

Ludmyla Maystrenko

**EROS OF THE ENDLESS TRANSFORMATIONS
IN OVID'S METAMORPHOSES**

Vasyl Suhomlynskyi Mykolayiv National University, Ukraine

Людмила Майстренко

**ЕРОС БЕЗПЕРЕПВНИХ ПЕРЕВТІЛЕНЬ
МЕТАМОРФОЗ ОВІДІЯ**

Abstract: The article deals with the theme of Eros highlighted by Ovid in "Metamorphoses". In early works Eros began with libido. But Eros ended with universal love for everything. Ovid defends the natural law that makes every living thing breathe. Ovid describes love in the antique literature as mutual understanding for the first time. Love for Ovid is unity and benefit. The poet rises up to the highest level of image representation of his own Eros.

Keywords: Eros, metamorphoses, libido, universal love, love-mutual understanding

Концепт Еросу у Овідія у *Метаморфозах* суттєво відрізняється від Еросу творів попередніх поетів поглибленою інтерпретацією, яка впливає з концепції поеми, об'єднаної давнім мотивом перевтілення. Мотив метаморфоз належить до скарбниці фольклору і є найбільшою основою кожної первісної мітології. Корені метаморфози сягають у сферу анімістичних уявлень, невід'ємних від одухотворення природи й віри у магічну силу живого слова.

Визрівши на ґрунті прадавніх анімістичних уявлень про природу, ідея перевтілення близька до найдавніших та найважливіших поетичних засобів, створених на основі схожості та уособлення – порівняння та метафори. Тому легенди про перевтілення

часто видаються наївною спробою пояснити сповнений загадковості навколишній світ. Стародавні греки, ближчі до природи ніж сучасна людина, наділяли природу божественною силою, сприймаючи її гостріше й чутливіше. [1, 81-82], [3, 370-372]. Ідея перевтілення панувала скрізь. Небесні сузір'я своїми обрисами та контурами також нагадували тіла людей, рослин, тварин, стверджуючи єдність усього суцього.

Метаморфоза охоплювала увесь космос, передбачаючи уявно-містичне злиття з іншими істотами й речами, стираючи межі між світом органічної та неорганічної природи. Сприймаючи світ дуже чутливо, одухотворяючи його, Овідій споглядає його з любов'ю, як живий тілесний

організм. За Овідієм перевтілення – особливий стан, не смерть, але й не життя, а щось між ними – з непомітною межею переходу (X, 481); інколи – значно гірше, ніж смерть, приреченість та закам'янілість. Так Ніоба, побачивши своїх дітей мертвими, стає каменем, але біль триває у камені – він спливає сльозами (VI, 146-312).

Метаморфоза також сповнює світ серпанковим смутком, подібним до вечірніх сутінків, бо скрізь – у смутку, в дереві, у квітці перебуває чиясь душа. Цей смуток бринить навіть у морських обрїях, де наяди стають скелями на острові, який був колись прекрасною дівчиною, покараною за кохання: “Там он на овиді, глянь, там мріє ще острів / Любий мені... / Островом серед хвиль, перевтілена вже застигає” [4, 147-148].

Метаморфоза – це перш за все перехід однієї форми матерії в іншу. Коли Циклоп кидає каменем в Атїса, то з каменя тече багряна кров, а згодом із трїщини в камені починає рости зелена очеретина (*Метаморфози*, XIII, 887-892). Згадаймо Шевченка у *Гайдамаках*: «Де кров текла козацька, / Трава зеленїє».

За допомогою концепту метаморфози, як постійного руху (зовнішнього та внутрішнього), Овідій намагався осмислити навколишній світ. У стрімкому бігові стає блискучим лавром осяйна Дафна, «прудкіша від вітру» (I, 502). Рвуться у неозору далечїнь небес необачні Фаєтон та Ікар. Стрімко падаючи додолу, Фаєтон залишає за собою «вогняний слід», як зоря на погідному нічному небі (II, 321). У картинах всесвітнього потоку вражає образ дощового крилатого вітру Нота, що «вилїтає на вогких крилах» (I, 264). Це приклади зовнішнього руху.

Перевтілення передає та зафіксує і внутрішній душевний порив, що супроводжується сильною емоційною напругою. Поет-психолог пильно приглядається до виразу людського обличчя. Зазирає в душу людини, в якій «так багато глухої ночі» (VI, 472) – «великої годувальниці турбот» (VIII, 81), передає напружену боротьбу проти-лежних почуттів. Овідій був автором не збереженої трагедії *Медея*, де він оспївав жінку, непогамовану у своїх пристрастях, яка, через зраду в коханні, в екстазі шаленої помсти чоловікові, убиває своїх дітей. У сьомій книзі *Метаморфоз* поет зображає Медею як демонїчну постать, яку роздирають шалені протирїччя: «Розум одне менї радить – іншого серце жадає» (I, 158).

