

## ОВИДИЙ

*(Итоги и перспективы исследования)*

В течение XIX в. Овидий был своего рода «пасынком» классической филологии. Его считали поэтом второстепенным по сравнению с Вергилием и Горацием и постоянно упрекали в «риторизме» и «легкомыслии»<sup>1</sup>. Мнение У. Виламовица-Мёллендорфа, утверждавшего, что «Овидий — звезда, обладающая своим собственным блеском, который никогда не погаснет, если наука искутит свою вину перед этим поэтом»<sup>2</sup>, резко выделяется на фоне долгого всеобщего пренебрежения.

---

<sup>1</sup> Р. Пишон, например, писал: «Что может быть более различно, чем «Amores», «Fasti», «Metamorphoses» и «Tristia», но, хотя содержание меняется — суть остается: все сводится к блестящей и пустой импровизации светского человека» (P. P i s h o n, Histoire de la littérature latine, P., 1898, стр. 408). «Версификатором», испорченным риторическим образованием, называет Овидия и Э. Нажотт (E. N a g e o t t e, Ovide, sa vie, ses oeuvres. Macon, 1872, стр. 253).

<sup>2</sup> U. v. W i l a m o w i t z - M o e l l e n d o r f f, Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos, II. B., 1924, стр. 243.

С конца 50-х годов нашего века изучение творчества Овидия было выдвинуто мировой классической филологией в число самых важных задач. В 1958 г. на родине поэта, в Сульмоне, состоялся Международный конгресс, посвященный 2000-летию со дня рождения Овидия. Материалы конгресса были опубликованы в двух томах, вышедших в Риме в 1959 г. под редакцией Э. Параторе<sup>3</sup>. Под его же редакцией была издана и обширная библиография посвященных Овидию трудов и исследований<sup>4</sup>. В 1958 г. в Париже вышел специальный том исследований об Овидии под редакцией румынского ученого Н. Эреску<sup>5</sup>. В 1970 г. по предложению филологов Румынии было создано Международное научное общество «Ovidianum», созвавшее свой первый конгресс в Констанце в августе 1972 г.<sup>6</sup> «Ovidianum» намеревается систематически созывать свои конгрессы, и надо надеяться, что наука будет обогащаться все новыми и новыми исследованиями. Поэзия Овидия трудна для изучения прежде всего своей уникальностью. Поэт был моложе Вергилия и Горация всего на одно поколение, а между тем в его произведениях представлена совсем другая по сравнению с классицизмом художественная структура. Истоки ее неясны, и у поэта не было в римской литературе непосредственных предшественников в этой области.

В 1958 г., подводя итоги исследованию Овидия, Ф. Петерс сетовал на отсутствие монографий, в которых давалась бы целостная характеристика творческой индивидуальности поэта<sup>7</sup>. В. Марг в рецензии на книгу Г. Френкеля «Овидий. Поэт между двумя мирами» также упрекает автора в том, что он рассматривает произведения Овидия в изоляции друг от друга<sup>8</sup>. Этот недостаток свойствен и тем немногим обобщающим

<sup>3</sup> Atti del convegno Ovidiano, Sulmona, 1958, I—II, Roma, 1959.

<sup>4</sup> Bibliografia Ovidiana a cura di E. Paratore. (Comitato per la celebrazioni dell' bi-millenario), Sulmona, 1959.

<sup>5</sup> Ovidiana. Recherches sur Ovide, P., 1958.

<sup>6</sup> См. Ovidianum. Primus conventus Ovidianis studiis inter omnes gentes fovendis Tomis, 1972 (программа заседаний) и том докладов: Acta Conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis (Бухарест, 1976). В этом сборнике помещено 69 небольших по объему докладов (преимущественно на латинском языке) и устав общества «Ovidianum». Среди них следует отметить интересное сообщение М. Альбрехта об искусстве рассказа Овидия в «Amores», небольшой, но содержательный доклад В. Пешля о Ликаоне в «Метаморфозах», в котором показан юмор Овидия по отношению к «великим мира сего», а также статьи о «Метаморфозах» М. Насты, К. Фантацци, Г. Данилевича. Весьма содержательны сообщения, касающиеся проблемы римской религии у Овидия (Р. Шиллинг), магии в «Метаморфозах» (М. Туне), а также доклад неаполитанского профессора С. Д'Эллия «Овидий и общество века Августа», в котором показаны особенности правления Августа и положение всадничества и сенаторов. Автор использует отдельные мысли Н. А. Машкина («Принципат Августа»). Ряд сообщений касается вопроса о гуманизме Овидия в любовной поэзии и в поэзии изгнания (Р. Аваллоне, Н. Корчиу, А. Таубе). Много внимания уделено вопросу о жизни Овидия в веках (И. Ирмшер, «Овидий в Византии»; И. Баллистрери, «Овидий в итальянской литературе в средние века»; Е. Берам, «Монтень и Овидий»; С. Бершеску, «Ронсар и Овидий» и др.). Специальный доклад посвящен Овидию в русской поэзии XIX века (Е. Логиновская). Много интересных фактов содержится в сообщениях румынских археологов, изучающих Добруджу времени Овидия (А. Радулеску, «Остров Овидия»; А. Арическу, «Оборонительная стена Томи во время Овидия»), а также в докладах румынских и болгарских ученых, посвященных взаимоотношениям Овидия с томитами (Г. Гандева, «О сочувствии Овидия томидам»; Р. Вулканеску, «Цивилизация и культура гетов в произведениях Овидия»). Ученых интересует и вопрос об отношении Овидия к Августу, а также и причины изгнания поэта. В этих вопросах, как обычно, мнения исследователей резко расходятся. Н. Барбу утверждает, что Овидий положительно относится к Августу, а Г. Булгар — что поэт независим в своих суждениях по отношению к Августову режиму. Бельгийский ученый Р. Вердьер выдвигает фантастическую гипотезу о том, что под псевдонимом Коринны скрыта жена Мецената, которая была одновременно возлюбленной Овидия и самого Августа (за это якобы поэт и был отправлен в изгнание). В целом сборник свидетельствует о живом интересе, который вызывает поэзия Овидия во всем мире, и румынский писатель Г. Салькеану в своем содержательном докладе показал неуявляемую актуальность поэзии Овидия.

<sup>7</sup> F. P e e t e r s, Ovide et les Etudes ovidiennes actuelles, «Ovidiana», стр. 540—545.

<sup>8</sup> W. M a r g, «H. Fränkel. Ovid», «Gnomon», Bd. 21 (1949), стр. 49 слл.

работам об Овидии, которые появляются и в наши дни<sup>9</sup>. Он объясняется разножанровостью произведений поэта и тем, что далеко не все они исследованы к настоящему времени с достаточной тщательностью и вниманием к их проблематике и художественной структуре. Это касается прежде всего шутивно-дидактических поэм Овидия «*Ars amatoria*» и «*Remedia amoris*»<sup>10</sup>. Между тем эти поэмы интересны сочетанием в них эпических и элегических элементов, образующих художественное единство, новое для римской поэзии. Не изучены еще и мифологические миниатюры в поэмах с точки зрения их связи с принципами интерпретации мифа и повествовательным искусством в «*Метаморфозах*» и «*Фастах*».

Главное внимание ученых привлекает в наши дни поэма «*Метаморфозы*». По всей вероятности, ее всестороннее исследование позволит по-новому подойти и к анализу других произведений Овидия. Этому могут способствовать появившиеся за последние годы новые издания его элегий и поэм.

Найденная в Берлине новая рукопись (Hamilton, 471(Y))<sup>11</sup>, восходящая к Каролингскому времени, учтена в новых изданиях «*Amores*»<sup>12</sup>. Появились и монографии, посвященные римской любовной элегии в целом<sup>13</sup>. Правда, элегии Овидия рассматриваются в этих книгах главным образом с точки зрения завершения и исчерпания в них проблематики и мотивов жанра элегии.

В нескольких работах об эллинистических авторах и Овидии<sup>14</sup> и о проблемах художественной структуры «*Amores*»<sup>15</sup>, так же как и в обильной литературе, посвященной отдельным стихотворениям<sup>16</sup>, собран интересный материал, настоятельно нуждающийся в обобщении. Уже в «*Amores*» проявляется «антиклассицистическая» направленность поэзии Овидия. Поэт живо интересуется движением в разных его формах (борьба противоречивых чувств в душе героя, стремление запечатлеть мгновение действительности в его движении, сталкивание в одном стихотворении прямо противоположных решений, принимаемых автором друг за другом). Эти особенности отчетливо проявятся затем и в «*Метаморфозах*». Г. Френкель сделал в свое время важное открытие, касающееся самого подхода к теме любви в элегиях Овидия. Его книга «*Овидий. Поэт между двумя мирами*»<sup>17</sup> была одним из значительных достижений в преддверии международного конгресса исследователей поэзии Овидия в Сульмоне. С точки зрения Френкеля, Овидий впервые сделал героиню элегии равноправным партнером мужчины. Ударив возлюбленную, юноша страдает при виде ее слез, как от кровоточащей раны (Am. I, 7, 60). Сравнение слез девушки с каплями крови обидчика представлялось Френкелю полным глубокого значения. В подобном отношении к партнеру по чувству он был готов видеть близость к христианскому почита-

<sup>9</sup> J. M. Frécaut, *L'esprit et l'Humour chez Ovide*, Grenoble, 1972; O. S. Duce, *Changing Forms*, Copenhagen, 1974.

<sup>10</sup> Из новых работ можно указать на статью: J. Krokowski, *Ars amatoria. Poème didactique*, «Eos», 53 (1963), стр. 143—156, и сборник, изданный Э. Цинном: *Ovids ars amatoria und remedia amoris. Untersuchungen zum Aufbau*, Stuttgart, 1970. Здесь имеется и библиография за 1936—1968 годы, составленная К. Придиком (стр. 110—116).

<sup>11</sup> G. Perl, *Ovids Amores in cod. Berol. Hamilton, 471 (Y)*, «*Philologus*», 110 (1966), стр. 268—276; F. Munari, *Il codice Hamilton, 471 di Ovidio (Ars am., Rem. am.)*, in appendice: *Pontano's Marginalia in Berlin. Hamilton, 471*, by B. L. Ullmann, Roma, 1965.

<sup>12</sup> Ovidi, *Amores*, ed. T. Lenz (Schriften und Quellen der Alten Welt. Bd. 15), B., 1965; *Ovid's Amores*, ed. G. Lee, N. Y., 1968.

<sup>13</sup> G. Lück, *Die römische Liebeslegie*, Heidelberg, 1961; W. Stroh, *Die römische Liebeslegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam, 1971.

<sup>14</sup> W. Wimmel, *Kallimachos im Rom. Die Nachfolge seiner apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, «Hermes», Einzelschrift 16, Wiesbaden, 1960.

<sup>15</sup> K. Jäger, *Zweigliedrige Gedichte und Gedichtpaare bei Propertius und Ovid*, Diss., Tübingen, 1967.

<sup>16</sup> J. M. Frécaut, *Vérité et fiction dans deux poèmes des Amours d'Ovide I, 5 et III, 5*, «*Latomus*», 27, 1968, 350—364; H. Akbar Khan, *Ovidius furens. A Reevaluation of Amores I, 7*, «*Latomus*», 25, 1966, 880—894; L. C. Curran, *Desultor amoris. Ovid. Amores, I, 3*, «*Classical Philology*», 61, 1966, 47—49.

<sup>17</sup> H. Frankel, *Ovid: A Poet between two Worlds*, Berkeley, 1945.

нию ближнего. В. Марг в обстоятельной рецензии на книгу Френкеля шуточно упрекает автора в передержках и преувеличениях<sup>18</sup>. Рецензент во многом прав, так как Френкелю свойственна недооценка важнейших моральных понятий века Августа (*pietas* и *humanitas*) и преувеличение «христианских» элементов в мире нравственных ценностей, изображаемых Овидием. Однако новое отношение Овидия к теме любви, замеченное Френкелем, может быть подтверждено в наши дни многочисленными наблюдениями ученых, занимающихся «Метаморфозами».

Разобщенность исследователей, изучающих отдельные произведения, часто без учета выводов других филологов, работающих в той же области, не говоря уже о новых данных специалистов по истории и культуре Рима, затрудняет создание обобщающих трудов. Международное общество «Ovidianum», по мысли его основателей, должно помочь преодолеть эту разобщенность.

После Сульмонского конгресса появились и новые, во многих отношениях образцовые издания «Посланий героинь»<sup>19</sup>. В издании Зихерля имеется и подробный указатель научной литературы. Ввиду большого (более 200) количества рукописей работа издателей была сложной и кропотливой.

Большую монографию о самом жанре, созданном Овидием, написал Г. Дерри<sup>20</sup>. Дерри показал, что «Послания героинь» Овидия сыграли важную роль в формировании целого литературного жанра в новое время, и ввел в научный обиход многие забытые произведения поэтов и писателей XVIII в. Автор исследования дает и библиографию (на русском языке) произведений русских писателей, написанных в этом жанре. Дерри интересуется прежде всего сама структура «Посланий» Овидия и ее связь с риторикой и элгией. Поэт, с его точки зрения, заимствует из арсенала риторики *colores*, *argumenta*, *тропы* и *loci communes*, подчиняя структурные элементы задаче психологического анализа. Выбор мифологических персонажей диктуется стремлением дать обобщающие образы, не контактирующие непосредственно с повседневной действительностью и открывающие возможности для конструирования особого поэтического мира. Важное значение имеет при этом живопись деталей, при помощи которой осуществляется художественный принцип *variatio*.

Посланию Саффо Фасну Г. Дерри посвятил целое небольшое исследование<sup>21</sup>. Рукопись этого послания была обнаружена, как известно, только в XV в., и Дерри предполагает, что сам Овидий изъяти эту элгию из восточного издания «Посланий героинь», дошедшего до нас. Поэт поступил так из осторожности, ибо образ Саффо, нарисованный им, резко расходился с официальными представлениями о том, каким должен быть римский *vates*. Ученый считает, что путь, который привел Овидия в Томи, начинается с этого произведения. Действительно, послание, как впрочем и сборник «*Amores*», свидетельствует о том, что Овидий по-своему понимает проблему поэтического *ingenium*, связывая его на данном этапе творчества с любовью. И все же в послании дается образ греческой поэтессы Саффо, а не римского *vates*. Удивляет, что Дерри, привлекая обширный материал для сравнительного анализа мотивов и разбирая античную биографию Саффо, игнорирует другие произведения самого Овидия. Как и подавляющее большинство исследователей, он недостаточно внимателен к целостному облику поэта. Между тем многие мотивы послания встречаются и в «*Amores*» и в «Тристиях» (IV, 10 и др.) и даже сакральный пейзаж, изображенный здесь, предвещает пейзажные миниатюры «Метаморфоз». Вопрос о понимании Овидием роли и назначения поэта должен решаться на материале всех его произведений, так как проблема *ingenium*, приобщающего смертного к особому высокому существованию, была одной из центральных проблем «Метаморфоз» и «Тристий». Действительно, как

<sup>18</sup> M a r g, ук. соч., стр. 50.

<sup>19</sup> Ovidi, *Heroides*, ed. R. Giomini, Roma, 1965; *Heroides*, ed. M. Sicherl. *Texte und Kommentare*, Bd. 6, B. — N. Y., 1971.

<sup>20</sup> H. D ö r r i e, *Der heroische Brief, Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, B., 1968.

<sup>21</sup> H. D ö r r i e. P. Ovidius Naso. *Der Brief der Sappho an Phaon (im Rahmen einer motivgeschichtlichen Studie)*. «Zetemata», 58, München, 1975.

обладатель *ingenium* поэт считает себя вправе занять независимую позицию по отношению к принцепсу, но не в «Послании Сапфо Фаону», а значительно позднее. Эта элегия — один из первых шагов на пути интенсивного творческого развития поэта. Жанровая специфика, очень важная для античной литературы, часто чрезмерно ограничивает поле исследования и у филологов XX в.

Незаслуженно мало внимания уделяется в последние годы «Фастам». Об этом говорил в своем докладе в Констанце Бонниек (H. Le Bonniec, *Etat présent des études sur les Fastes d'Ovide*). «Фастам» было посвящено и сообщение Л. Брауна (L. Braun, *Das Problem der Buchkomposition der Fasti*). Недавно появилось прекрасное издание поэмы с переводом и комментарием Бонниека<sup>22</sup>. «Фасты» как источник по истории римской религии исследует в своих работах профессор Страсбургского университета Р. Шиллинг<sup>23</sup>. Ученого интересует вопрос о соотношении римского обряда и греческого мифа у Овидия. Использование в «Фастах» литературных приемов Каллимаха не может служить, как считает Шиллинг, доказательством отсутствия у Овидия религиозного чувства. По мнению ученого, поэту, как и римлянам его времени, свойственно особое «нуминозное» (от *numen* — божество) отношение к сакральным лесам и рощам и к божествам природы.

Интересная глава посвящена «Фастам» и в книге профессора Неаполитанского университета С. Д'Элиа<sup>24</sup>. Автор показывает, что Овидий пользуется различными стилистическими приемами, описывая парадные официальные празднества и народные обряды (торжественный язык, близкий к Вергилию, и любовное выписывание деталей с ироническими нотами и использованием фольклорных формул в молитвах). Вся сфера народной религии живо интересует поэта, и он тщательно фиксирует различные стороны обряда: жесты, движения, мимику земледельцев, купцов, горожан, старух и детей. Описание праздника Лемурув в «Фастах» побудило С. Ферри попытаться восстановить подлинную римскую «*Carmen*»<sup>25</sup>. Интерпретация прологов ко 2-й, 4-й и 6-й книгам «Фастов» позволяет К. Сантини сделать ряд важных наблюдений над поэтикой Овидия — обратить внимание на сочетание иронии с пафосом, пародии на «Энеиду» с фольклорными формулами, и т. д.<sup>26</sup> Небольшая глава отведена «Фастам» и в книге французского ученого Ж. Фреко<sup>27</sup>. Его анализ стиля носит чересчур формальный характер. Фреко ограничивает себя задачей показать ум и юмор Овидия, как будто можно искусственно выделить эти два элемента в интерпретации Овидием разнообразных обрядов и легенд в «Фастах». Стремление разложить по ящичкам и разъять на составные элементы творческую индивидуальность поэта, к сожалению, еще свойственно многим зарубежным филологам-классикам. Важные вопросы композиционной структуры произведения и связь проблематики поэмы с творчеством Овидия в целом все еще ждут своего решения.

Поэма Овидия «Метаморфозы» — один из интереснейших и сложнейших памятников римской поэзии. До сих пор не раскрыта структура произведения, его основная проблематика, оспаривается даже принадлежность поэмы к жанру эпоса. В. Крауз, автор большой обобщающей статьи об Овидии, в которой подводятся итоги многолетней работы филологов, поддерживает мнение большинства ученых о том, что «Метаморфозы» — эпос. Однако приводимые им доказательства носят в значительной мере формальный характер. В. Крауз считает возможным основываться на том, что в поэме

<sup>22</sup> O v i d e, *Les Fastes, Texte, trad. et. comm. par H. Le Bonniec, t. I, Catania, 1969; t. II, Bologna, 1970.*

<sup>23</sup> R. S c h i l l i n g, *Ovide interprète de la religion romaine, REL, 1968, 16, стр. 222—235; о н ж е, Ovide poète des «Fastes», «Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire à J. Carcopino», P., 1966, стр. 863—875; о н ж е, La religion romaine de Vénus, P., 1954, стр. 91—155.*

<sup>24</sup> S. D. 'E l i a, *Ovidio, Napoli, 1959, стр. 355 сл.*

<sup>25</sup> S. F e r r i, *Osservazioni archeologiche al Carmen in Lemures, «Studi in onore di U. Paoli», Firenze, 1955, стр. 289 сл.*

<sup>26</sup> K. S a n t i n i, *Toni e strutture nella rappresentazione della divinità nei «Fasti», «Giornale Italiano di Filologia, Rivista trimestrale di cultura», N. S. 3, 25, 1, Napoli, 1973, стр. 41—62.*

<sup>27</sup> J. F r é c a u t, *L'esprit et l'Humour chez Ovide, Grenoble, 1972, стр. 271—300.*

Овидия есть батальные сцены и описание бури, каталоги, эпические сравнения и отдельные гомеровские мотивы. Вместе с тем поэт вводит и новый материал, необычный для традиционного эпоса: идиллию, элегию, буколические сцены, трагические монологи и риторическую декламацию. Все эти разнородные элементы объединяют личность рассказчика, обладающего выдающимся даром изобразительности<sup>28</sup>. М. Альбрехт, один из видных исследователей творчества Овидия, предлагает именовать поэму эпосом *sui generis*<sup>29</sup>. Но такое определение имеет смысл лишь в том случае, если своеобразие памятника, характеризующее этой формулой, будет раскрыто, а не спрячено за ней, как за ширмой.

Если принять предложение считать основной интонацией «Метаморфоз», придающей ей внутреннее единство, «эпическую», то прежде всего нужно доказать, что поэма Овидия — не конгломерат из разнородных элементов и не пестрый ковер из развлекательных миниатюр, а некое идейное и художественное единство. Принадлежность произведения к жанру эпоса определяется не чисто формальными признаками, а глубоко лежащими особенностями. Эти особенности были определены по отношению к поэмам Гомера А. Ф. Лосевым в его известной книге «Гомер» (М., 1960). А. Ф. Лосев сформулировал свои выводы так: «Сущность эпического стиля — примат общего над индивидуальным» (стр. 120). «Эпический поэт стремится возводить мелкие события к общим закономерностям природы и истории» (стр. 99). Своеобразие классической эпопеи римлян было раскрыто В. Пешлем в книге об «Энеиде»<sup>30</sup>. Он доказал, что Вергилий создал новый тип «концептуального эпоса», которого не было в греческой литературе.

От классической эпопеи гомеровско-вергилианского типа «Метаморфозы» отличаются отсутствием сквозного действия. В поэме много повествовательных полотен с разнообразными героями, выступающими в разных жизненных положениях. Обширные рассказы перемежаются короткими, постоянно меняется стиль повествования. Поэт хочет воспроизвести в поэме разнообразие жизни, не укладывающееся в рамки римского классицизма. Он создает поэтическую модель мира, отличительной особенностью которой является пестрота (*ποικιλία*) и непрерывное движение. Однако, как доказывают современные исследователи, повествовательные полотна «Метаморфоз» образуют своеобразные смысловые ансамбли, включенные в общий поток восходящего движения человечества, который намечен в поэме<sup>31</sup>. При этом Овидий основывается, как показали П. Грималь и В. Людвиг<sup>32</sup>, на античных мифологических компендиях. Это постепенное движение намечено в миниатюрах, посвященных героической теме (от Фаятона к Гераклу, Энею, Ромулу, Цезарю, Августу), теме искусства (от состязания между Музами и дочерью Пиера к Арахне и Палладе, Орфею, Пигмалиону, самому Овидию (*sphragis*), теме любви (от божественного насилия в первых книгах к взаимной любви Кеикса и Галкионы, Вертумна и Помоны). Многообразный материал, почерпнутый из греческих источников, включается в новые смысловые ансамбли и по-своему интерпретируется. Сама композиционная аранжировка поэмы напоминает принцип группировки картин на стенах помещения, характерные для италийско-римской стеной живописи. После исследований К. Шефольда «Помпейская стеновая живопись. Смысл и история идей»<sup>33</sup> и «Забутые Помпеи»<sup>34</sup> стало ясно, что живописцы создавали на миниатюрах на мифологические сюжеты свои ансамбли, включая их в новое, не греческое смысловое единство, поднимая разнообразный материал единой для всего по-

<sup>28</sup> W. Kraus, Ovidius Naso, в сб. «Ovid» («Wege der Forschung», XCII), Darmstadt, 1967, стр. 114 сл.

<sup>29</sup> Ovid., Metamorphosen, ed. M. Albrecht, Zürich, 1966. Nachwort zur Bibliographie, стр. 486.

<sup>30</sup> V. Pöschl, Die Dichtkunst Virgils, Wien, 1964.

<sup>31</sup> B. Otis, Ovid as an Epic Poet, Cambr., 1966, стр. 85. сл.; W. Ludwig, Struktur und Einheit der Matamorphosen Ovids, B., 1965, стр. 25, 32, 33.

<sup>32</sup> P. Grimal, La Chronologie légendaire dans les Métamorphoses, «Ovidiana», стр. 250 сл.; Ludwig, ук. соч., стр. 27 сл.

<sup>33</sup> K. Schefold, Pompejanische Malerei (Sinn und Ideengeschichte), Basel, 1952.

<sup>34</sup> K. Schefold, Vergessenes Pompeji, München, 1962.

мещения концепции. Так же поступает и Овидий по отношению к своим литературным источникам. Это открытие, к которому подводят как монографии, посвященные структуре «Метаморфоз», так и работы К. Шефольда, кардинально важно для всего направления исследований.

Вопросу об отношении Овидия к греческим источникам посвящена классическая книга Ж. Лафе, относящаяся к началу XX в.<sup>35</sup> В отличие от филологов XIX в.,<sup>3</sup> пытавшихся восстанавливать на материале «Метаморфоз» утраченные эллинистические произведения, Лафе показал, что Овидий соревнуется с греческими поэтами, стараясь превзойти их красочными деталями, и часто даже меняет мотивировки и вводит новых персонажей. Книга Лафе была недавно переиздана М. Альбрехтом, и издатель сопроводил ее введением, в котором дает обзор современного состояния исследований в областях, затронутых Лафе<sup>36</sup>. И. М. Альбрехт и В. Крауз утверждают, что современные ученые считают Овидия гораздо более самостоятельным, чем это мог предполагать Лафе. Действительно, в обширных монографиях Г. Френкеля, С. Д'Элиа, Б. Стиса убедительно показано творческое отношение Овидия к литературным источникам. Овидий вводит новых персонажей — нимфа Каненс, новые мотивы — превращение Кенея в птицу, по-новому истолковывает мифологическое предание — Питмалион.

Пересматривается и вопрос об использовании Овидием поэм эллинистических авторов о превращениях («Изменения» Никандра, «Орнитогония» Бояя). Ученые приходят к выводу, что мифы о превращениях у Никандра и Бояя не были объединены единой концепцией, в поэмах не соблюдался хронологический принцип изложения и они не охватывали столь обширный материал легенд (от создания космоса до века Августа), как «Метаморфозы» Овидия<sup>37</sup>. Особенно важно, что авторы современных работ посвященных источникам «Метаморфоз», не ограничиваются собиранием и классификацией мотивов, общих для эллинистических поэтов и Овидия, но ставят вопрос о том, чем объясняется выбор поэтом того или иного сюжета и мотива и как он включается в художественную ткань поэмы. В этом отношении примечательны статьи Х. Диллера<sup>38</sup>, К. Бюхнера<sup>39</sup>, Г. Хертера<sup>40</sup> и В. Фридриха<sup>41</sup>, включенные в сборник «Ovid», изданный М. Альбрехтом и Э. Цинном в серии «Wege der Forschung» (т. XCII) в Дирмштадте в 1968 г. Сравнимая образ Медее у Аполлония Родосского и у Овидия и миниатюру об Эрисихтоне у Каллимаха и в «Метаморфозах», исследователи приходят к сходным выводам: Овидий не интересуется бытовыми деталями и типическими чертами персонажей, но перестраивает эллинистический материал в соответствии с художественной системой высокого эпоса римлян, придавая Медее черты трагической героини и вводя в рассказ об Эрисихтоне аллегорический образ богини Голода.

Отдельные эпизоды поэмы, казавшиеся ученым XIX в. «случайными» и введенными ради занимательности, получают в исследованиях современных филологов определенное место в композиционной структуре и концепции произведения. Так, например, итальянский исследователь Л. Альфонси указал на тесную связь между философским вступлением к поэме и ее заключением. Он считает, что в знаменитом «Слове Пифагора» обосновывается важная мысль об универсальности закона превращений во Вселенной<sup>42</sup>. В статье на ту же тему Р. Крауз и Ж. Юбо<sup>43</sup> анализируют источники Овидия и специально исследуют легенду о Фениксе, представлявшую интерес для поэта с точки

<sup>35</sup> G. L a f a y e, Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs, P., 1904.

<sup>36</sup> G. L a f a y e, Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs. Mit einer Einführung zur Neuauflage von M. V. Albrecht, Hildersheim — N. Y., 1971.

<sup>37</sup> L u d w i g, ук. соч., стр. 75—78; K r a u z, ук. соч., стр. 108 сл.

<sup>38</sup> H. D i l l e r, Die dichterische Eigerart von Ovids Metamorphosen в сб. «Ovid» («Wege der Forschung», XCII), стр. 322.

<sup>39</sup> K. B ü c h n e r, Ovids Metamorphosen, там же, стр. 384.

<sup>40</sup> H. H e r t e r, Ovids Kurstrinzip in den Metamorphosen, там же, стр. 340.

<sup>41</sup> W. F r i e d r i c h, Der Kosmos Ovid's, там же, стр. 362.

<sup>42</sup> L. A l f o n s i, L'inquadramento filosofico delle Metamorfosi, «Ovidiana», стр. 265—272.

<sup>43</sup> R. S t a b a y, J. H u b a u x, Sous le masque de Pythagore, там же, стр. 283—300. Легенда о Фениксе посвящена специальная книга: J. H u b a u x, M. L e r o u, Le Mythe de Phénix dans les littératures grecque et latine, Liège, 1959.



зрения проблемы бессмертия — центральной для «Метаморфоз». Философское заключение, интенсивно изучающееся учеными наших дней, придает всей поэме Овидия иной характер по сравнению с эллинистическими произведениями на тему о превращениях. Превращения, о которых рассказывается в «Метаморфозах», отнюдь не являются, как считали раньше, только попутным элементом, формальным предлогом для введения разнообразных занимательных рассказов. В мире живых существ господствует, согласно Овидию, своего рода закон превращений, в результате действия которого смертный переводится на более низкие стадии существования (животные, камни, источники) или достигает бессмертия, получая апофеоз<sup>44</sup>. Человек у Овидия, как заметили исследователи, неохотно расстается со своим индивидуальным обликом. Превращения, говорит Овидий устами богини Венеры, это «нечто среднее между изгнанием и смертью» (Met. X, 233—234). Для того, чтобы добиться мира с богами и стать бессмертными, люди должны обладать особыми свойствами духа и овладеть иррациональными силами жизни. В этой борьбе особую роль играют в «Метаморфозах» *ars* и *cultus*. Поэт полемизирует с гомеровско-вергилианским пониманием «доблести», выдвигая свой критерий духовной оценки героев (образ Одиссея в споре с Аяксом), часто вдохновляясь современными ему культурой и искусством. Но полемизируя с традиционным эпосом, Овидий сохраняет в «Метаморфозах» важную особенность этого жанра, как жанра обобщающего и «концептуального», и это позволяет ему придать высокое значение современности, приобщив ее к мифологическому прошлому и введя некоторые ее особенности в ранг вечных незыблемых ценностей. Соотношение в «Метаморфозах» вечного и временного, характер использования приемов эпического обобщения по отношению к новым для эпоса героям и миру их чувств (художественные сравнения, авторские обобщения)<sup>45</sup>, небывалое расширение границ античной поэпии, обогащающейся новой проблематикой, характерной для малых жанров античной поэзии, — все это еще ждет своих исследователей, которые и должны расшифровать определение поэмы, как эпоса «*sui generis*».

Неожиданные перспективы открываются и при сопоставлении отдельных эпизодов и персонажей «Метаморфоз» с волшебной сказкой. Впервые это было сделано еще в прошлом веке в работе В. Маннхардта «Клития»<sup>46</sup>. С. Д'Элия в своей книге об Овидии привлекает фольклорный материал для интерпретации отдельных эпизодов в «Фастах» (легенда о стригах, молитва Палес)<sup>47</sup>. Можно согласиться с его выводом о том, что Овидий равнодушен к официальной религии, но с живым интересом относится к народным верованиям и обрядам. Поэта занимает вопрос о подчинении человеку иррациональных жизненных сил. Это заметно и в «Метаморфозах». В поэме встречается сказочный мотив царя, заблудившегося в лесу и попавшего во власть злой волшебницы (Пик), злой мачехи, преследующей молодую соперницу-мать (рассказ ликийского поселянина о Латоне), красавицы, похищаемой чудовищем (Прозерпина), и т. д. Многие персонажи наделены чертами бесхитростных, добрых и отличающихся особой красотой («святиющийся лик Кеикса») сказочных героев (Прозерпина, Кеикс, Галкпона, «Красное солнышко» в рассказе о Левкотее и т. п.)<sup>48</sup>. Часто мифологический образ переплетается со сказочным, большую роль в развитии действия играет сказочное чудо. Описание превращений у Овидия оказало влияние на литературную сказку нового времени<sup>49</sup>, а самый мотив потери человеческого облика сближает «Метаморфозы» с фольклорной сказкой. Поэма Овидия, таким образом, сохраняет драгоценные реликты так плохо

<sup>44</sup> H. Dörrie, *Wandlung und Dauer. Ovids Metamorphosen und Poseidonios Lehre von der Substanz*, «Der altsprachlicher Unterricht», Bd. 4, 1959. Ht. 2. стр. 110—115.

<sup>45</sup> Интересный материал в этой области собран М. Альбрехтом (M. V. Albrecht, *Die Parenthese in Ovids Metamorphosen und ihre dichterische Funktion*, Würzburg, 1963).

<sup>46</sup> W. Mannhardt, *Klytia*, B., 1875.

<sup>47</sup> D'Élia, *Ovidio*, стр. 360—370.

<sup>48</sup> Н. В. Вулх, Сказочные мотивы в поэме Овидия «Метаморфозы». «Язык и стиль античных писателей», Л., 1966, стр. 36; N. Wulich, *Ovids Metamorphosen und das Zaubermärchen*, «Das Altertum», 20 (1974), Ht. 2, стр. 99.

<sup>49</sup> M. v. Albrecht, *Die Verwandlung bei E. T. A. Hoffmann und bei Ovid*, «Antike und Abendland», X, Hamburg, 1961, стр. 161.



известной нам античной сказки. Однако исследователь «Метаморфоз» не может ограничиваться механическим выделением из произведения различных его компонентов, а должен понять, какую роль играют сказочные мотивы и персонажи во внутреннем мире поэмы Овидия. Этот вопрос очень сложен и никогда еще не ставился учеными. Можно выдвинуть предположение, что волшебная сказка помогает поэту сконструировать особую модель мира, в которой элемент «чуда» чрезвычайно важен. В полемике с традиционным эпосом и выдвигаемым им идеалом «доблести» сказочное чудо, преодолевающее преграды, перед которыми «сила рук» оказывается беспомощной, играет важнейшую роль в поэме.

Сказка привлекалась для интерпретации «Метаморфоз» в нескольких докладах на конгрессе в Констанце (Ф. Сароф, О влиянии Овидия на Апулея; Н. Вулих, «Метаморфозы» Овидия как новый тип эпоса в античной литературе). Таким образом, международные конгрессы содействовали расширению в разных направлениях материала, привлекаемого для исследования произведений Овидия.

В Сульмоне оживленно обсуждались и проблемы художественного стиля поэмы. В. Людвиг назвал «Метаморфозы» «универсальной поэмой», своего рода «верхнеэпосом»<sup>50</sup>, в котором по-своему отражено многообразие античных поэтических жанров от эпоса и драмы до идиллии, элегии и даже философской поэмы. Овидий непрерывно меняет «угол зрения», вводит неожиданные детали и новые повороты действия, вся поэма переливается различными стилистическими оттенками, создавая впечатление причудливого богатства и непрерывного движения. В. Пешль в своем докладе на Сульмонском конгрессе предложил определить стиль «Метаморфоз» термином «маньеризм»<sup>51</sup>, Р. Краэ выступил в Сульмоне с докладом «Поэзия Овидия и эстетика барокко»<sup>52</sup>, А. Бардон поместил в сборнике «Ovidiana» статью «Овидий и барокко»<sup>53</sup>. Под «барочностью» эти ученые понимают тенденцию отдельных эпизодов «Метаморфоз» к самостоятельности, неспокойную пестроту композиции, интерес поэта к патетике, движению, к колоссальному и грандиозному (образ Киклопа, сражение кентавров с лапидами). Указывается в этой связи и на большое влияние «Метаморфоз» на творчество Рубенса и Бернини. Эти аналогии с явлениями искусства и литературы нового времени позволяют иногда «высветлить» те стороны художественного явления, которые нуждаются в углубленном анализе. Употребление термина «барокко» по отношению к «Метаморфозам» следует считать своего рода «рабочей формулировкой», так как совершенно ясно, что художественный стиль Овидия — явление своеобразное, и в нем только «in parte» содержатся те черты, которые окажутся впоследствии родственными искусству нового времени. Однако аналогии такого рода могут принести и вред, если с их помощью явление модернизируется и трудности его понимания считаются преодоленными. По такому пути идет, например, современная исследовательница творчества Овидия С. Виарра. Она стремится показать близость «Метаморфоз» к кинематографу и искусству западных художников-модернистов<sup>54</sup>.

<sup>50</sup> Ludwig, ук. соч., стр. 82—84.

<sup>51</sup> W. Föschl, L'arte narrativa di Ovidio, «Atti del convegno Ovidiano», II, стр. 295.

<sup>52</sup> R. Crahay, La vision poétique d'Ovide et l'esthétique Baroque, там же, I, стр. 91.

<sup>53</sup> A. Bardón, Ovide et le baroque, «Ovidiana», стр. 75. В Констанце доклад на эту же тему (Baroque art in Ovid and Bernini) сделал J. Costelloe.

<sup>54</sup> S. Viarra, L'originalité de la magie d'Ovide dans les Métamorphoses, «Atti del convegno Ovidiano», t. II, стр. 327; она же, L'image et la pensée dans les Métamorphoses d'Ovide. Thèse, P., 1964, стр. 39 сл. В отличие от С. Виарра М. Альбрехт в своей интересной работе: Metamorphose in Raum und Zeit (Vergleichende Untersuchung zu Rodin und Ovid. Teilnahme und Spiegelung), «Festschrift H. Rüdiger», В.—N. Y., 1975, стр. 55 — делает интересные наблюдения над тем, как Роден и Овидий изображают движение. Скульптора и поэта объединяет стремление запечатлеть мгновение. Однако они по-разному относятся к мифу и к процессу работы художника (labor и lusus). Конечно, эти различия глубже, чем они представляются автору работы (укажем, например, на трагедию борьбы с материей в момент «выпочковывания» живого существа у Родена), но предлагаемое Альбрехтом сопоставление помогает понять одну из важных особенностей искусства Овидия.

Проблема отношения Овидия к античному изобразительному искусству — едва ли не одна из самых старых проблем, ставившаяся уже в работах ученых XIX в. и в упомянувшейся книге Ж. Лафе. Действительно, количество описанных Овидием в «Метаморфозах» памятников искусства очень велико. Сопоставительный материал в этой области собран в диссертации Г. Бартоломе<sup>55</sup>. Однако сейчас уже нельзя ограничиваться только собиранием фактов. На повестку дня выдвигается сложный и важный вопрос о единстве мировосприятия и стиля в стенной живописи века Августа и в «Метаморфозах» Овидия.

Интересные наблюдения в этом направлении принадлежат, прежде всего, известному французскому исследователю римской культуры и литературы П. Грималью. В своей работе «„Метаморфозы“ Овидия и пейзажная живопись эпохи Августа»<sup>56</sup> он убедительно показал единство подхода к изображению мира природы у Овидия и пейзажистов, общность репертуара, интерес поэта к искусству современного ему живописца Лудия. Перу П. Грималья принадлежит и еще недостаточно учитываемая историками римской культуры капитальная монография «Римские сады», открывающая новую область римского искусства<sup>57</sup>. Выводы и наблюдения над особенностями отношения римлян к природе и своеобразием античной *ars topiaria*, сделанные в этой книге, не может обойти сейчас ни один исследователь «Метаморфоз». Поэму Овидия невозможно понять в отрыве от того исторического периода, когда она была создана, и в изоляции от всего того, что находилось рядом с поэтом.

«*Meum tempus*» автор «Метаморфоз» считал вершиной в истории человечества и был счастлив жить в век Августа (*Ars amat.* III, 121—128). Однако его отношение к самому принцепсу было сложным, и ученые до сих пор не пришли к единодушному решению этого вопроса. Б. Отис несколько раз менял свою точку зрения и только в последних работах сформулировал окончательно свой вывод. Даже в заключительной книге «Метаморфоз» поэт, по мнению Отиса, обнаруживает свое скептическое отношение к Августу<sup>58</sup>. В. Буххейт, напротив, готов признать Овидия восторженным поклонником принцепса, так как, рассказывая о борьбе Юпитера с гигантами в начале поэмы, он якобы прославляет деяния римского принцепса<sup>59</sup>. Г. Либберг также склонен видеть положительное отношение поэта к Августу в заключительных эпизодах «Метаморфоз» (предсказание Августу апофеоза)<sup>60</sup>. В противоположность Буххейту и Либбергу Х. Сегал настаивает на том, что «августовское» заключение — лишь «парадный фасад», которым маскируется отрицательное отношение Овидия к принцепсу<sup>61</sup>. В решении столь важного вопроса многие филологи считают возможным основываться на частностях, на отдельных цитатах, не учитывая ни особенности поэмы в целом, ни других произведений Овидия. Между тем для общей концепции «Метаморфоз» было важно, что римские государственные деятели уже при жизни становятся богами и тем самым в Риме противоречия между высшими силами и смертными преодолеваются. Поэтому Овидий называет Августа «земным Юпитером» (XV, 860). Однако сам принцепс не наделен у него, как у Вергилия, высокими нравственными качествами. Прославление Августа, нужное в известной степени для показа в поэме всего движения истории человечества, выдержано в духе ходовых оценок официальной идеологии и не связано органически с кругом нравственных проблем поэмы. Более того, в этом вставном

<sup>55</sup> H. Bartholomé, *Ovid und die antike Kunst*. Diss., Münster, 1935.

<sup>56</sup> P. Grimal, *Les Métamorphoses d'Ovide et la peinture paysagiste à l'époque d'Auguste*, REL, 1938, стр. 145. Некоторые наблюдения содержатся в моей работе: Н. В. Вулих, К вопросу о художественном своеобразии поэмы Овидия «Метаморфозы», сб. «Классическая филология», ЛГУ, 1959, стр. 103.

<sup>57</sup> P. Grimal, *Les Jardins Romains*. Essai sur le naturalisme romain, P., 1943.

<sup>58</sup> Otis, *Ovid as an Epic Poet*, стр. 88.

<sup>59</sup> V. Buchheit, *Mythos und Geschichte in Ovids Metamorphosen*, P. I, «Hermes», 94 (1966), стр. 80—108.

<sup>60</sup> G. Lieberg, *Apotheose und Unsterblichkeit in Ovids Metamorphosen*, «Silvae. Festschrift für E. Zinn», Tübingen, 1970, стр. 125—135.

<sup>61</sup> Ch. Segal, *Myth and Philosophy in the Metamorphoses Ovid's. Augustanism and the Augustan Conclusion of Book XV*, AJPh, XL, 3, 1969, стр. 257.

«клише» можно уловить и элементы насмешки (так, например, Август сравнивается с Агамемноном — XV, 856). Но главное состоит в том, что за возвеличением принцепса непосредственно следует «sphragis» поэта. Здесь Овидий предсказывает вечную славу себе и бессмертие поэме, в которой увековечена его  $\xi\epsilon\iota\varsigma$ . Поэтическое творение не боится, как он заявляет, грозных молний того самого Юпитера, которого он только что прославлял (Met. XV, 871—872). Таким образом, отношение поэта к принцепсу двойственно. С одной стороны, Август для него — деятель, олицетворяющий творческие силы значительнейшего, с точки зрения Овидия, периода истории, с другой стороны — это грозный правитель, далекий от сферы Муз и искусства. Именно такими чертами наделяет Овидий Августа и в «Тристиях». Сульмонский конгресс дал толчок исследованиям поэзии изгнания в этом направлении. Особенно интересны наблюдения в этой области В. Марга<sup>62</sup> и И. Буино<sup>63</sup>, заставляющие пересмотреть сложившееся в XIX в. отношение к Овидию как к льстецу, быстыдно унижавшемуся перед сосланным его Августом. В. Марг и И. Буино отказались от перенесения в древность современного представления о психологии изгнанника и постарались понять своеобразность мирозерцания Овидия. Они убедительно показали, что поэт часто занимает в «Тристиях» независимую по отношению к Августу позицию и дипломатически противопоставляет образу восхваляемого правителя личность автора элегий — поэта, наделенного божественным даром (ingenium), и человека, обладающего «sandore animi». На основании этого римские читатели Овидия и отдаленные потомки должны сами, согласно замыслу автора, рассудить враждующие стороны<sup>64</sup>. Однако вопрос еще нуждается в уточнениях, и анализ прославительных клише в «Фастах» может дать интересный материал.

Большая научная литература посвящена выяснению причин изгнания Овидия из Рима. Итоги исследований подведены в известной книге Ж. Тибо<sup>65</sup> «Тайна изгнания Овидия», вышедшей в Лос-Анджелесе в 1964 г. Как известно, официальной причиной изгнания явилась поэма «Ars amatoria». Однако сам поэт намекает на какую-то другую причину, и его намеки дают богатую пищу фантазии исследователей. Гипотезы, выдвинутые в последнее время в статьях Л. Эрманна<sup>66</sup>, Ф. Корсаро<sup>67</sup> и Е. Мейзе<sup>68</sup>, не могут считаться правдоподобными. Эрманн утверждает, что Овидий был наказан за нарушение сакрального ритуала на празднестве богини Дианы в декабре 8 г. н. э. Однако в это время поэт находился уже на пути из Рима в Томи. Ф. Корсаро предполагает, что причиной изгнания было недовольство Тиберия и Ливии ролью Овидия в деле Агриппы Постума. Но доказательства участия Овидия в этом деле мало убедительны. Что же касается Э. Мейзе, то он вновь возвращается к старой теории о том, что поэт знал о каком-то политическом заговоре, во главе которого стояли Юлия Младшая и Эмилий Павел. Само существование такого заговора весьма гипотетично.

Поэзия изгнания менее исследована в настоящее время со стороны художественной структуры, жанровых особенностей и связей с «Amores» и «Metamorphoses», чем со стороны исторических реалий, которые могут быть извлечены из нее<sup>69</sup>. Проблема реа-

<sup>62</sup> W. M a r g, Zur Behandlung des Augustus in den Tristien, «Atti del convegno Ovidiano», I, стр. 347.

<sup>63</sup> Y. B o u y n o t, La misère et la grandeur de l'exil, там же, II, стр. 250; о н ж е, La poésie d'Ovide dans les oeuvres de l'exil, P., 1957.

<sup>64</sup> Материал по этим вопросам собран и в моих статьях: «Овидий и Август» (ВДИ, 1968, № 1, стр. 151) и «La révolte d'Ovide contre Auguste» («Les Etudes classiques», XXV, 4, Namur, 1968, стр. 378).

<sup>65</sup> J. C. T h i b a u l t, The Mystery of Ovid's Exile, Berkeley, Los Angeles, 1964.

<sup>66</sup> L. H e r m a n n, Nouvelles recherches sur la faute secrète d'Ovide, «Revue Belge de phil. et d'histoire», 43 (1965), стр. 40.

<sup>67</sup> F. C o r s a r o, Sulla Relegatio di Ovidio, «Orpheus», 15 (1968), стр. 123.

<sup>68</sup> E. M e i s e, Untersuchungen zur Geschichte der Julisch-Claudischen Dynastie, München, 1969, стр. 223.

<sup>69</sup> Новое издание «Тристий» вышло во Франции: O v i d e, Tristes. Texte établi et traduit par J. André, P., 1968. Анализ поэзии изгнания посвящены работы: E. J. K e n n e y, The Poetry of Ovid's Exile, «Proc. of the Cambridge Philol. Society», 191 (1965), стр. 37; J. V e n e d u m, Studien zur Dichtung des späten Ovid. Diss., Gies-sen, 1967. О «Посланиях с Понта» см. H. H. F r o e s c h, Ovids Epistulae ex Ponto I—III als Gedichtsammlung. Diss., Bonn, 1968.

лий в поэзии изгнания особенно интересует историков и филологов Румынии. Научным центром их исследований является Археологический музей в Констанце. После его реорганизации в 1957 г. в нем был создан специальный зал Овидия, где были собраны немногочисленные остатки архитектуры и предметы быта, датируемые I в. до н. э. и началом I в. н. э. Весь этот материал дает основание считать, что Томи во время жизни там Овидия был греческим городком с типичными для него особенностями культуры и быта <sup>70</sup>. Итоги археологических раскопок были подведены в связи с юбилейной датой в 1958 г. в обстоятельной статье Р. Вульпе «Овидий в месте изгнания» <sup>71</sup> и в книге Н. Ласку «Овидий. Поэт, изгнанный в Томи» <sup>72</sup>. Н. Ласку тщательно анализирует все сообщаемые Овидием сведения о населении, климате, пейзаже древней Добруджи. В результате этого анализа он приходит к выводу, что многие наблюдения Овидия подтверждаются археологическими раскопками и представляют большой интерес для историков.

Опираясь на археологические материалы и свидетельства древних авторов, румынские ученые пытаются восстановить картину жизни в Томи, расположение города, характер построек, нравы и обычаи местных жителей. Сопоставление этих данных с поэтическими описаниями Овидия заставляет в ряде случаев пересмотреть характерный для филологов XIX в. взгляд на «Тристии» как на произведение «второсортное», лишенное связи с реальностью, в котором нарисована «фантастическая» и «гиперболическая» картина жизни на побережье <sup>73</sup>. Филологи и историки Румынии выступили с рядом интересных докладов и на конгрессе в Констанце: Н. Радулеску «Остров Овидия. Легенды и исторические реалии», К. Гиреску «Место ссылки Овидия на средневековых и современных картах», Р. Вулканеску «Культура и цивилизация гетов в изображении Овидия». Научный журнал «Pontica», издающийся музеем в Констанце, с тех пор опубликовал уже ряд новых статей, посвященных городу Томи <sup>74</sup>. Румынских, а также и болгарских ученых особенно интересует отношение Овидия к местному населению, выбранная им линия поведения, продиктованная римской *humanitate et pietate*. Их изыскания помогают понять особенности индивидуальности поэта и характерные черты римской культуры века Августа <sup>75</sup>. Общая же задача всех исследователей творчества Овидия состоит в том, чтобы снять с произведений Овидия ту пелену искажений и ложных толкований, которые накопились в течение веков, и бережно реставрировать подлинную картину, пробиваясь все глубже и глубже к ее истинным контурам и первоначальным краскам.

Н. В. Вулик

<sup>70</sup> В. К а н а р а к е, Археологический музей в Констанце, Констанца, 1967, стр. 71—74.

<sup>71</sup> R. V u l p e, