

## УКРАЇНСЬКИЙ ТОПОС ОВІДІЄВИХ МЕТАМОРФОЗ

Микола Льницький

Львівський національний університет імені Івана Франка (Україна)

**Streszczenie.** W artykule na przykładzie wiersza Mykoły Zerowa *Owidiusz* prześledzone zostało „zasiewanie” toposu miejsca zesłania poety rzymskiego Publius Ovidiusa Naso w ukraiński krajobraz, w jego różnorodnych, czasoprzestrzennych przejawach, co prowadzi do konkretyzacji zjawiska niesprawiedliwego oskarżenia. Poprzez uhistorycznienie współczesności i projekcję przeszłości na współczesność oraz ujawnienie „ukrytych sygnałów” dialogu kultur, obserwacji zostały poddane łańcuchy międzytekstowych powiązań.

**Słowa kluczowe:** Owidiusz, Mykoła Zerow, Mychajło Draj-Chmara, tekst, związki międzytekstowe, metamorfoza, topos, neoklasycy, transformacja, interpretacja

В епіцентрі цих роздумів – вірш Миколи Зерова *Овідій*, що зосереджує у собі різні вектори розгалуженого критичного сюжету про співзвучність мотивів класика римської літератури в його книзі *Скорботні елегії* з мотивами української поезії 20–30-х рр. минулого століття. *Овідій* М. Зерова (1922) найперше вражає читача описами природи, побуту та звичаїв у краю, де опинився римський поет, вигнаний з Риму імператором Августом за начебто аморальні книги *Любовні елегії* та *Мистецтво кохання*. Отож наведемо цей, невеликий за обсягом, твір, написаний александрійськими віршами:

Братерство давніх днів, розкішне любе гроно!  
Озвися ти хоч раз до вигнанця Назона,  
Старого, кволого, забутого всіма  
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 запашних гаїв,  
Ні виноградників, ні золочених нив.  
А там морози знов і небо в сивій ризі.  
І от риплять вози, копита б'ють по кризі,  
Вривається сармат, і все плюндрує вкрай,  
І бранців лавами вигонить за Дунай<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> М. Зеров, *Твори*: В 2-х т., Дніпро, Київ 1990, Т. 1, с. 81–82.

Майже всі реалії цього вірша відчитуються у рядках *Скорботних елегій* самого Овідія, зокрема у рядках третьої книги, з якої зачитуємо кілька уривків:

Істр, хай засвищать вітри над плином його лазуровим, –  
Вже й не помітиш, як він хвилю під льодом жене.  
Де шойно судна пливли, там ногою ступають, а води.  
Що замінились у лід, коні копитами б'ють. [...]   
Тут же по Істрі, що аж видзвонює під Аквілоном,  
Варвар на бистрім коні з іншого берега мчить.  
Ворог, грізний конем, стрілою – далекосяжний,  
Нищить усе довкруги, широко сіючи смерть<sup>2</sup>.

Не дозріває під тінню лози виногроно солодке,  
У кадібцях молоде тут не шумує вино<sup>3</sup>.

Не будемо продовжувати шукати інших слідів Овідієвого тексту в рядках Миколи Зерова, бо, власне, не в тім основна мета нашої розвідки. У вірші Зерова виділяються, наче засвічуються, деякі місця, що наче відлунюють у контексті книги Овідія, та водночас скеровують увагу читача кудись убік, у щось не-Овідієве, але дуже знайоме. Особливо перший рядок вірша *Овідій*: «Братерство юних днів, розкішне юне гроно!»

Нагадаємо: вірш *Овідій* М. Зерова датований 1922 роком. Саме тоді, на початку 20-х років, у Києві з'явилося неформальне угруповання поетів і літературознавців (М. Зеров, П. Филипович, М. Рильський, М. Драй-Хмара, О. Бурггардт), зорієнтоване на античну традицію, ясність думки і строгість та досконалість поетичної форми. Така естетична засада не відповідала ідеології комуністичного режиму, який насаджував у літературі клясовий підхід, руйнування старого, переробку світу на новий лад.

Тож чи не викликає образ «розкішного любого грона» римських поетів, до яких звертається тепер їхній недавній побратим уже з вигнання, асоціацію з «п'ятірним гроном» українських неоклясиків і не вчувається передчуття подібного кінця? Таке запитання, здається, подумки ставив собі автор вірша *Овідій*, який ще два роки перед тим у вірші, написаному російською мовою, – *Барышевка (Баришіївка)*, – писав:

Не дан ли нам удел Овидия  
На савроматском берегу?<sup>4</sup>

(Це передбачення, на жаль, збудеться, і в 1936 році, Зеров напише: «Овідій, я живу на берегах смутних...»<sup>5</sup>).