Овідій у поемі про перевтілення продовжує тему кохання, надаючи їй ширшого розмаху. Поглиблюючи її психологічно, урізноманїтнюючи її аспекти, бо акт перевтілення передбачає найвищу емоційну напруженість того, що перевтілюється й того, що само себе карає перевтіленням. Слушно зауважує Андрїй Содомора, що саме кохання є «дороговказом, ниткою Аріядни», що веде читача звивистими стежками *Метаморфоз* [5, 9]. І те кохання буває різним, проте його завжди відтїнює туга. Саме вона буває тією прихованою пружиною, яка приводить у дію феномен перевтілення [5, 9]. У поемі Овідія Алкіона, побачивши свого чоловіка мертвим, так затужила, що полетїла чайкою над морем (IX, 731-735). Від нїмфи, яка сумує за Нарцисом, залишається лише голос.

Дуже часто причиною перевтілення є нестерпна туга за втраченим коханням. Але за межею перевтілення ще більша мука: залишається пам'ять

про минуле, проте обривається надія порозуміння з подібними істотами. Перемінена в телицю Іо безмежно мучиться, але словами не може повідати про свій біль рідним (I, 640-670), як не може висловити дружині свого горя Кадм, перетворений на змія. Своїй дружині він виливає його не мовою, а сичанням (IV, 580). Іноді Овідій аналізує почуття любови як психолог. Аталанта, закохуючись у Гіпомена, хоче дізнатись, чому визріває в ній кохання до юнака: через мужність, молодість чи знатне походження.

Проникаючи у світ душевних переживань людини, Овідій детально описує процес перевтілень – з душевним сум'яттям, стражданням; оголює те, що раніше було невидимим для ока, робить його видимим. Залежно від заподіяного злочину і глибини страждання, поет зображує перевтілення як болісний процес. Таким є перевтілення Мірри, що закохалася у свого батька. Розщеплені нігті дівчини врастають у землю кривим коренем, дерев'яніють кості, кров стає соком дерева, шкіра-корою, що затуляє живіт, груди, шию. Муки змушують Мірру зіщулитися, вона присідає, прагне обличчям якнайшвидше зануритись у кору (X, 489-498). Прихильник олександрійської поезії, мистець виняткову увагу виявляє до внутрішніх переживань. Він дбає про правдоподібність кожного перевтілення, продумує кожну його деталь.

Так перевтілення Дафни у лавр мотивоване помстою Купідона Аполлонові, а також небажанням дівчини виходити заміж за нелюбого бога і втечею від його переслідувань. Тут зіграли свою роль і слова Дафни до батька, сказані у сприятливий для дівчини рідкісно-часовий момент:

«Перемінивши, згуби мою надто привабливу постать» (I, 547). Вони матеріалізуються враз: рухомі суглоби Дафни стають нерухомими, дівочі груди покриваються тугим ликом, руки стають гіллям, волосся-листям, ноги врастають корінням у землю. І навіть тоді, коли дівчина стає лавром, Аполлон, обнімаючи стовбур, відчуває пульс живого серця під теплою корою (I, 550-554). Перевтілення Дафни накреслене кількома рвучкими штрихами. У ньому не відчувається муки (I, 547-552). Мірра ж, навпаки, за злочинне кохання, при перевтіленні дуже страждає.

Жахливими є перевтілення через покарання або помсту. Так Юнона, зненавидівши красуню Калісто – коханку Юпітера, обертає її у медведицю. Білі руки дівчини їжаться чорною шерстю, закривляються гачкуватими кігтями, обличчя, яким щойно Юпітер не міг на милуватись, – «роззявилось вищиром хижим». Замість ніжного голосу – «хрипкий рик виривається із звірячого горла» (II, 478-484). Метаморфози Овідія визначаються не тільки реалізмом, психологізмом, а й натуралізмом.

Особливою є естетична привабливість музики Орфея; вона впливає й на живу природу, й навіть на увесь неблаганний підземний світ (X, 40-47, 86-105). У Пігмаліона кохання – перейняте естетизмом. Він створив таку красиву скульптуру, що, одухотворивши мертвий камінь своїм талантом, закохався в неї. Естетично прекрасною є й пісня циклопа Поліфема, звернена до коханої Галатеї: «Ти, Галатеє, біліша, ніж лист білосніжний лігустри, / Звабніша, від буйноквітних лугів, од тополі стрункіша...» [4, 238].

