

## “ЛІТЕРАТУРНІ ТЕЛЕПОРТАЦІЇ”: ПУБЛІЙ ОВІДІЙ НАЗОН ЯК ТРАДИЦІЙНИЙ ОБРАЗ

Логіка дослідження підпорядкована трьом векторам наукового пошуку: опису місця Публія Овідія Назона в європейському культурному ландшафті; висвітленню процесу трансформації антика з історичної особи в літературного героя; обґрунтуванню правомірності ідентифікації образу давньоримського поета як традиційної структури.

*Ключові слова:* автор, драма, елегія, інтерпретація, “літературна телепортація”, поет, роман, традиційний образ, трансформація.

*Ivan Davydenko. “Literary teleportations”: Publius Ovidius Naso as a traditional character*

The article explores three vectors of scientific research: it describes the place of Publius Ovidius Naso in European culture, characterizes the transformation of the real Roman poet into literary character and substantiates the identification of Ovid's figure as a traditional structure.

*Key words:* author, drama, elegy, interpretation, “literary teleportation”, poet, novel, traditional character, transformation.

Сучасні наукові зацікавлення Публієм Овідієм Назоном (Publius Ovidius Naso, 43 р. до н. е. – 17 / 18 р. н. е.) здебільшого апелюють до царини порівняльного літературознавства. Огляд праць останніх років (після 1990-х) дає підстави говорити, що до найчастіше досліджуваного належать топоси творів поета в доробку класиків [13; 16; 22; 45; 49; 53]; інтерпретація образу давньоримського митця в контексті внутрішньотипологічних зв'язків [17; 34; 37; 39]; проблеми поетики вигнання<sup>1</sup>: Овідій і Олександр Пушкін<sup>2</sup> [4; 12; 19; 50; 51], Овідій і Тарас Шевченко [3], Овідій і Осип Манделштам [21; 40], Овідій і Микола Зеров [3; 8], Овідій і Йосип Бродський [21]; особливості наукової рецепції постаті антика на теренах вітчизняного філологічного простору [9].

Незважаючи на достатньо широкий спектр овідієзнавчих студій, досі поза увагою науковців залишається процес текстуалізації “співця одвічних перевтілень” (А. Содомора), його трансформації з історичної постаті у традиційну структуру. З'ясування потребують пошукові горизонти кожної національної літератури стосовно образу Овідія, а також його диференційні ознаки порівняно з іншими легендарно-міфологічними персонажами. Але вивчення значного масиву текстів, присвячених давньоримському поетові, важливе не тільки з позицій накопичення емпіричного досвіду. Ґрунтовний аналіз овідіани відкриває шлях для підтвердження нових гіпотез та уточнень, пов'язаних із комплексним осмисленням традиційного сюжетно-образного матеріалу. Саме потреба з'ясування цієї проблематики зумовлює актуальність дослідження.

Мета роботи полягає в аргументованому доведенні приналежності образу Овідія до легендарно-міфологічних структур.

Інтеграція давньоримського класика в європейський культурний простір відбувалася у два етапи. Упродовж першого (XII–XVIII ст.) акцент переважно робили на творчість митця, що зумовлено особливостями освіти цього періоду.

Після вигнання Овідія з Риму у 8 р. н. е. та вилучання з бібліотек його творів митця штучно було видалено за межі культурного універсуму. Уже найближчі сучасники та пізніші історики, серед яких Тіт Лівій і Тацит, воліли не згадувати

<sup>1</sup> Попри встановлені хронологічні межі, не можна не згадати про оригінальну спробу зіставлення життєписів Овідія і Цао Чжи в розвідці Л. Черкаського [див.: 44].

<sup>2</sup> Тема “Овідій і О. Пушкін” достатньо широко висвітлена у світовій гуманітаристиці, тому в дужках – посилання лише на вибрані студії із цієї проблематики.

про опального поета. Як наслідок – тривалий час спадщина антика перебувала лише на полицях приватних музеїв.

Однак, починаючи із XII ст., ім'я Овідія все частіше згадувалося в освічених колах тогочасного суспільства. Зокрема, Д. Наливайко, досліджуючи міжнаціональний літературний процес за доби Середньовіччя, наголосив, що головними “наставниками” в написанні творів світського характеру були “римські поети “золотого віку”, передусім Овідій, і не випадково розквіт латинської ліричної поезії XII ст. називають “овідіанським відродженням” [25, 47]. Така зміна перспективи насамперед пов'язана з діяльністю католицької церкви та її потужним впливом на культурне життя західноєвропейських держав. Національні пам'ятки поетичної творчості в цей час зазнавали гострої критики, тоді як класичну римську літературу, навпаки, висували на перший план. Нове прочитання античної спадщини реанімувало Овідія, “його ліричні твори дали поштовх швидкому розвитку середньовічної любовної поезії. Ними захоплювалися трубадури і трувери, сприймаючи Овідієві еротичні вірші як своєрідний порадак для власної любовної лірики” [27, 672]. Утім маска “легковажного поета” не стала на заваді у здобутті антиком поважнішої репутації філософа-наставника. Цьому посприяло написання Арнульфом де Орлеаном поетичного твору “Алегорії за Метаморфозами Овідія” (“Alegoriae super Ovidii Metamorphosin”, 1175), в якому була запропонована дидактична інтерпретація сюжетів давньоримського класика. Поява ж “Роману про Троянду” (“Roman de la Rose”, бл. 1230 р.) Гільйома де Лорріса та Жана де Мена лише зміцнила авторитет Овідія як поета-ментора.

Ренесанс і Бароко (друга половина XIV–XVIII ст.) принесли Овідію ще більшу популярність. Поряд із присутніми змінами у світоглядній парадигмі, супроводжуваними формацією нової світської культури, відбувалися спроби інтелектуалів “відновити традицію античності, передусім давньоримської, яку вважали важливим чинником культури, відтиснутим середньовіччям на периферію суспільної свідомості” [10, 181]. У таких умовах рецепція творчості антика стала більш цілісною і позбавленою “клаптиковості”<sup>1</sup> (термін М. Наєнка).

Знання про Овідія вже не обмежувалися зведенням оригінальних максим чи запозиченням мотивів, він став ідеологом нового незаангажованого мистецтва. Таке припущення цілком логічне з огляду на загальновідомі факти силкування католицької верхівки нав'язати пастві аскетичний спосіб життя. У текстах Овідія читачі знаходили те, чого їм так бракувало – звільнення від релігійних догм і штучних моделей поведінки. Показові щодо цього роздуми М. Гаспарова: “Відродження, бароко, класицизм любили Овідія як розважальника: він їх тішив невичерпним джерелом галантних історій про кохання на ефектному тлі величної доби героїв і богів” [15, 165]. Знаний римлянин був цікавим і зрозумілим: у нього не було ані гомерівської патетики, ані вергілієвого педантизму. Навпаки, серед його перманентних чеснот – розкутість і грайливість. “У зверхній формі, – зазначив із цього приводу М. Шанц, – міститься майже весь чар його поезії. Надзвичайна легкість, із якою він уміє оформити дану матерію, се секрет його творчої сили” [цит. за: 42, 410-411]. Справді, якщо пильно придивитися, можна побачити, як просто Овідій розробляє тему кохання, варіюючи її, постійно додаючи нові грані та відтінки.

