетична творчість, самовдосконалення. Освічені римляни нового покоління сподівалися знайти захист від офіційної моралі у світі особистого життя – естетизованого, багато в чому умовного.

Поет привернув до себе увагу оригінальною розробкою любовної тематики, він оспівував не пристрасне кохання, а любові. Кохання – це, насамперед, пристрасть, що вмщає в собі й протилежне почуття (Катуллове “люблю і ненавиджу”). Овідій сам дав собі визначення –

“tenerorum lusor amorum”, тобто “співець ніжних любовців”. Його любовці – гра, втіха, забава.

Таке ставлення йшло в розріз із законами Августа: про обов’язкове одруження для сенаторського і вершницького станів, проти розпусти, що передбачало суворе покарання за перелюб, про обмеження розкоші, про розмежування неодружених і бездітних.

Гучну славу молодому поету принесла збірка “Любовні елегії”, яка стала вершиною римської літературної еротики. Овідій оспівує свою любов до жінки, яку він називає Корінною, за ім’ям беотійської поетеси V ст. до н.е. (ймовірно, що це умовно-поетичний образ). Інерція могутнього поштовху, заданого елегії творчістю Катутла, вже вичерпалася і суб’єктивна елегія перетворювалася на об’єктиву.

Тематика елегій – опис любовних переживань і пригод. Тільки два вірші не пов’язані з темою кохання: елегія на смерть Тібулла [3:9] й опис свята на честь Юнони [3:13]. У низці елегій містяться декларації поета про перевагу ліричної поезії над епічною та про любов до життя, вірне кохання. Ця збірка – не просто автобіографічна історія, яку поет розповідає у циклі віршів за традицією, що склалася в римській поезії, це справжній любовний роман в душі александрійської лірики. В Овідія традиційні мотиви елліністичної епіграми набувають нового вираження (звернення до зачинених дверей коханої, опис мук нерозділеного кохання, переживання через невірність подруги тощо). На протипагу своїм попередникам Лукрецію, Вергілію, Горацію, Овідій вибирає для дидактичної поезії не гекзаметр, а елегійний дистих, який найбільше відповідає змісту збірки. Любовна елегія стає об’єктивізацією можливих ситуацій, змальованих віртуозно й повно.

Концепція кохання Овідія та сама, що й в александрійській епіграмі. Кохання – не пристрасть, а гра, найвищий сенс життя, пригода. Створюючи абстрактний образ коханої, використовуючи літературні мотиви й ситуації, поет прагне відійти від реальної дійсності у світ вигадки й фантазії. Слава поета й коханця для нього вища, ніж слава військового чи політика. У цьому творі Овідій найповніше виражає своє естетичне кредо – “мистецтво заради мистецтва”, “гра заради гри”. Любовні пригоди, про які розповідає поет, – це плід його фантазії, але описана ним мораль римського світу цілковито відповідає тогочасній дійсності.

Володіючи унікальним поетичним талантом, Овідій розвиває традицію римської любовної елегії, започаткованої Галлом, Тібуллом і Проперцієм. В “Любовних елегіях” відчутні катуллівські мотиви, циклізація віршів, об’єднаних вигаданим іменем коханої. Тут й обов’язкові нарікання на зраду подружки, на її корисливість, на власне безсилля порвати з негідницею. З епіграми перейшла тема скарг перед зачиненими дверима коханої, нарікання на чоловіка і охоронця, які перешкоджають побаченню закоханих.

Як і попередники, Овідій оспівує кохану під вигаданим іменем Корінни. Але, якщо про прототип Лесбії у Катулла відомо доволі багато, то ні сучасники Овідія, ні нащадки не знали, хто ж така Корінна, і взагалі чи існувала вона? Все, про що йдеться у цій збірці, багато разів переспіване. Катулл написав вірші на смерть горобчика Лесбії – Овідій пише розлогу елегію на смерть папуги Корінни. Він розповідає про свій віщий сон (III, 5), як Лігдам і як Проперцій, просить подружку чарувати не неземною, а природною красою, конкретизуючи цей спільний мотив інвективою проти фарбування волосся. Катулл написав дворядкову епіграму про розлад почуттів до Лесбії “Ненавиджу і кохаю”, Овідій створив елегію (III,11), де тема “ненавиджу” займає 32 рядки, а тема “люблю всупереч ненависті” – 20

Впадає у вічі прагнення Овідія сказати якомога більше про об’єкт свого захоплення. Поета цікавить сам процес знаходження нових мотивів і можливостей та ув’язки їх з головною темою. Тут відчутне джерело його поетичного стилю – риторика. Вихованець риторських шкіл, Овідій добре знав правило, яке вимагало підпорядкування головній темі “загальних місць”. Мотиви, запозичені у попередників, і, насамперед, міфологія – невичерпне джерело “загальних місць” в елегіях поета.