Мітологія, покликана до життя укладом давніх маленьких грецьких

родів та общин, що уявляли світ родовим господарством, керованим сім'єю олімпійських богів з божествами нижчого рангу, в часи Овідія перестала бути традиційним осмисленням світу. Міт перетворився у казку, образи богів стали символами космічних сил. Мітологічне осмислення світу змінилося новим його розумінням. Не зважаючи на скептичне ставлення до богів, Овідій щиро любить своїх мітологічних героїв, сповнений почуттям доброзичливості та поблажливості до них.

Поведінка олімпійських небожителів відповідає звичаям римського галантного товариства: плітки та любовні пригоди забирають у них найбільше часу. Особливо виділяється своїми пригодами Юпітер, які він здійснює таємно від своєї вінценосної дружини Юнони. Юпітер вважає, що велич та любов – несумісні. Тому громовержець часто залишає свої царські атрибути і залицяється до дівчат як простий смертний. Так, закохавшись у Європу, він перетворюється на бика, щоб викрасти її. Залицяння вінценосця поет змальовує реалістично – з тонким психологізмом. Аполлон, закохавшись у доньку ріки Пенфея Дафну, всілякими улесливими розмовами домагається в неї взаємності. Як галантний кавалер він хоче розчесати її розпатлані коси. Він навіть перечислює свої божественні достоїнства, щоб привабити дівчину – але дарма. Той же Аполлон плаче за Кипарисом, боляче переживає смерть Гіяцинта.

Овідій у *Метаморфозах* передає різні прояви Еросу, який пронизує весь світ, усе живе. Кохання у *Метаморфозах* – шалене і жагуче (Медея), чисте і промінне (Пірам і Тібса), незрозуміле і руйнівне (Мірра і Біблі-

да), ніжне і вірне (Кейк та Альціона), епічно-героїчне (Девкаліон та Пірра) тощо. Ерос лагідний та ніжний у зрілого подружжя Філемона та Бавкідиди, що скромно живуть у своїй старенькій хижині. Проживши життя у подружній любові, Філемон та Бавкіда і після смерті хочуть бути разом. Волею богів вони вкриваються зеленню і стають деревами, що ростуть з одного кореня: «Зеленню вкривсь Філемон; придивляється старець: неждано / Зазеленіла жона, і шумить все над ним у над нею / Листя рясне. «Прощай!» – він їй шепче. – «Прощай!» – одночасно / Мужу шепче й вона...» [4, 150]. Образи Філемона й Бавкідиди захопили Тараса Шевченка і він згадує про них у повісті *Прогулка с удовольствием и не без морали (Прогулянка з задоволенням й не без моралі)*.

Історія Пірама й Тісби у четвертій книзі *Метаморфоз* стала джерелом поетичного натхнення «найсумнішої у світі повісті» Шекспіра *Ромео і Джульєтта*; Пірам і Тісба – античні Ромео і Джульєтта. Трагічним є фінал кохання Кефала й Прокрідиди. Кефал на полюванні випадково вбив Прокрідиду, яка таємно заховалась у кущах, підозрюючи чоловіка у зраді. Приймавши Прокрідиду за хижача, що зачаївся у кущах, Кефал несхибним летом списа потрапив у серце коханої (VII, 835-851). Згадаймо українську народну пісню *Ішов відважний гаєвий до лісу темного...*, в якій «відважний гайовий», влучаючи в лань, смертельно ранить свою милу.

Проте найзворушливіше, глибоко психологічно, Овідій змальовує кохання Кейка та Альціони. Побачивши свого милого мертвим на піску морського берега, вона так затужила за ним, що відразу полетіла над морем

жалісною чайкою. Милостиві боги обернули їх обох на птахів: «...Але навіть тоді залишилася з ними / Долі покірнa любов, і зв'язок що подружжя єднає, / Не перервався в птахів...» [4, 205].

Метаморфози віддзеркалюють життя з фатальними парадоксами. Так юнак Нарцис прагне самого себе (I, 466-468). Закоханий Аполлон-цілитель, допомагаючи іншим, не може зарадити самому собі. Щастя якого так бажав Мідас, повертається для нього нещастям. Проте найбільшим парадоксом є сама метаморфоза. «Ти залишишся живою, але перестанеш бути собою», – пророкує Феб Аталанти (X, 566). «Якщо він пізнає самого себе це його занапастить», – звучить пророцтво Нарцисові (III, 348). Парадоксальна метаморфоза торкнулась самого Овідія. Поет – життєлюб, закоханий у розкішний Рим, тонкий знавець краси волею Августа перетворюється у нещасливого вигнанця, який опиняється у найвіддаленішому куточку Римської імперії. І у скитських степах, забутих богами, він завершує свій життєвий шлях.