<sup>1</sup> Сконденсований огляд впливу творчості античного митця на західноєвропейське мистецтво, починаючи від Середньовіччя й до сучасності, репрезентований у завершальному розділі книжки “Овідій поет Риму і Том” (1963) О. Дримби, а також у праці “Відроджений Овідій” (1988) Ч. Мартіндейла [див.: 18; 52].

Знайомство інтелектуальної еліти із класичною давньогрецькою та давньоримською літературою не могло не позначитися на розвитку вітчизняного письменства. “Перші магістри і доктори наук із України, – авторитетно зауважив із цього приводу В. Яременко, – починають плідно використовувати античну культуру і сучасну їм ренесансну традицію, сплітаючи їх з власне народним досвідом і в руслі власне народних завдань” [48, 13]. Наслідком такого синтезу стала новолатинська ренесансна поезія України, яка буквально рясніє античними ремінісценціями із творів Овідія.

Особливо значуща щодо цього праця “Овідій в українській літературі” (1943) Є.-Ю. Пеленського. Її винятковість полягає в різновекторності, підпорядкованій загальній логіці системи: автор вичерпно опрацював усі форми рецепції постаті давньоримського поета від давнини до нового часу. Поряд з історією перекладів творів античного класика, висвітленням можливих наслідувань і переробок, наведенням різноманітних бібліографічних покажчиків у книжці також подано огляд українських поетів, творчість яких інспірована Овідієм [див.: 28]. Варто додати, що дослідницькі інтенції Є.-Ю. Пеленського не згасли і знаходять відгук серед сучасників. Так, останній здобуток на цій ниві – монографія “...Не минає міт!": Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930-х років” О. Гальчук [див.: 13]. І хоча рецепція творчості Овідія – лише один із фрагментів наукового дискурсу авторки, ця книжка стала важливим кроком у загальному поступі вітчизняного овідієзнавства.

З огляду на попередню розбудову міжлітературних зв'язків Овідія зупинимось лише на деяких важливих для нашого дослідження постатях, творчість яких позначена впливом класика.

У використанні митцями доробку антика і творчому його засвоєнні відсутня спорадичність. Наприклад, “Метаморфози” (“Metamorphoses”, 2–8 pp. n. e.) Овідія на сьогодні – єдиний фундаментальний і концептуально виважений твір, у якому зібрані якщо не всі, то більшість римських міфів. І хоча автор не був зачинателем цього напрямку, лише йому вистачило хисту реалізувати сміливу спробу, бо ані “Катастеризми” Ератосфена (бл. 282–202 pp. до н. е.), ані “Перетворення” Нікандра Колофонського (3–2 ст. до н. е.), ані “Метаморфози” Парфенія (1 ст. до н. е.), ані інші твори, які правила за взірці давньоримському митцеві, до нас не дійшли. Тому не дивно, що, починаючи із Середньовіччя й до наших днів, “Метаморфози” Овідія входять до переліку творів, що підлягають обов'язковому вивченню для здобувачів класичної гуманітарної освіти. М. Покровський у відомій праці “Історія римської літератури” (1942) зазначив, що в новий час у скороченому вигляді “Les Metamorphoses d'Ovide” входили навіть до програми навчання в жіночих закладах освіти [див.: 29, 276]. Відтак є підстави твердити, що книжку давньоримського автора завжди цінували за енциклопедичність, жвавість мови, яскравість і пластичність поетичних образів. Ці риси самобутнього таланту надовго визначили місце антика у світовій літературі.

Про популярність автора “поганської біблії” серед книжників давньої України свідчить і шанобливе ставлення до нього у відомій “Похвалі поезії”, уміщеній у збірці “Пісні Павла Русина із Кросна” (1509): “Ти ж гортай книжки, перечитуй пильно; / Перш за все – того, котрий був уславив / Край Пелігнійський. // Вправним віршем він, як ніхто, спроможний / Нам розкрити все, що ховає пісня, / Все, що лиш таїть, віщуванням грізний, / Феба триніжок” [36, 37]. Прямим впливом давньоримського поета-вигнанця позначений й інший твір Павла Русина “До книжечки”, в якому автор наслідує показовий мотив спілкування

із власним витвором: “Йди ж бо, книжечко, йди, моя солодка, / Йди, від золота ясного ясніша, / Від коштовностей всіх мені дорожча, / Йди в угорські преславні плідні землі” [35, 53]. Натомість в Овідія: “Підеш у Рим, мій згорточку скромний... Ні, я не заздрю... / Хто ж тебе виплекав, той – горе! – залишиться тут” (“Скорботні елегії”, I, I, 1-2) [30, 171].

Інше прикметне спостереження належить Ю. Мушаківі. Науковець, аналізуючи “Поетику” (1705) Феофана Прокоповича, навів цілу низку уривків, які містять переклади поезій антика або теоретичні міркування, написані під його впливом. Відповідно, теза вченого про те, що “в XVI і XVII в. на Україні поряд з Горацієм найбільш популярним був Овідій” [24, 68], не викликає жодних сумнівів.

Не цурався творчості опального поета і Г. Сковорода. Поряд із паратекстуальним ужитком (присвята в діалозі “Потоп зміин”, 1791) привертає увагу переклад 297–308 віршів першої книги Овідієвих “Фастів” (“Fasti”, 2–8 pp. н. е.) під назвою “Похвала астрономії” (кінець 1750-х – початок 1760-х років). Л. Ушкалов у розлогій примітці до перекладу аргументовано довів, що зацікавлення антика книжниками бароко симптоматичне, оскільки його елегії та послання ретельно вивчали в тогочасних навчальних закладах, зокрема в Києво-Могилянській академії. Крім того, слави Овідію додавала легенда про те, що він похований на території України [див.: 38, 130].

На відміну від Сковороди знайомство Т. Шевченка із творчістю давньоримського поета-вигнанця, імовірно, відбулося через малярство. Як слушно припустив О. Білецький, будучи вихованцем Академії мистецтв, Шевченко не міг не послуговуватися “Метаморфозами” Овідія як художнім довідником з античної міфології [5, 272]. До того ж епічна поема антика була в бібліотеці “цехового мастера” Василя Ширяєва, в якого працював поет. Відтак мотиви перетворень на тополя, лілею, червону калину – логічний результат творчої взаємодії Овідія і Шевченка, не сліпого наслідування давньоримського митця, а лише зустрічі з ним в аспекті тематики [5, 273]. Виявом пошанування доробку античного класика варто вважати також написання картини “Нарцис та німфа Ехо” (1856), в якій поет-художник використав один із варіантів давньогрецького міфу, переказаного Овідієм у “Метаморфозах”.