Вплив риторики відчувається насамперед у розвитку обраних тем. Одна й та ж сама тема часто переходить з елегії в елегію. Іноді вона розробляється за контрастом :в одній елегії звідниця доводить вигоду продажної любові, а в іншій – вже сам поет переконує кохану у зворотньому.

Часом контраст узгоджується із загальним розвитком теми: поет повчає Корінну як обманювати чоловіка на вечірці, а затим сам страждає, коли вона вчиняє з ним те саме. Іноді контраст сам стає темою: автор переконує кохану, буцімто він не зраджував їй з рабинею, а

в наступній елегії переконує рабину не признаватися господині у його зраді. Це вплив риторики, декламації, що ділилися на контрверсії – промови-суперечки та суазорії-промови переконання і доказ. Овідій був сильний саме в суазорії, яка повинна була не тільки логічно аргументувати, але й приваблювати “загальними місцями” – емоційно впливати на адресата і на слухачів. Для цього існував цілий арсенал прийомів, що дозволяв розробляти одну й ту ж тему з різних точок зору, часто протилежних. У подвійній елегії (П,9 і 9 а) поет спочатку доводить, що важко жити, будучи закоханим, а затим, що жити без кохання – неможливо.

В чому переконує Овідій в елегійних суазоріях? Подруга не повинна вимагати від поета плати за кохання, адже він винагороджує її ціннішим подарунком – своїми віршами. Кохана має навчитися обманувати чоловіка, залучивши до цього служницю, вміти налякати чи задобрити сторожа, але й чоловіка поет закликає стерегти дружину, бо інакше за нею буде нецікаво волочитися.

Елегія виробила набір любовних ситуацій, точніше – “любощів”. Овідій бере готові ситуації, обігрує їх, закликає всіх гравців дотримуватися правил гри. Авторське “я” тут на рівних правах з усіма, настільки воно співпадає з Овідієм, неважливо, як і те, чи є Корінна реальним прототипом. Живе емоційне у “Любовних елегіях” майже цілковито витіснене традиційним. Але поетична майстерність, віртуозність Овідія така виразна, що “Любовні елегії” увінчують і водночас завершують традицію: подальша розробка одних і тих же тем стала неможлива і розвиток цього жанру припинився.

Парадоксально, однак, що втрата безпосереднього переживання сприяє виявленню сильних сторін таланту Овідія: винахідливості, фантазії, вміння малювати словом. Обігрована ситуація, оскільки вона не відчувається емоційно, описується об’єктивно, немовби збоку. Деталь за деталлю простежує поет моменти побачення з коханою – обстановку, свій стан, поведінку жінки, красу її тіла. Об’єктивність вбиває емоцію, увагу переведено на пластично-зримий опис деталей. З мозаїки таких деталей можна скласти будь-яку картину, від ризикованої – до ідилічно-пейзажної – і вона буде завжди точною у кожному слові, вишуканою у будь-якій деталі, часто злегка іронічною. У змалюванні деталей Овідій невичерпний, – слідом за поетом навіть сучасний читач мимоволі

заряджається радістю винахідництва, захоплюється пластичною зримістю образів.

Одне з джерел таких деталей – “загальні місця”, запозичені з поезії та міфології. Вони групуються здебільшого довкола теми кохання, зануреної у побут. Тут має місце гра невідповідностей високого і низького, поетичного і повсякденного.

Зовсім не відчутно величного тону, притаманного іншим авторам при змалюванні любовних страждань. Ще однією особливістю Овідія є розробка однієї теми у кількох варіаціях. Так, ціла елегія побудована на обігруванні думки про те, що закоханий – це воїн на службі в Амура. Висловлене у першому рядку твердження, розвивається затим у кількох порівняннях.

В елегіях Овідія бачимо яскраві замальовки реального життя, яким він надає відтінку грайливості й іронії. Описуючи щасливу зустріч з Корінною, поет малює обстановку опочивальні, фіксує час дня, детально описує чудову зовнішність своєї коханої, майстерно використовує прийом напівтіні для поетичного відтворення любовців.

Зразком естетики напівтіні слугує п'ята елегія першої книги “Любовних елегій”, в якій яскраво виражена безпосередність замилювання красою жіночого тіла:

*Спека була. Полуднева уже завершилась година,
Зморений жаром сухим, я на постелю приліг.
Крізь піввідкрите вікно тьмяне пробивалося світло,
Що під наметом дерев завжди буває в гаях.
Так сутеніє повітря, як сонце пішло на спочинок,
Так по нічній темноті сірий займається день.
Присмерки ті до вподоби дівчатам усім обичайним:*

Сором у затінках тих любого жде укриття. [14:161, пер.Миколи Зерова].