Прославляючи як найвище благо, відстоюючи природне право всього живого любити, виступаючи проти соціально-політичних заходів Августа.

Відомо, що *Енеїда* Вергілія звучала як гімн римському народові, обґрунтовуючи новий політичний лад – принципат Августа. Оди Горація також прославляли соціально-політичні ідеї Августа. Овідія ж можна назвати опозиціонером Августа. Проте опозиція Овідія щодо діяльності Августа не є політичною, а лише морально-етичною. Тому розгніваного Юпітера, який захотів потопити людей за зло-

чин, Овідій порівнює з Августом, а від крові, яку пролив Юлій Цезар, здригнулося, на думку поета, все людство (I, 200-206). За свою позицію Овідій заплатив дуже дорого.

Одвічно-безконечні перевтілення, якими рясніють *Метаморфози* Овідія, й які виникають повсюдно в житті, безумовно, «продиктовані такими ж безконечними мінливостями долі, якими рясніла вся римська історія часів Овідія» [7, 149]. Можна, напевно твердити, що саме ця тривожно-неспокійна настроєність поета, який ніде не бачив твердої точки опори, змушувала його звертатися до метаморфоз мітичного й реального світу, щоб відтворити різноманітні життєві колізії, які набували форм первісного перевтілення.

При усій легкості ідіостилю Овідій усе-таки глибоко відчуває соціальне зло і яскраво зображає його, видобуваючи матеріал з різних мітів. Це по-перше. По-друге, заглиблення Овідія у фантастичні світ міту в деякій мірі було втечею від недосконалостей реального життя, яке, як слушно зауважує американський вчений К. Сегал, не завжди відповідає емоційним потребам людини. Звернення до мітів трансформує також жорстокі сторони об'єктивної реальності у пряму її протилежність, щоб задовольнити естетичні потреби людини, згладити жорстокість, якими сповнене життя [6, 170]. Сказане стосується й перевтілень, пов'аних із мотивами кохання. Можна зрозуміти горе співця і музиканта, який, втративши кохану Еврідіку, у нестерпній тузі хоче повернути її до життя. Ревнива дружина Юпітера Юнона намагається знищити усіх коханок Зевса, перетворюючи цих красунь у потвор. Прекрасно-осаяна

Дафна, втікаючи від переслідувань ненависного їй, але закоханого в неї Аполлона, рятується перевтіленням.

У міті про Нарциса герой гордий та холодний. Він відкидає кохання німфи Ехо, але закохується у самого себе, у своє відображення у воді, й гине з туги. Після його смерті замість нього з'являється квітка з жовтим осердям і білосніжними пелюстками.

Овідій, добре розуміє обмеженість і навіть трагізм можливого зіткнення профанного людського життя з сакральним. Про це свідчать метаморфози про змагання людей з богами – з незмінними картинами загибелі тих людей, які не знайшли свого справжнього місця в житті. Таким є змагання Пенфея з Вакхом, Арахни з Міневрою, Ніоби з Латаною, Марсія з Аполлоном. Міт про Актеона розповідає про недозволеність простим смертним споглядати недосяжну божественну красу. Під час полювання Актеон випадково забрів у священний грот, де купалася у священних водах богиня Діана зі свитою німф. Мстива богиня, дотягнувшись устами до хвилі, порскає нею в лице юнака й перетворює його в оленя зі словами: «Йди та розкажуй тепер. / Коли щось розказати зумієш. / Як ти роздягну бачив мене» [4, 55]. Власні собаки Актеона, побачивши оленя, розірвали його на шматки (III, 131-252).

Умовно-мітологічний та естетично-еротичний характер *Метаморфоз*, розрахований людей, відданих красі та своїм внутрішнім переживанням, узагальнюються промовою філософа, вчення якого імponує Овідієві найбільше. Усі попередні метаморфози обґрунтовуються теорією переселення душ і вічних змін органічної та неорганічної природи. Тому численні

перевтілення в Овідія можна розглядати як своєрідні корективи до земної несправедливості, що є однією із форм замаскованого соціального протесту.

Метаморфози вражають широтою космічних обривів, насичених барвами безмежного простору. Як і в житті, все тут тече, змінюється, переливається з одного в інше. Поруч з добром крокує зло, любов змінюється ненавистю, вірність зрадою і навпаки, боги постійно закохуються у простих смертних.