Утім тематичні аналогії у творах давньоримського та українського митців – не єдиний предмет дослідницького пошуку. Не менш цікавий феномен біографічного паралелізму, побудований на засадах порівняльної саморефлексії. Переконливою ілюстрацією цього принципу може слугувати щоденниковий запис Шевченка від 19 червня 1857 р.: “Август-язычник, ссылая Назона к диким гетам, не запретил ему писать и рисовать. А христианин Н[иколай] запретил мне и то и другое. Оба палачи. Но один из них палач-христианин! И христианин девятнадцатого века, в глазах которого выросло огромное государство в мире, выросло на началах Христовой заповеди. Флорентийская республика – полудикая, иступленная средневековая христианка, но все-таки как материальная христианка она поступила со своим строптивым гражданином Дантом Альгиери. Боже меня сохрани от всякого сравнения себя с этими великомучениками и светочами человечества. Я только сравниваю материального грубого язычника и полуозаренную средневековую христианку с христианином девятнадцатого века” [46, 20]. Ця нотатка важлива передусім не як промовисте спостереження над долями поетів-вигнанців, а як можливість осягнення найголовнішої іманентної причини звернення митців до постаті Овідія. І такий ключ до розуміння – особистий досвід культурної ізоляції.

Незважаючи на те, що Шевченко не був зачинателем процесу “олітературнення” постаті Овідія, він стояв біля його витоків і започаткував національну традицію мистецького діалогу з давньоримським класиком.

Як відомо, першість у моделюванні образу “наставника пустотливої втіхи” належить О. Пушкіну. Саме завдяки російському авторові відбувся інтерсеміотичний зсув, позначений переходом образу Овідія із графіки (зокрема гравюри XVII–XVIII ст.) у мистецтво слова. Отже, з першої половини XIX ст. намітилася нова тенденція, яка характеризується активними спробами митців творчо осягнути повноту особистої трагедії насамперед через зіставлення власної долі з досвідом Овідія. Вивчення життєпису класика сьогодні все частіше супроводжується творенням літературно-художніх візій постаті антика, звідси виникає нагальна потреба в обробці цього специфічного матеріалу, його узагальненні та систематизації.

Прикметна риса образу Овідія як легендарно-міфологічної структури – показова винятковість. Абсолютно чітко підпадаючи під усі визначення, ознаки та класифікації традиційного матеріалу, антик разом із тим не залишається у встановленій системі координат, а виходить за її межі або навіть утворює власну. На підтвердження цієї тези почергово розглянемо твори літературної овідіани. Обрана текстуальна стратегія підпорядковується двом визначальним чинникам – хронологічному та геокультурному, які дають можливість достотно окреслити діапазон інтерпретаційних вимірів протагоніста.

Науковим підґрунтям розвідки послуговували концептуальні узагальнення визнаних дослідників і популяризаторів теорії функціонування традиційних структур А. Волкова й А. Нямцу.

У ліриці Пушкіна рецепція образу антика позначена поліморфізмом через те, що автор запропонував читачам три різних бачення особистості давньоримського класика: слабодухий вигнанець (“В краю, де Юлії обранець”, 1821), талановитий поет, жертва імперського деспотизму (“До Овідія”, 1821) і незлобливий стариган, який особистими якостями здобув повагу варварів (“Цигани”, 1824).

Перша візія антика виникла під впливом поширеного в XIX ст. стереотипу, що характеризував Овідія переважно як царського підлабузника та слабохарактерного поета, не здатного повстати проти волі імператора: “В краю, де Юлії обранець, / По волі ж Августа вигнанець, / Овідій в сумі животів; / Де елегічну чисту ліру / Глухому до благань кумиру / Він малодушно присвятив; / <...> / Все той же я, що був донині; / <...> / Октавієві в засліпінні / Вінками лестоців не в’ю” (переклад І. Цитовича. – *І. Д.*) [31, 275]. Безумовно, таке розуміння особистості поета спрощене й поверхове. М. Гаспаров свого часу спростував будь-які закиди щодо Овідія, справедливо наголосивши, що “дорікати вигнанцю слабодухістю дозволено лише тому, хто сам пережив муки екзилу” [14, 204]. Щодо Пушкіна, то не йдеться про критику, вірогідніше, автор використав образ давньоримського митця лише для контрасту, щоб різко розмежувати характери, поставши у вигіднішому світлі перед адресатом<sup>1</sup>. Щоправда, таке порівняння не зовсім доречне, оскільки умови перебування Овідія в Томах і Пушкіна в бессарабських степах, м’яко кажучи, різняться. Серед письменників-вигнанців найближчим до Овідія щодо обмежень і заборон був Шевченко, а у XX ст. – поети “Розстріляного Відродження”.

Утім Пушкін швидко відмовився від нав’язаного шаблону, і в елегії “До Овідія” репрезентував власне, глибоко індивідуальне розуміння особистості

<sup>1</sup> Йдеться про М. Гнедича, у листі до якого (від 24 березня 1821 р.) була вміщена поезія.

давньоримського поета. Очевидно, рушійною силою для цього стало достатньо довге перебування російського класика у статусі “добровільного вигнанця”. Тож цілком слушно А. Волков наголошував, що “повторюваність у реальному житті – причина літературної повторюваності” [11, 186], бо саме типова ситуація чи опозиція (“митець – влада”), утіленням якої став давньоримський поет, наблизила Пушкіна до Овідія. Крім того, до чинників, що підштовхнули найяскравішого представника “золотої доби” російської поезії до написання послання антику, можна зарахувати “топонімічну спорідненість”. Ідеться про відбуття покари Пушкіним у тому самому регіоні, де перебував Овідій. Залишки античної цивілізації, які митець побачив на власні очі на Подніпров’ї, Приазов’ї, північно-західному Причорномор’ї та у Степовому Криму, акумулювали його творчий потенціал і вилились у поетичні рядки.

Повертаючись безпосередньо до елегії, варто зазначити, що її специфіка впливає з формально-змістової складової, зокрема розбудови поетичного хронотопу як дихотомічної єдності. Загалом же автор не вкладає нічого штучного в образ антика – його інтерпретація живиться винятково враженнями самого Овідія. Розпорошені у п’яти книгах “Скорботних елегій” (“Tristia”, 8–12 pp. н. е.) та в чотирьох книгах “Листів з Понту” (“Epistulae ex Ponto”, 8–16 pp. н. е.) замальовки життя на чужині Пушкін зібрав у суцільну картину, яку через ліричного героя в егонаративній формі зводить і у свідомості читачів: “Ізнов я уявив твоє смутне чекання, / Пустелю півночі, поетове заслання, / Туманні небеса і звичний сніг навкруг, / Недовгим і скупим теплом зігрітий луг. / <...> / Без тіні там поля, без винограду гори; / Народжені в снігах для мороку війни, / За Істром Скіфії холодної сини / Там причаїлися і здобич виглядають, / Загрозою щомить для селищ нависають” (переклад тут і далі І. Муратова. – І. Д.) [31, 270]. Як бачимо, майстерне сплетіння дескриптивних пасажів створює мінорне емоційне тло, яке гармонійно накладається на загальну партитуру елегії, хоча за тональністю вона й неоднорідна. В основі цієї гетерогенності лежить антитетичність душевних станів, які автор опосередковано передав реципієнтам. Якщо настрої Овідія можна означити як різко песимістичний, наближений до суїцидального, то чуттєвий світ ліричного героя Пушкіна, навпаки, сповнений оптимізму, пристрасті та любові до життя: “І прагну я відчуть твоє чуття сумне, / Та погляд зраджує і мрії і мене. / Вигнання це твоє чарує потай очі, / Яким не дивина північне сяйво ночі. / Тут довго світиться небес ясна блакить; / А сніжна заметіль повіє і промчить. / На скіфських берегах незнаний гість чудовий, / Син півдня, виноград сіє пурпуровий” [31, 271]. Отже, специфіка інтерпретації образу Овідія в елегії Пушкіна здебільшого детермінована рефлексією ліричного Я на зовнішні реалії. Водночас розкриттю образу передують також суб’єктивні характеристики, які не тільки різнять, а й зближують опальних митців: “Суворий слов’янин, я сліз не проливав, / Та розумію їх. / <...> / Як ти, скоряючись ворожій злій судьбі, / Не хистом – долею я рівний був тобі” [31, 271, 272].