І тут в розпушеній серпанковій туніці входить Корінна. “Хто на поразку пристав, легко долати таких”, – і перед поетом, немов Венера з морської піни, постає його кохана. Вона немовби виринає у всій своїй красі, що не прихована вже й прозорою тунікою, хіба що такою милою для “шемкої цноти” напівтінною:

*Як же на очі з'явилась вона без найменшої шати –
Перед видовищем тим в захваті я занімів.
Що то за плечі були! Як рамен струнких доторкнувся,*

*Так і вклялись до рук пагорби ніжних грудей,
Як під помірними персами рівно живіт округлявся,
Як понад стегна круті зносився стан молодий!* [15:162,
пер.Миколи Зерова].

Твір сповнений зачарування поетичним словом. Тут слід мати на увазі ту обставину, що антична поезія була народжена для звучання, кожен рядок запам'ятовувався, звуковим образам підпорядковувався весь арсенал зображальних засобів. Поет віртуозно володіє мовою, в його віршах присутній дивовижний магнетизм слова. На відміну від іраціональної пристрасті, від кохання, любові – щось вишукане, це – наука, мистецтво. І, відповідно, потрібні настанови, що допомогли б опанувати це мистецтво.

Думка написати “Науку кохання”, поєднати в рамках одного твору серйозне із жартівливим, прийшла до Овідія не одразу після “Любовних елегій”: поміж тим була трагедія “Медея”, збірка “Героїди” – послання героїнь грецької міфології до своїх чоловіків, коханців. Тут і скромна, терпелива Пенелопа, і Федра, яка згорає від пристрасті, і Дідона, яка готова безстрашно розстатися з життям, і мстива Медея, і сентиментальна Енона. Всі вони по-різному переживають розлуку з коханими.

“НАУКА КОХАННЯ” (“ARS AMANDI”) – пародійно-дидактична поема. На відміну від дидактичних творів, які писалися гекзаметрами, “Наука кохання” – віршований трактат, створений за всіма правилами численних посібників елліністичного періоду, як-от: гри в кості або м'яча, плавання, прийому гостей або мистецтва кулінарії. Поема складається з трьох частин. Відверто пародіюючи риторичні посібники, які розпочиналися викладом питання про “пошук” об'єкта, Овідій надає першій частині такий же заголовок – “Як знайти кохану”. Друга частина має назву “Як домогтися кохання”, а третя – “Як утримати кохання”. Повчання адресоване спочатку чоловікам (книга перша й друга), а потім жінкам (книга третя), для яких поет написав до цього трактат “Косметичні засоби для жіночого обличчя”. Виклад “науки кохання” пожвавлюється ефектними сентенціями, міфологічними оповідками, побутовими сценками. Овідієва “Наука кохання” суттєво відрізняється від творів на подібну тему, які пропагували чисте платонічне кохання, відділяючи тілесне від духовного [16].

“Наука кохання” займає особливе місце у любовній трилогії поета. Головне в ній – теорія любовної стратегії. Це складна “наука”, яка вимагає знань і старання. Однеї краси для кохання недостатньо, закоханому потрібно бути і ввічливим, і лагідним, і поступливим, бути готовим до будь-яких злигоднів. У стратегії кохання важлива лише перемога і для її досягнення допустимі усі засоби: улесливість, обман, брехливі клятви і т.п.

Овідій шукає у коханні взаємне розуміння і взаємне задоволення. Він пише, що йому не мила продажна кохання і любов до хлопчиків, тому що вони не приносять взаємності.

Подавши поради чоловікам, Овідій дає любовні настанови жінкам. Він рекомендує їм слідкувати за собою, вміло приховувати свої тілесні вади, вдало підбирати сукню, підтримувати розмову і т.п. Овідій описує і любовні пози, хоча техніка кохання займає у нього доволі скромне місце у порівнянні з “Камасутрою”. Поет рекомендує вибирати пози відповідно до своєї фізичної статури і природних уподобань партнера.

Настанови Овідія шокували своєю відвертістю. Однак чіпка спостережливість і талант пародіювання дозволили вповні розкритися на вдячному матеріалі, який найбільше відповідав “дидактичному” трактуванню сфери інтимних стосунків, вираженню іронічного ставлення до морального законодавства Августа.