Перебравши усі відтінки міфологеми Ероса – від грубої хтивості богів у першій книзі до зворушливої історії двох підлітків (Пірам і Тісба), обірваної передчасно; від трагічних новел про злочинне кохання (Мірра) до картин ніжної подружньої вірності (Кейк та Альціона, Філемон і Бавкіда), любові материнської, любові ідилічної тощо, Овідій у промові Пітагора поширює ідею любові на все живе, на всі людські взаємини, на тваринний світ, на земні створіння, пов'язуючи мотив метаморфози з ідеєю вселенської любові.

Ідею вселенської любові на зорі грецької філософії розвивав Емпедокл у своїй поемі, стверджуючи, що світобудова – це круговерті чотирьох стихій, які притягуються між собою силою любові та відштовхуються силою ворожнечі. Відголоски цього вчення вловлюються в описі хаосу, у промові Пітагора на початку *Фаст*. Проте якщо в Емпедокла любов – поняття релігійно-філософське, то в Овідія – людське, профанне. «Добродушний Овідій стоїть в кінці цього ж самого ланцюга, на початку якого стояв глибокодумний Емпедокл», – зауважує Міхаїл Гаспаров [2, 30].

Ідея вічної гармонійної незмінності була характерною для свідомості античної людини. Її виразив Вергілій в *Енеїді*, вона прозвучала в одах Горація, в усіх творах Овідія. Проте в Овідієвих *Метаморфозах* вона повернулася любовним стражданням всього суцього: мітологічний світ, божественний і вічний світ богів змінився вічним світом людським, обґрунтованим метаморфозою, що передбачає не смерть, а тільки перехід одного стану матерії в інший. На зміну мітологічному осмисленню світу, що тримався на родинному Еросі, приходять нове його осмислення з любов'ю до людини та всього, що існує.

Антична література знала різні види Еросу. Овідій вперше у світовій літературі у *Метаморфозах* оспівав любов-взаєморозуміння. І ця любов може бути довгою і щасливою. Любов для Овідія – єднання та благо, бо тільки в коханні люди можуть зблизитися і порозумітися, знайти спільне рішення своїх важливих проблем. Овідій переконаний в цьому. І це переконання наповнює усю творчість поета. Вона оспівана у *Метаморфозах* на прикладах кохання Кеїка та Альціони, Пірама і Тісби, Кефала й Прокріди, подружньої пари Філемона та Бавкіді.

Усі протиріччя, які зустрічаються у світі та людському житті на різних рівнях, Овідій намагався розв'язати крізь призму Еросу, вважаючи його найбільшим благом та радістю. Вергілій та Лукрецій заперечували кохання, називали його згубною силою та грубою егоїстичною хтивістю, яка спричиняє страждання. Овідій спростовує такий погляд. Він відкидає любов одностатеву, любов за гроші, з обов'язку, стверджуючи природне кохання до жінки, добровільне та взаємне.

Овідій у *Метаморфозах* піднімається на найвищий щабель представлення образу свого Еросу. У попередніх творах він починався з *libido*, а у *Метаморфозах* завершився вселенською любов'ю до всього суцього. Поет заперечує писані закони Августа, відстоюючи неписаний закон любови, яким живе і дихає вся природа. Цей найгуманніший закон любови до ближнього, до всього суцього, що його підніме згодом на щит християнство, Овідій оспівав на прикладах різноманітних перевтілень. У одухотвореному світі докільля, де у гаях, струмках, деревах живуть наяди, німфи та дріяди, колись прекрасні дівчата, любов до всього суцього, а не до самого себе (приклад з Нарцисом) повинна стати законом, записаним на скрижалях людського серця.

Bibliography and Notes

1. Арський Фелікс, *У країні міфів* / Пер. з рос. І. Солдатенка, Київ 1971, 194 с.
2. Гаспаров М. Л., *Три походи к поэзии Овидия*, [в:] *Овидий, Элегии и малые поэмы*, Москва 1973, с. 5-12.
3. Гаспаров М. Л., *Занимательная Греция*, Москва: Новое литературное обозрение 2008, 427 с.
4. Овідій Публій Назон, *Метаморфози* / Пер. з латини А. Содомори, Київ: Дніпро 1985, 300 с.
5. Содомора Андрій, *Співець одвічних перевтілень*, [у:] Овідій Публій Назон, *Метаморфози* / Пер. з латини А. Содомори, Київ: Дніпро 1985, с. 5-14.
6. Шах-Майстренко Мирослава, *Шевченко і антична література*, Київ: Фахівець 1999, 293 с.
7. Segal C. P., *Ovid's Orpheus and Augustan ideology*, [in:] *Transaction of American Philological Association* 1972, Vol. CIII, p. 473-494.