Іншу грань Овідія Пушкін розкрив у поемі “Цигани”. Визначальними в образі стали особисті якості та здатність вигнанця інтегруватися в чужий культурний простір. Хоча давньоримський поет – не головний герой поеми, функція, відведена йому автором, не менш важлива. Так, вставний сюжет у формі циганського переказу, по суті, дає читачам ключ до декодування ідейного стрижня твору, який зводиться до двох концептуальних положень – любові до батьківщини і вміння силою характеру здобути прихильність автохтонів: “Між нами є оповідання: / Царем був засланий до нас / Південний житель у вигнання.

/ <...> / Він був уже в літах старих, / Та серцем – отрок незлостивий: / Мав дар він співів чарівних / І голос – як потік шумливий. / І він припав до серця всім, / І жив над тихим він Дунаєм, / Людей не кривдячи нічим, / Розвеселяючи серця їм” (переклад В. Сосюри. – *І. Д.*) [32, 174]. Цей красномовний алегоричний конструкт, спрямований на протагоніста поеми, виявився неефективним. На відміну від Овідія Алеко так і не зміг виховати в собі толерантне ставлення до “іншого” способу життя, тому виник внутрішній конфлікт, що став для нього фатальним. “Овідій у “Циганах”, – зазначає Н. Вулих, – дуже відрізняється від Алеко, сучасника Пушкіна, з його егоцентризмом, шаленими пристрастями, відсутністю співчуття. Приклад долі римського вигнанця, наведений мудрим циганом, спонукає до роздумів, потребує від сучасної людини самовдосконалення, мудрості, витримки та доброти” [12, 238].

Отже, поетична морфологія пушкінської овідіани опосередковано відображає особисте ставлення російського класика до Овідія. Створивши текст-прецедент, Пушкін не тільки виробив власний канон, а й інтенсивно продукував започатковану ним традицію<sup>1</sup>. Подальше становлення образу антика як легендарно-міфологічної структури в російській літературі пов’язане з іменами Віктора Теплякова (елегія “Томіс”, 1929), Василя Яна (оповідання “Овідій у вигнанні”, 1934), Клари Моїсеєвої (повість “Осінь Овідія Назона”, 1983), Вардвана Варжапетяна (повість “Дорога з Риму”, 1989), Анатолія Сергєєва (повість “Відкрите небо: з життя Овідія”, 1992) та ін.

Не менш вагомим внеском у процес традиціоналізації образу антика став вірш “Овідій на Поліссі” (“Авідзій на Палессі”, 1861) Владислава Сирокомлі. З попереднім автором “білоруського лірника” ріднить біографічна складова, а саме “типова ситуація”, в якій опинився митець. Участь в антицарській демонстрації у Варшаві призвела до арешту поета, а згодом і до примусового повернення додому. Перебуваючи в Борекавщині під постійним наглядом охорони, Сирокомля пережив долю Овідія, але вже в іншому історичному просторі. За спостереженнями А. Нямцу, дуже часто “звернення до легендарно-міфологічних структур продиктовано намаганням виявити та художньо дослідити глибинні витoki сучасних автору процесів і катаклізмів, через осмислення закономірностей фактору повторюваності наголосити на універсальності конкретних соціально-ідеологічних і морально-психологічних проблем <...>” [26, 141]. Відповідно до цієї тези є підстави твердити, що білоруський автор услід за Пушкіним використав образ опального поета як архетипну структуру, яка виконує дві взаємопов’язані функції – репрезентує фатальний досвід загострення стосунків між митцем і владою і виступає ефективним інструментом спростування несправедливих обвинувачень.

На відміну від попередніх творів в основу вірша Сирокомлі закладена стародавня оповідь про те, що місцем поховання давньоримського класика стали не бессарабські степи, а Полісся. Зокрема, Д. Лебедевич, досліджуючи лірику Катулла та Овідія в білоруському літературному контексті, зауважив, що “в Білорусі й сьогодні існує повір’я про заслання Овідія на землі, які пізніше були заселені слов’янами. Так, у селі Кожан-Городок узвишшя біля Майдану місцеві називають Відуш-горою. За переказами, буцімто тут і був похований

<sup>1</sup> Першість у розробці перспективної тематики могла належати й іншому письменникові. Приміром, Костянтин Батюшков у листі до Миколи Гнедича, датованому липнем 1817 р., жалючись на брак коштів, розповідає про потребу у книжках, особливо у творах Овідія, оскільки “Овідій у Скіфії: ось предмет для елегії, щасливіший самого Тасса” [2, 448]. Варто додати, що адресант так і не спромігся написати про антика, а через чотири роки, у 1821 р., сама доля підказала Пушкіну актуальний матеріал для художнього втілення.

славетний римський поет, який нібито помер десь на Поліссі. Там є декілька пагорбів, які люди називають горами Овідія” [23, 221].

“Інтерпретаційна партитура” образу Овідія в поезії Сирокомлі збагачується не тільки фольклорною традицією, а й за рахунок авторської міфотворчості. Іронічно обігравши народну легенду, автор зобразив давньоримського письменника як завзятого опозиціонера та звабника, який заслуговував на покарання: “Август Цезар колись-то для світського тону / Муз усіх перекинув у Рим з Гелікону. / До нього на мачанку<sup>1</sup> поети ходили – / І Горацій бував, гостював і Вергілій. / А Овідій Назон не тримав етикету / І дочку того Цезаря взяв на прикмету” (переклад тут і далі наш. – *І. Д.*) [41, 79]. Оригінальним художнім рішенням Сирокомлі стало насичення поетичного тексту характерними реаліями, що передають білоруську дійсність. А це, відповідно, посприяло появі небаченого відтінку комічності в особистій трагедії Овідія: “Понурий і хворий, / Коло Пінська збирає поет мухомори, / Ловить раків придворний і юшку готує, / І з сармацьким луком за качками полює. / А наразі – друзям набридає та ние: / “Як мені сумно без Рима, там люди якіє! / Хай пробачить Цезар, додому вертає, / Бо поліська тут комашня заїдає” [41, 79]. Таке зовнішнє осучаснення (за А. Волковим) проблематики – не самоціль Сирокомлі, оскільки не менш важливий для нього морально-етичний бік справи, а саме виправдання ліричного суб’єкта / автора перед читачами: “Я ніякої Юльки не збивав з дороги, / І з Назоном рівнятися нема в мене змоги, / Але з високої волі у великій турботі / Гину в селі, як він у поліським болоті” [41, 80]. Започаткувавши національну традицію художнього осмислення постаті відомого антика, білоруський поет заявив про “зрілість” вітчизняної літератури, її високу здатність усотувати загальнолюдські ідеали. Але Сирокомля не єдиний, кому виявилася близькою ця тема. Серед його наступників – Максим Танк (поезії “Овідію”, 1970; “Біля пам’ятника Овідію”, 1975) та Олесь Корнєв (поезія “Узвишся Овідія”, 2004).