<sup>2</sup> Публій Овідій Назон, *Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії* / Пер. з латини, перекладом та коментарі А. Содомори, Основи, Київ 1999, с. 222.

<sup>3</sup> *Ibidem*, с. 223.

<sup>4</sup> (Чи не чекає доля нас Овідія / на сарматському березі? – редакційний переклад з російської). М. Зеров *Твори...*, с. 121.

Отже, вірш *Овідій* можемо трактувати як проєкцію сучасного в минуле. Якщо виходити з тези Ролана Барта, що аналіз тексту має обіймати не так опис структури, як здійснення рухомої структуризації, розсіювання тексту в міжтекстовому просторі, то вірш *Овідій* М. Зерова не зможемо зрозуміти як без його *Баршівки*, так і без *Скорботних елегій* Публія Овідія Назона, а відтак – без написаного згодом сонета *Лебеді* Михайла Драй-Хмари.

У процесі такого аналізу можемо виявити кілька точок дотику між названими творами. Характерний штрих: М. Гаспаров у коментарях до *Скорботних елегій* зауважив, що хоча Овідій постійно твердить про свою провину й кається, він жодного разу її не називає. І це, на переконання дослідника, свідчить, що «горезвісний вчинок, за який він потрапив у Томи, є лише фікцією, лише приводом для гри імператорських репресій, цілком алогічних мітологічних проклять»<sup>6</sup>, і що поет це добре усвідомлював. Учений до того ж спостеріг, що описи руйнування, смертей, убивств отруйними стрілами у *Скорботних елегіях* нагадують вичитане в *Географії* Страбона, виданій незадовго перед засланням Овідія. До того ж поет, який нарікав, що йому доводиться жити серед диких гетів і сарматів, мови яких він не розуміє, у *Листах з Понту* признається, що мешканці Том звільнили його від податків і навіть увінчали вінком, а мову гетів він опанував настільки, що міг писати нею вірші, використовуючи латинську метричну систему.

Насправді місто Томи (сучасна Констанца в Румунії) у часи перебування там Овідія не було таким уже краєм світу. Воно, як стверджує сучасний дослідник творчості римського поета О. Дримба, мало мощені вулиці, храми, театр, стадіон, лазні<sup>7</sup>. Таким чином, можемо говорити про умовність описів у *Скорботних елегіях*. Це тим більше стосуватиметься вірша *Овідій* М. Зерова, в якому натрапляємо на деталі, не взяті з арсеналу образів римського поета. Приміром, «небо в синій ризі». Ризи найбільше асоціюються у нашій уяві з одягом священика, коли він править службу. Ця деталь природніше вписалася б у пейзаж острова Соловків, де колись був монастир.

Підсвідомість «підказувала» Зерову аналог місця, зображеного у *Скорботних елегіях*. У вірші М. Зерова ландшафт Том мовби співвідноситься з українськими історичними алюзіями: російський царський уряд протягом століть засилав на Соловки «сретичних» церковних та «неблагонадійних» політичних діячів (протоієрей І. Рогачевський, останній кошовий Запорізької Січі П. Калнишевський, учасник Кирило-Мефодіївського товариства Г. Андрузький...), а в 1923 р. острів було перетворено в «Соловецкий лагерь принудительных работ особого назначения» (СЛОН ОГПУ). Пишучи вірш *Овідій*, Микола Зеров, очевидно, не передбачав, що Соловки стануть міс-

<sup>5</sup> В. Брюховецький, *Микола Зеров*, Дніпро, Київ 1990, с. 147.

<sup>6</sup> М. Гаспаров, *Овидий в изгнании*, в: Овидий, *Скорботные элегии. Письма с Понта*, Наука, Москва 1978, с. 221.

<sup>7</sup> О. Дримба, *Поэт Рима и Том*, Меридиане, Бухарест 1963, с. 223.

цем його заслання, його Томами, у сто разів страшнішими, аніж Томи Овідія (там він перекладатиме вірш Александра Пушкіна *До Овідія*), але він гостро відчував тривогу, яка панувала в суспільстві (посилення репресій більшовицької влади проти української інтелігенції), що породило ту змінну метаморфозність топосу, яка, за В. Топоровим (*Мінус простір*), «здатна проникати у свідомість читача – у всі рівні простору і сприйняття – від сфери підсвідомого до сфери містично-провидчого»<sup>8</sup>.

Саме «містично-провидче» начало найбільше вбачаємо у вірші М. Зерова *Овідій*. Те, що «братерство юних днів, розкішне юне гроно» могло стосуватися і «п'ятірного грона» українських неоклясиків (так ще тоді не названого), не викликає сумнівів. Спираючись на Овідієв опис ландшафту Том як значною мірою умовний, М. Зеров усвідомлював, що цей топос сприйматиметься як ремінісценція з притаманною їй усеприсутністю, де, за словами Е. Р. Курціуса, «все минуле для літератури стає сучасним, або принаймні може ним стати»<sup>9</sup>. Отож, в Зеровому описі міста Том за *Скорботними елегіями* Овідія можемо вбачати розширення часопростору, прагнення універсалізувати Овідієв топос.

Універсалізація своєю чергою породила відгалуження, периферійні мотиви, які викликають нові аналогії та алюзії. У цьому контексті присутнє й ім'я Тараса Шевченка, який, порівнюючи свою долю з долею Овідія, занотував у *Щоденнику*, що «Август-язичник, ссылая Назона к диким гетам, не запретил ему писать и рисовать. А христианин Николай запретил мне и то и другое»<sup>10</sup>, а в низці його поетичних творів знаходимо прямі перегуки з образами римського поета-вигнанця аж до прийому «метаморфозення», переведеного з мітологічної у політичну площину («Мені здається, я не знаю...»)<sup>11</sup>.

І все ж основним продовженням мотиву тривоги, трансформованої у вірші Зерова через образ Овідія, можна вважати сонет неоклясика Михайла Драй-Хмари *Лебеді* (1928), безпосередньо з *Овідієм* М. Зерова не зв'язаний, а нав'язаний сонетом *Лебідь* французького поета-символіста Стефана Маллярме про поетів кретеїської групи. Проте це була радше зовнішня прив'язка, якою поет заперечував твердження офіційних критиків

<sup>8</sup> В. Топоров, *Мінус пространство*, в: *Idem, Миф. Ритуал. Символ*, Культура, Москва 1995, с. 500.

<sup>9</sup> Е.Р. Курціус, *Європейська література і латинське середньовіччя*, Літопис, Львів 2007, с. 24.

<sup>10</sup> (Август-язичник, висилаючи на заслання Назона до диких гетів, не заборонив йому писати й малювати. А християнин Ніколай заборонив мені й те, й інше – редакційний переклад з російської). Т. Шевченко *Зібрання творів*: У 6 т., Наукова думка, Київ 2003, Т. 5, с. 5.

<sup>11</sup> Варто відзначити, що ім'я Овідія в українській свідомості значною мірою пов'язане зі співзвучністю імені поета з українськими топонімами Видів, Овідів, Овидове, починаючи ще з часів Ренесансу, коли Україну ідентифікували з Геродотовою Скитією, а київські руїни вважали Троєю. Ця традиція згодом трансформувалася у пошуки могили римського поета на території України і породила твердження про Овідія як першого українського поета на тій підставі, що він, за власним визнанням, вивчив мову тамтешнього населення (гетів і сарматів) і писав нею вірші. Цей міт протримався до другої половини XIX ст. Див.: Є. Ю. Пеленський, *Овідій в українській літературі*, Краків-Львів 1943.

(Б. Коваленко, В. Коряк), а після арешту і слідчих про антисоветський характер цього вірша, запевняючи їх, що він мав на думці французьких поетів кретеїської школи, які

зреклися еготизму і, наблизившись до сучасности, розбили лід «одчаю і зневіри», в якому замерз темний геній Маллярме<sup>12</sup>.

Повірили, однак, не цій авторській характеристиці, а дедикації: «Присвячую своїм товаришам». Товаришами цими було «братерство давніх днів, розкішне юне гроно» – за першим рядком вірша М. Зерова *Овідій*, тобто «п'ятірне гроно» українських поетів, що саме під цим образом увійшло в історію української науки як група неоклясиків. Та вимучений безперервними допитами, поет визнав у «Заяві» (подаємо мовою оригіналу): «Вместо того, чтобы чистосердечно признать свою ошибку и сказать, что *Лебеді* объективно являются гимном неоклассицизму, я стал на субъективную точку зрения, объясняя происхождение сонета французским влиянием, что, конечно, никого не могло удовлетворить. Однако это не помешало мне сделать вывод, что с неоклассиками надо порвать навсегда. История с *Лебедями* послужила толчком к этому разрыву»<sup>13</sup>.

Чи не нагадує це вимушене самовизнання Овідіїв осуд своїх *Любовних елегій* та *Мистецтва кохання* у *Скорботних елегіях* і чи не можна було б прикласти сюди висновок М. Гаспарова стосовно Овідія, що він кається у своїй провині, але не називає її, знаючи, ця провинна є фікцією, приводом до репресій?

Характерно, що в романі про Овідія *Останній світ* сучасного австрійського письменника Крістофа Рансмайра причиною вигнання поета з Риму є не *Любовні елегії* й *Мистецтво кохання*, у яких не було нічого, що загрожувало б Римській імперії, підривало її становище, тому поет ніяк не міг зрозуміти своєї провини, вартої такої великої кари. З тексту роману висновується, що далеко небезпечнішою була поема *Метаморфози*, у якій справді можна було відчитати «крамольні» ідеї, передусім ту, що все на світі не вічне, а отже, й імперії теж підлягають метаморфозам.

Роман *Останній світ* (за образом поета orbis ultimus – «край світу») зі *Скорботних елегій*) розсуває конкретні часопросторові рамки (у ньому безліч реалій сучасного світу: кіносеанси, церква з ликами святих, преса) не модернізує, а радше спресовує досвід двотисячолітньої історії, який переконливо засвідчує, що основні підвалини, на яких трималися імперії, –

<sup>12</sup> Цит. за кн.: М. Жулинський, *Шлях із неволи, із забуття*, у: М. Драй-Хмара, *Літературно-наукова спадщина*, Наукова думка, Київ 2002, с. 5.

<sup>13</sup> (Замість того, щоб чистосердечно визнати свою помилку і сказати, що *Лебеді* об'єктивно є гимном неоклясцизму, я настоював на суб'єктивній думці, пояснюючи походження сонета французьким впливом, що нікого не могло задовольнити. Однак це не заважало мені зробити висновок, що з неоклясиками треба порвати назавжди. Історія з *Лебедями* стала поштовхом до цього розриву – редакційний переклад з російської). М. Драй-Хмара, *Літературно-наукова спадщина...*, с. 523.

ідеологія демагогії і лицемірства – зародилися давно й були випробувані століттями та що при такій демагогії і такому лицемірству карали – чи то за наказом «божественного» імператора чи за вироком «трійки» – не за справжні злочини, а за підозри у намірах.

«Найтиповішою ця «логіка» виявиться для ХХ ст., – пише у післямові до роману Рансмайра Лариса Цибенко, – епохи формування й розпаду тоталітарних структур; ніякої провини не потрібно, поет просто винен, його карають, а в чому полягає злочин – він повинен додумати сам»<sup>14</sup>. Ідея метаморфоз як змінності, плинності, переходу всього у нові форми розхитувала імперську ідеологію вічності чи то Римської імперії, чи комуністичного устрою, чи «тисячолітнього райху».

Олександр Білецький у статті *Овідій Назон і його творчість* свого часу теж наголошував, що в поемі *Метаморфози* вплив Пітагорової теорія метепсихозу – переселення душ – теж зазнає певних видозмін, стає

своєрідним корелятором до «земної несправедливості», одною з форм замаскованого соціального протесту» й «успіх цієї теорії супроводив злам суспільних відносин, як це було, приміром, у стародавній Індії»<sup>15</sup>.

Сліди цієї соціофілософської лінії трактування *Метаморфоз* в українській літературі особливо виявляються у вірші Олега Ольжича *Був же вік золотий...*, епіграфом до якого є рядок з поеми Овідія «*Tertia post successit aerea prologos*» («Третя доба – мідяна – за срібною хутко настала», переклад М. Зерова)<sup>16</sup>. Український поет, звертаючись до Овідієвого поділу цивілізаційних циклів, поєднав його з концепцією зміни циклічних культур, розробленою у праці німецького філософа Освальда Шпенглера *Присмерк Європи* (*Untergang des Abendlandes*). Ольжич в Овідієвій зміні культурних діб намагався побачити не надвечірній день європейської культури, а початок нового цивілізаційного циклу. Глобальні образи у вірші Ольжича є засобами виразу недекларативного героїзму, що виступає як «історична конечність» доби, у якій «закладені всі елементи стрибка в інший культурно-цивілізаційний цикл»<sup>17</sup>.

Є незмінна земля, і усе на ній зміна невпинна,  
Золоте на світанні, за дня світляного – срібляне.  
Мідь розтоплена, озеро теж – в надвечірніх годинах,  
І застигле залізо – вночі, у холодних туманах.

Міцно куте з металів ще путо ніхто не роздер це,

<sup>14</sup> Л. Цибенко, *Крістоф Рансмайр і його роман «Останній світ»*, у: К. Рансмайр, *Останній світ*, Основи, Київ 1994, с. 196–197.

<sup>15</sup> О. Білецький, *Зібрання праць*: У 5 т., Наукова думка, Київ 1966, Т. 5, с. 242.

<sup>16</sup> М. Зеров, *Твори...*, Т. 1, с. 322.

<sup>17</sup> Ю. Бойко, *Вибрані праці*, Київ 1992, с. 289.

Дня, і місяця, й року чотири пори, а на гльобі –  
 В дужих карбах людське неспокійне і жадібне серце,  
 І для нього судився довічний почвірний колобіг<sup>18</sup>.

Характерна деталь: дізнавшись про рішення Августа відправити його у вигнання, Овідій кинувся спалювати не *Любовні елегії* й *Мистецтво кохання*, а саме *Метаморфози*, передчуваючи, що саме цей твір став справжньою причиною імператорського гніву. І тільки те, що списки цього твору були в його друзів, поема не втрачена для людства. Отож, чи не від Овідія починається світова загадка літератури: рукописи не горять... Але де ж завершений на Соловках повний текст перекладу *Енеїди* Вергілія і, до слова, друга половина перекладу вірша А. Пушкіна *До Овідія*? «Чи лежить десь у якомусь сховищі повний список останньої роботи видатного майстра, над якою він просидів багато літ? Чи ж попелом знищених архівів розвіялися ці папірці по соловецькій землі?»<sup>19</sup> – ставить питання В. Брюховецький і не знаходить для нього відповіді. Та все ж символічними є заключні рядки десятої пісні п'ятої книги *Скорботних елегій* (цитуємо в перекладі Миколи Зерова):

Передчування ж співецьке говорить мені – та чи правда? –  
 Що і по смерті не весь буду, земле, твоїм.  
 Чи то мій хист, чи то ласка твоя оцю славу з'єднали, –  
 Дякую красно тобі, любий читальнику мій<sup>20</sup>.

Август міг відправити Овідія у вигнання, міг, зрештою, убити його, але мистецтво здобуло перемогу над волею імператора, і поет це усвідомлював і передав естафету цього усвідомлення наступним поколінням співців.

Зокрема *Лебеді* М. Драй-Хмари переконливо засвідчують таке катарсисне звільнення, як би не закінчила життєва доля поета:

Коли ж дзвінки, як скло, надходили морози  
 і плесо шерхнуло, пірнувши в білі сніги, –  
 плавці ламали враз ті крижані лани,  
 і не страшні були для них зими погрози.

О гроно п'ятірне нездоланих співців,  
 крізь бурю й сніг гримить ваш переможний спів,  
 що розбиває лід одчаю і зневіри.

Дерзайте, лебеді, з неволі, з небуття,  
 веде вас у світи ясне сузір'я Ліри...<sup>21</sup>

<sup>18</sup> О. Ольжич, *Вибрані твори*, Смолоскип, Київ 2007, с. 56.

<sup>19</sup> В. Брюховецький, *Микола Зеров*, Дніпро, Київ 1990, с. 146.

<sup>20</sup> М. Зеров, *Твори...*, Т. 1, с. 346.

<sup>21</sup> М. Драй-Хмара, *Вибране*, Дніпро, Київ 1989, с. 102.

Зав'язані тут вузлики алюзій та асоціацій відбивають читацьке сприйняття наведених текстів, їх зв'язку, розташування і розтасування за, можливо, маргінальними гранями стиків. Це, звісно, вихід за рамки «субстанціалізму», відповідно до якого один текст мав би бути об'єктом різновекторних інтерпретацій. Але для мене як для читача ці ланки зв'язку переводять маргінальність в епіцентр, де відбувається потайна зустріч митців через простір і час, здійснюється історизація сучасного і осучаснення історії, «інше» стає «своїм», а «своє» – «іншим», що породжує пульсування живої крові мистецтва між літературами і літературами через час і простір.

#### UKRAINIAN TOPOS OF OVID'S METAMORPHOSES

**Summary.** In this article we analyze the poem by Mykola Zerov *Ovidij* on the subject of the „scattering” effect for the topos of the expelling site of Roman poet Publius Ovidius Nasone. The site transforms into Ukrainian time and space landscape and embodies the idea of unjustified punishment. We trace the intertextual links via the historization of the modernity and projection of the past onto the contemporary, identifying the „hidden signals” in the dialogue of the cultures.

**Key words:** Ovidius, Zerov, Draj-Khmara, text, intertextuality, metamorphosis, topos, transformation, neoclassics, interpretation