У “Науці кохання” немає нічого дразливого, сороміцького: навчаючи мистецтву кохання, поет фактично оминає саме кохання, найзагоплюючіше для нього – гра. Тут важить не так здобич, як шлях її здобуття, вміння вистежити, впіймати, а впіймавши – не випустити. “Наука кохання” – вершина овідієвої іронії, “реалізму” й еротики.

Якщо в “Науці кохання” поет пропонував систему порад на користь кохання, то у наступній збірці – “Ліки від кохання” – він переінакшує її. Виявляється, засобів, що лікують від кохання, не менше, ніж тих, що її породжують. Задум поеми не був випадковий, він пов’язаний з риторичним досвідом Овідія. Поет досконало оволодів технікою контрверсії, яка вчила підбирати переконливі доводи спочатку для однієї, а потім для протилежної сторони. Найперше, що необхідно зробити закоханому – відмовитися від надмірного дозвілля, адже саме воно породжує нудьгу. Хай краще закоханий займеться корисними справами – розведенням худоби, полюванням, чи сільським господарством, тоді йому буде ніколи страждати. Ще краще зайнятися

вишукуванню недоліків у коханої, уявити собі, наприклад, що у неї негарні руки, криві ноги, що вона жадібна до грошей і т.п. Ще один ефективний засіб – застати жінку за наведенням марафету.

“Ліки від кохання” сповнені іронічного смислу. Це та ж апологія кохання, той же доказ його сили, тільки від зворотного. Вся технологія визволення від кохання служить іронічним прийомом доказу його могутності. А звичка трактувати будь-який предмет з двох боків допомагає поету створювати “анти науку” – “Ліки від кохання”.

“Ars amatoria” Овідія дозволяє зробити висновок, що кохання в римському суспільстві не мало високої суспільної цінності і сприймалося лише як вид витонченого “освіченого дозвілля”. Як справедливо зазначає Б. Б. Шалагінов “психологічний досвід любовного спілкування людина черпала не з власної душі, а в освячених авторитетом грецької старовини готових літературних (чи міфологічних) зразків” [17:96].

Попри видиму легкість, Овідій – складний поет. Для його розуміння, за справедливим твердженням М. Л. Гаспарова, необхідні кілька підходів, щоб крізь блискучу поверхню його віршів проникнути в їх глибину [18:5]. Поет оспівував жінку як елемент особливої естетичної насолоди, суть якої полягала передусім не у душевній, а в еротичній близькості.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Otto Kufer*. Сексуальная жизнь в древнем Риме / Кифер Отто. – М. : Центрполиграф, 2003. – 204 с. 2. *Тацит. Корнелий*. [соч. в двух томах] / Тацит. Корнелий. – СПб: Наука, 1993. – Т. 1: Аналлы. Малые произведения. История. 3. *Ошеров С. А.* Лирика и эпос Овидия / С. А. Ошеров // Публій Овідій Назон. Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии. – М. : Художественная литература, 1983 – С. 3. 4. *Вікіпедія* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ru.wikipedia.org/wiki/%CB%F1%E8%FF> 5. *Катулл*. 33 стихотворения / Катулл ; [пер. Р. Турлусман]. – Иерусалим : Филобиблон, 2001. 6. *Тронский И. М.* История античной литературы / И. М. Тронский. – [4-е изд.]. – М. : Высшая школа, 1983 – 342 с. 7. *Давня римська поезія в українських перекладах і переспівах*. Хрестоматія. – Львів : Видавництво «Світ», 2000. 8. *Ibid*. 9. *Ярхо В. Н.* Античная лирика / В. Н. Ярхо, К. П. Полонская. – М. : Высшая школа, 1967. – 128 с. 10. *Давня римська поезія в українських перекладах і переспівах*. Хрестоматія. – Львів : Видавництво «Світ», 2000. 11. *Ibid* 12. *Ibid* 13. *Niklas Holzberg*. Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk / Holzberg Niklas. – München, 2002. 14. *Давня римська поезія в українських перекладах і переспівах*. Хрестоматія – Львів: Видавництво «Світ», 2000. 15. *Ibid* 16. *Gauly Bardo Maria*. Liebeserfahrungen. Zur Rolle des elegischen Ich in Ovids Amores / Maria Gauly Bardo. – Frankfurt am Main u.a., 1990. 17. *Шалагінов Б. Б.* Від античності до початку XIX ст. Історико-естетичний нарис / Б. Б. Шалагінов. – К. : Видавничий дім «КМ. Академія», 2004. – С. 96. 18. *Гаспаров М. Л.* Три подступа к поэзии Овидия / М. Л. Гаспаров // Публій Овідій Назон. Элегии и малые поэмы. – М. : Художественная литература, 1973. – С. 5–12.