Розмаїтість текстів овідіани простежується не тільки на ідейно-тематичному рівні, а й у жанровій реалізації. Історико-романтична драма “Овідій” (“Ovidiu”, 1885) Василе Александрі розкриває ставлення до античного поета цілої епохи. Так само як і його попередники, румунський автор вибудовує головний конфлікт твору навколо стосунків Овідія та Юлії Молодшої, онуки імператора Августа.

Залишивши семантичне ядро традиційного образу константним, Александрі модифікував його ідейну спрямованість: пошуки реальної причини вигнання давньоримського митця заступила актуальніша для XIX ст. проблема соціальної нерівності. Таку переакцентуацію у значеннєвій структурі традиційного матеріалу А. Нямцу пояснює виробленням іншої системи цінностей. При цьому, наголошує вчений, “основне “навантаження” трансформації концентрується на морально-психологічних детермінантах, які іноді більш мінливі та динамічні, ніж соціальні та національно-історичні характеристики” [26, 104]. Відмова від науково виправданих гіпотез дала змогу румунському авторові звільнити простір для художньої уяви. Через те примарні картини стосунків Овідія та Юлії отримали у драмі чіткіші обриси.

Так, утілюючи ідеал романтиків, Александрі наповнив образи закоханих внутрішньою силою, яка виявляється насамперед у здатності на Вчинок. Ані Овідія, ані Юлію не лякає кордон соціального стану, для них почуття – мірило всього: “Хіба Венера була б богинею кохання, / Коли б вагалася перед польотом, / Коли б замість безкрайніх обширів / Бажала би для зльоту якихось два вершечки?” (переклад з російської тут і далі наш. – *І. Д.*) [див.: 1].

<sup>1</sup> Мачанка – страва із сиру та сметани (прим. наша. – *І. Д.*).



Виразником протилежних світоглядних позицій виступає в п'єсі імператор Август. Для нього стосунки між поетом і цісарською онукою – нахабний замах на знищення моральних підвалин, які споконвіку боронила римська держава: “Страшне падіння!.. Бути нащадками героїв / І стати потім рабами! Насінням бути / Богатирів, яким корилися народи, / І потім впасти безсоромно від спадку тягаря!” [див.: 1]. Фанатично захищаючи добродішність власної родини, принцепс відправив Овідія у примусове вигнання.

Отже, сюжетне тло драми Александрі становить популярна в ХІХ ст. версія провини антика, згідно з якою його relegація мала відвернути пильну увагу римських громадян від скандалу в імператорському сімействі. П'єса “Овідій” не має виразної суспільно-політичної валентності, характерної для текстів сучасної овідіани. Відповідно, особиста трагедія античного митця не прочитується реципієнтами в аспекті універсального досвіду екзилу.

Шанобливе ставлення до античного культурного надбання впродовж життя зберіг і видатний поет Микола Зеров. Саме йому належить першість у художньому осмисленні особистості давньоримського письменника в українській літературі. Авторитетний дослідник творчості неокласика В. Брюховецький так пояснив появу образу Овідія в поетичній галереї автора: “Просторово-часова інтенсивність переживань Миколи Зерова втягувала в його поетичний космос всі близькі йому за духом здобутки людства, робила їх майже інтимно питимими. Мабуть, існує перегук світовідчужань й через тисячоліття – що ми виразно бачимо на прикладі ірраціональної єдності душевних струмів Овідія і Зерова” [8, 180]. Показово, що в сонеті “Овідій” (1922) немає портретних деталей, а також елементів біографічної міфотворчості. Зеров поставив перед собою інше завдання – на матеріалі “Скорбних елегій”, але власною поетичною мовою вичерпно відтворити і, що набагато складніше, сугестивно наблизити атмосферу катастрофізму, яка оточувала Овідія на засланні: “В краю, де цілий рік негода, та зима, / Та моря тужний рев, та варвари довкола... / Убогий, дикий край! Весною бруд і холод, / Улітку чорний степ: ні затишних гаїв, / Ні виноградників, ні золочених нив. / А там морози знов і небо в сивій ризи. / І от риплять вози, копита б'ють по кризі, / Вривається сармат, і все плюндрує вкрай, / І бранців лавами вигонить за Дунай” [20, 81-82]. Процитовані рядки – беззаперечне свідчення того, що неповторна манера живописання словом, притаманна легендарному антикові, входила до поетичного арсеналу й українського автора. Але це не єдине, що їх зближує. Як відомо, після арешту у квітні 1935 р. Зерова звинуватили в керівництві підпільною терористичною організацією і заслали на Соловки, де йому особисто довелося пережити всі злидні ізоляції. Спроектвавши життєві колізії антика на біографію неокласика, можна розглядати сонет “Овідій” як один із унікальних у світовій історії прецедентів передбачення митцем власної долі.

Герметична за своєю суттю, поезія М. Зерова не має ознак замкненої структури, над якою тяжіє воля одного творця. Безперечно, оригінальні вірші неокласик творив на непорушному фундаменті вишуканості, відточеності та властивій справжнім естетам “математичності стилю”. Але й він мав своїх попередників-навчителів, серед яких Пушкін був чи не найвпливовішим. На думку Г. Блума, сильне письмо – це “завжди переписування або перегляд прочитаного, яке дає достатньо місця для самовираження особистості, трансформує старі тексти у наші сьогоденні страждання” [6, 16]. У тому, що письмо Зерова сильне, звичайно, не доводиться сумніватися. Перекладаючи світових класиків, український митець і сам швидко позбувався пут локальності.

Його поезія сьогодні, як і тоді, коли творилася, звучить багатоголоссям універсальності, вічності та гармонії.

У сонеті “Безсмертя” (1923) поетична модифікація образу Овідія розбудована на тлі додаткової сакральної семантики, підказаної генієм Пушкіна. Давньоримський поет перестав бути алегоричним конструктором, уживаним винятково для передачі почуття алієнації. Натомість символічний контент збагатився новим значенням нетлінності справжнього мистецтва: “Вінець Овідія довіку не зів’яне. / Безсмертний “Плач” його, гіркий і незрівняний, / Елегії душні, як цвіт весняних лоз, / І чари сонячні його “Метаморфоз”, / І мудрі тонкощі ученого кохання...” [20, 82]. Разом із тим поняття імортальності в концепції Зерова позбавлене надуманості та філософської ефемерності. Зі сторінок життєпису Овідія чітко видно, що письменницьке безсмертя визначає насамперед здатність перемагати обставини: “Хай Цезар злоститься, і хай літа вигнання / Зігнуть високий стан і сивину вплетуть, / І хай гуде сармат і гети смерть несуть, / А гнівний Понт реве, і гори набігають, – / Народи і віки не раз іще згадають / Дзвінких його пісень легкий свавольний лад / Стогнанням ніжних альб і дзвоном серенад” [20, 82-83]. Проаналізовані сонети українського неокласика йдуть дещо врозріз із твердженням А. Нямцу, оскільки переконливо засвідчують, що у формуванні національного запиту не завжди визначальні соціально-історичні, ідеологічні чи морально-психологічні чинники; не менш значуща – особиста складова. Ідеться, зокрема, про письменницькі смаки й уподобання.

Варто додати, що, крім поетичних варіацій, образ давньоримського митця в українській літературі репрезентований і в епічних полотнах. Вставна новела “Фантазія місячної ночі” з роману “Берег любові” (1976) Олеся Гончара, роман “Скандал в імператорському сімействі” (1988) Валентина Чемериса, повість “Літній птах на зимовому березі” (1989) Юрія Мушкетика – самобутні й естетично вартісні зразки не лише вітчизняної, а і європейської овідіани.

До неklasичних версій рецепції постаті антика належить роман “Овідій Назон – поет” (“Nazo poeta”, 1969) Яцека Бохенського. Польський автор, використовуючи прийоми модерної поетики, нівелював поширений штамп, згідно з яким Овідій може бути цікавий письменникам лише як матриця самотності. Натомість прозаїк розгледів у поетові найяскравішого речника й апологета “доби Августа”: “Любий мені нинішній спосіб життя! / І не тому, що податливе золото з надр добувають, / Що кораблями везуть пурпур із дальніх країв, / Що навіть гори принижують кайлом, лупаючи мрамур, / Що від навалених брил синь відступає морська – / Ні! Лиш тому, що ми тонші тепер, що предкам, нарешті, / Грубість лишили сільську, той невідчепний реп’ях!” (“Мистецтво кохання”, III, 122-128) [30, 149-150]. Марна справа шукати в цих словах політичне лицемірство чи далекоглядне загравання із владою. Овідій справді був закоханий у свій час, і він його справдешний феномен.

Принципат Августа, попри внутрішню корозію, був імперією загального поступу й миру. Тільки за таких умов могли з’явитися легкість, безтурботність і всеохопна тінь еросу, притаманна поетичному стилю поета-вигнанця. Бохенський збагнув цю тонку залежність і втілює її у творі, провівши додатково паралель із сучасною польською дійсністю.

У 1960-х рр. Польща відчула подих нового життя, що так гостро вловив колись Овідій. Часткова лібералізація радянського режиму дала змогу країні бути незалежнішою від Москви і ближчою до цивілізованої Європи. Відбувся потужний сплеск розвитку літератури: з’явилися твори заборонених авторів,

пожвавилася перекладацька справа, усе частіше офіційний “соціалістичний реалізм” підмінювався пошуком нових, переважно авангардних форм вираження. Але всі ці зміни слабко передають загальну ейфорію молоді, яка через радіо й телебачення активно наслідувала західну маскультуру.

На тлі таких суспільних трансформацій реактуалізація давньоримських реалій може здатися абсурдною. Але в художній оптиці Бохенського немає випадковостей – наратив підпорядковується генеральній тезі: “нема фактично різниці між минулим і теперішнім часом. Стародавня історія триває і нині” [7, 12]. Саме відносність часу обґрунтовує логіку з’яви образу Овідія в письменницькому доробку, тому що фантом свободи й невимушеності, характерний для періоду правління імператора Августа, був близький і Польщі в 60-х роках ХХ ст. Відтак справедливо говорити не лише про постать, а й про особливий ритм і стиль доби, яким живе загал.

Новаторські жанрові рішення значно розширили можливості Бохенського в репрезентації образу антика. Залишаючись у “правовому полі роману”, прозаїк, по суті, перетворив життя Овідія на виставу. Показове оголошення автором-конференансьє головної дійової особи: “Потрібен хтось із великим розмахом, з реноме, хтось писаний великими літерами, справді ХТОСЬ, бо стиль вимагає ОСОБИ, а та особа має збуджувати схвальний гул, так-так, ви хочете ГУЛКОЇ ОСОБИ, якій аплодують, ім’я якої чулося хтозна-як часто, повторювалося сотні тисяч разів і зараз буде згадано ще раз, отож прошу приготуватись, я оголошую ім’я – увага! увага! – ви вже затамували подих, панує тиша й загальне напруження – ОВІДІЙ!” [7, 14]. Репрезентована жанрова гібридність – лише спосіб пожвавлення інтересу до напівзабутого матеріалу. У цілому ж польському авторові належить солідна біографічна розвідка із власним баченням давноминулих подій.

Повніше оригінальні інтенції Бохенського реалізував Крістоф Рансмайр. Пронизаний “постмодерністським світовідчуттям” роман “Останній світ” (“Die letzte Welt”, 1988) збагатив інтерпретаційну палітру сучасної овідіани новими смисловими відтінками. Але на відміну від інших творів із цієї плеяди текст австрійського письменника потребує від читачів додаткових інтелектуальних зусиль, насамперед у процесі рецепції стрижневої для роману постаті Овідія.

Антик не функціонує в тексті як монолітний образ, Рансмайр замінив його придатнішим для естетики постмодернізму фрагментарним конструктом. Тому повнота й цілісність образу безпосередньо залежить від уваги читача, його майстерності збирати ментальні іграшки-пазли. Прикметно, що елементами такої мозаїчної картини в “Останньому світі” виступають уривки спогадів, перекази місцевих пліток і легенд: “Назон?.. Це не той причинний, який час від часу з’являвся в місті з цілим букетом вудлиць і навіть у хуртовину сидів на скелях у полотняній одежині? <...> Назон... Та це ж отой ліліпут, що кожного серпня приїздив фургоном до міста й, коли наставали сутінки, стрекочучи проектором, показував на задній стіні будинку різника Терея кінофільми про любов. <...> Отож ці троє добре пригадували: Назон був римлянин, вигнанець, поет, що жив зі своїм слугою-греком у Трахілі, покинутому виселку за чотири чи п’ять годин ходи на північ від міста” [33, 7, 8]. Та навіть повністю розчинивши античного митця в тексті, Рансмайр не позбавляє реципієнта відчуття енігматичної присутності Овідія на кожній сторінці роману. На думку Л. Цибенко, “читач перебуває мовби в дзеркальній залі, де його постійно супроводжує відображення виснажених рис вже немолодого поета” [43, 198]. Очевидно, імпліцитна модифікація образу цілком відповідала концептуальним

рішенням австрійського письменника, за творчим задумом якого визначальна для “Останнього світу” тільки воля Овідія-деміурга.

Буяння насильницьких режимів у ХХ ст. з новою силою актуалізувало сторінки життєпису Овідія. Після “червоного терору” 1930-х рр., фашистсько-нацистського бузувірства, силового придушення інакомислення аналогії з долею давньоримського поета напрошувалися самі собою, тому авторські візії образу антика, що з’явилися у другій половині ХХ ст., зазвичай несуть на собі відбиток катастрофізму. Не виняток і роман “Останній світ”, в якому проблема стосунків митця і влади в умовах тоталітаризму стрижнева.

Отже, беручи до уваги теоретичні викладки А. Волкова та А. Нямцу стосовно функціонування в літературі традиційного сюжетно-образного матеріалу, навіть неповний огляд текстів овідіани дає підстави твердити, що, окрім уже знаних Александра Македонського, Сократа, Юлія Цезаря, Івана Мазепи, Роксолани тощо, до традиційних образів історичного походження належить Овідій. Водночас антик не може бути означений історичним у чистому вигляді через наявні в ньому елементи вигадки та непідтверджених фактів, тому є підстави ідентифікувати його як історико-легендарний / історико-міфологічний; організаційним первнем у формуванні образу давньоримського поета як елемента традиційної структури слугує мотив вигнання. Процес рецепції образу Овідія зазвичай супроводжується його “онаціональненням” (термін А. Волкова), тобто текст почасти виступає палімпсестом, крізь який проступають соціально-історичні реалії країн-реципієнтів. Пропонований аналіз творів про Овідія, а також подальша перспектива розробки цієї проблеми засвідчують виняткову гнучкість матеріалу в системі родо-жанрових утворень; антик не функціонує в текстах окремо, у його силовому полі завжди перебувають персонажі-супутники: Август, Лівія, Тиберій, Горацій, Вергілій, Юлія та ін. Крім того, автори перманентно протиставляють образи Овідія та Августа, наголошуючи на антитетичності світоглядів, яка лежить в основі їхнього конфлікту. Твори європейської овідіани здебільшого функціонують окремо в межах визначеного національного дискурсу, лише зрідка взаємодіють між собою інтертекстуально, але такі поодинокі приклади інтеракцій простежуються передусім у літературах близьких, зокрема в літературах погранич. Із певністю варто твердити, що, відповідаючи суспільним запитам, образ Овідія “виконує роль епічного “дзеркала”, відображаючи та пояснюючи глибинні тенденції доби-реципієнта в їх складному взаємозв’язку та взаємозумовленості” [26, 29-30]. Він зрідка використовує посередників, які ідентифікуються переважно через паратекст. Загалом же національні переміщення образу хаотичні, водночас із внутрішньою логікою, що цілком правомірно можуть бути означені як “літературні телепортації”<sup>1</sup>.

Безумовно, пропонована розвідка не вичерпує феномен функціонування образу Овідія в літературі, вона радше має декларативний характер і лише стисло окреслює перспективу майбутніх студій. Ґрунтовнішого висвітлення потребують тематологічні, морфологічні, генологічні, стильові доміанти творення образу антика. Окрему проблему становлять імагологічні виміри найбільш продуктивних традицій, зокрема російська, румунська, білоруська, українська овідіани.

<sup>1</sup> Такі не зв’язані між собою рецептивно візії традиційного сюжетно-образного матеріалу М. Шевчук визначила як “явище причетності, коли включеність у традицію виявляє себе у її несвідомому продовженні” [див.: 47, 31-32].

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Александров В.* Овидий: Драма / Пер. с рум. К. Ковальджи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://bgconv.com/docs/index-55206.html>.
2. *Батюшков К.* Из письма К.Н. Батюшкова Н.И. Гнедичу // *Батюшков К.* Сочинения: В 2 т. / Сост., подгот. текста, коммент. А. Зорина. – М.: Худож. лит., 1989. – Т. 2: Из записных книжек; Письма. – С. 447-450.
3. *Башиманівський В.* Тема неволі у творчій долі Овідія, Т. Шевченка та М. Зерова // *Волинь-Житомирщина.* Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – 2010. – № 21. – С. 6-13.
4. *Бент А. А.С.* Пушкин и Овидий: тема изгнания // *Вестник ЧелГУ.* – 1999. – № 1. – С. 153-159. – (Сер. 2, Филология).
5. *Білецький О.* Шевченко і західноєвропейські літератури // *Білецький О.* Зібрання праць: У 5 т. / Упор. та прим. М.Л. Гончарука. – К.: Наук. думка, 1965. – Т. 2: Українська література ХІХ – початку ХХ століття. – С. 265-287.
6. *Блум Г.* Західний канон: книги на тлі епох / Пер. з англ. під загал. ред. Р. Семківа. – К.: Факт, 2007. – 720 с. – (Сер. “Висока полиця”).
7. *Бохенський Я.* Овідій Назон – поет: Роман / З польської переклав Ростислав Доценко. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2011. – 216 с.
8. *Броховецький В.* Микола Зеров: Літ.-критич. нарис. – К.: Рад. письменник, 1990. – 309 с.
9. *Булаховська Ю.* До проблеми сприйняття в Україні творчої постаті Публія Овідія Назона: (в контексті антич. л-ри) // *Обрії* наукового пошуку. Літературознавство, мовознавство, перекладознавство: Зб. на пошану проф. І. Мегели; за ред. М. Зимомрі. – К.; Дрогобич: Вид. Вадим Карпенко, 2011. – С. 83-91.
10. *Відродження* // *Літературознавча енциклопедія: У 2 т.* / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1. – С. 181-183. – (Енциклопедія ерудита).
11. *Волков А.* Традиційні сюжети та образи // *Літературознавча компаративістика: Навчальний посібник* / Ред. Р.Т. Гром’як, упоряд.: Р.Т. Гром’як, І.В. Папуша. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. – С. 181-216.
12. *Вулих Н.* Овидий и Пушкин // *Вулих Н.* Овидий. – М.: Мол. гвардия – ЖЗЛ; Соратник, 1996. – С. 225-239. – (Жизнь замечат. людей. Сер. биограф. Вып. 732).
13. *Гальчук О.* “...Не минає міг!”: Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930-х років: Монографія / Наук. ред. А.О. Ткаченко. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2013. – 552 с.
14. *Гаспаров М.* Овидий в изгнании // *Гаспаров М.* Избранные труды. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т. I: О поэтах. – С. 192-227.
15. *Гаспаров М.* Овидий, или наука доброты // *Гаспаров М.* Избранные труды. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т. I: О поэтах. – С. 165-191.
16. *Гладка Н.* Образ Нарциса і нарцизм у творчості Овідія та Оскара Вайльда // *Літературознавчі обрії.* Праці молодих учених. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2010. – Вип. 16. – С. 225-229.
17. *Демченко А.* Особенности историзма повести Ю. Мушкетика “Літній птах на зимовому березі” // *Проблеми художественного историзма: Доклады всесоюзной научной конференции.* – Херсон, 1990. – Ч. II. – С. 92-94.
18. *Дрима О.* Овидий поэт Рима и Том / Пер. с румын. Е. Логиновской. – Бухарест: Меридиане, 1963. – 291 с.
19. *Дуккон А.* Овидий, “певец любви” и поэзия Пушкина I // *Studia Slavica Hung.* – 1999. – № 3-4. – С. 261-272.
20. *Зеров М.* Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. I: Поетії. Переклади / Упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – 843 с.
21. *Ичин К.* Поэтика изгнания: Овидий и русская поэзия. – Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2007. – 104 с.
22. *Ільницький М.* Український топос Овідієвих метаморфоз // *Літературна компаративістика.* – К.: ВД “Стилос”, 2011. – Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – Ч. I. – С. 130-139.
23. *Лебядзевіч Д.* Лірыка Катула і Авідзія ў беларускім літаратурным кантэксце // *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы VIII Міжнарод. навук. канф., прысвечаная 125-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа, Мінск, 1–3 ліст. 2007 г.* / Беларус. дзярж. ўн-т; пад агульнай рэдакцыяй І.С. Роўды. – Мінск, 2008. – С. 218-222.
24. *Мушак Ю.* Овідій у “Поетиці” Феофана Прокоповича // *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. 53-68.
25. *Наливайко Д.* Культурно-історичні спільноти й міжнаціональний літературний процес (на матеріалі літератур Середньовіччя) // *Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 38-64.
26. *Няму А.* Славянские литературы в общекультурном универсуме: Учеб. пособие. – Черновцы: Черновицкий нац. ун-т, 2012. – 520 с.
27. *Пащенко В., Пащенко Н.* Антична література: Підручник. – К.: Либідь, 2001. – 718 с.
28. *Пеленський Є.-Ю.* Овідій в українській літературі. – Краків; Львів: Укр. вид-во, 1943. – 46 с. – (Літературознавча б-ка. Ч. I).
29. *Покровский М.* История римской литературы / Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1942. – 411 с.

30. *Публій Овідій Назон*. Любовні елегії; Мистецтво кохання; Скорботні елегії / Пер. з латини А. Содомори; передм. та комент. А. Содомори. – К.: Основи, 1999. – 299 с.
31. *Пушкін О.* Твори: У 4 т. / Пер. з рос.; пер. за ред. М.Т. Рильського; вступ. ст. М.К. Гудзія. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1953. – Т. 1: Поезії / Відп. ред. тому М.І. Терещенко. – 624 с.
32. *Пушкін О.* Твори: У 4 т. / Пер. з рос.; пер. за ред. М.Т. Рильського. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1952. – Т. 2: Поеми; Казки / Відп. ред. тому М.І. Терещенко. – 412 с.
33. *Рансмайр К.* Останній світ: Роман / Пер. з нім. О. Логвиненко; післямова Л. Цибенко. – К.: Основи, 1994. – 206 с.
34. *Ромас А.* Особливості художнього розкриття образу Овідія в романі О. Гончара “Берег любові” та повісті Ю. Мушкетика “Літній лебідь на зимовому березі” // *Олесь Гончар і шістдесятництво: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції*. – Д.: Навч. книга, 1998. – С. 26-30.
35. *Русин Павло із Кросна*. До книжечки / Пер. з лат. А. Содомори // *Слово* многоцінне: Хрестоматія української літератури XV–XVIII ст.: У 4 кн. / Упоряд. В. Яременко, Вал. Шевчук. – К.: Аконіт, 2006. – Кн. 1: Література епохи Ренесансу (друга половина XV–XVI століття); Література раннього Бароко (80-ті роки XVI століття – 1632 рік). – С. 50-53.
36. *Русин Павло із Кросна*. Похвала поезії / Пер. з лат. А. Содомори // *Слово* многоцінне: Хрестоматія української літератури XV–XVIII ст.: У 4 кн. / Упоряд. В. Яременко, Вал. Шевчук. – К.: Аконіт, 2006. – Кн. 1: Література епохи Ренесансу (друга половина XV–XVI століття); Література раннього Бароко (80-ті роки XVI століття – 1632 рік). – С. 34-37.
37. *Свістольнікова О.* Образи античних митців у творчості Ю. Мушкетика // *Східнослов'янська філологія: здобутки та перспективи*. – Кривий Ріг, 2001. – С. 56-59.
38. *Сковорода Г.* Повна академічна збірка творів / За ред. проф. Леоніда Ушкалова. – Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. – 1400 с.
39. *Скорина Л.* Інтерпретація образів Овідія та Октавіана Августа у повісті Ю. Мушкетика “Літній птах на зимовому березі” та романі В. Чемериса “Скандал в імператорському сімействі” // *Мова, культура й освіта в сучасному світі: Зб. наук. пр. до 90-річчя д. ф. н., проф. О.К. Романовського / Відп. ред. О.А. Стишов*. – К.: Вид. центр КНАУ, 2008. – С. 90-94.
40. *Смирнов А.* Античний Петроград в поле культурних кодів (Опыт реконструкции одного творческого задания) // *Вопросы литературы*. – 1999. – № 2. – С. 44-62.
41. *Сыракомля У.* Выбранные творы / Уклад., прадм., камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларус. навука, 2010. – 584 с. – (“Беларускі кнігазбор”: Серыя 1. Мастацкая літаратура).
42. *Франко І.* Публій Овідій Назон у Томіді // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1977. – Т. 9: Поетичні переклади та переспіви. – С. 410-414.
43. *Цибенко Л.* Крістоф Рансмайр і його роман “Останній світ” // *Рансмайр К.* Останній світ: Роман / Пер. з нім. О. Логвиненко; післямова Л. Цибенко. – К.: Основи, 1994. – С. 193-206.
44. *Черкасский А.* Римский изгнанник и скиталец из царства Вэй: Публій Овидий Назон (43 г. до н. э. – 17 г. н. э.) и Цао Чжи (192–232 гг.) // *Историко-филологические исследования: Сборник статей к 70-летию академика Н.И. Конрада*. – М., 1967. – С. 407-415.
45. *Шах-Майстренко М.* Спільні мотиви “Сумних елегій” Овідія і “невольничої” лірики Шевченка: Прометей, Алкід, Муза // *Шах-Майстренко М.* Шевченко і антична культура. – К.: Фахівець, 1999. – С. 232-274.
46. *Шевченко Т.* Збір. тв.: У 6 т. (вид., автентичне 1–6 томом “Повного зібрання творів у дванадцяти томах”) / Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. “Букварь южнорусский”. Записи народної творчості. – 496 с.
47. *Шевчук М.* Традиційний сюжет у національній літературі: аспекти адаптації // *Наукові записки НАУКМА / Упор. В. Моренець*. – К., 1999. – Т. 17: Філологія. – С. 31-36.
48. *Яременко В.* Панорама української літератури від початків до кінця XVIII століття // *Слово* многоцінне: Хрестоматія української літератури XV–XVIII ст.: У 4 кн. / Упоряд. В. Яременко, Вал. Шевчук. – К.: Аконіт, 2006. – Кн. 1: Література епохи Ренесансу (друга половина XV–XVI століття); Література раннього Бароко (80-ті роки XVI століття – 1632 рік). – С. 11-31.
49. *Bate J.* Shakespeare and Ovid. – Oxford: Clarendon Press, 1993. – xii+292 p.
50. *Busch W.* Puschkin und Ovid // *ARION. Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft*. – Bonn: Bouvier Vlg., 1999. – Bd. 4. – S. 60-67.
51. *Dukkon A.* Овидий, “певец любви” и поэзия Пушкина II // *Actes du Colloque International “Deux Maitres de Tourgueniev: Goethe et Pouchkine, Poetes de l’amour” / Red. A. Zviguilsky*. – Paris, 2001. – P. 15-26.
52. *Ovid renewed: Ovidian influences on literature and art from the Middle Ages to the twentieth century / Edited by Charles Martindale*. – Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1988. – xiv+298 p.
53. *Ziolkowski T.* Ovid and the Moderns. – Ithaca, New York: Cornell University Press, 2005. – xvi+262 p.

Отримано 30 квітня 2014 р.

м. Бердянськ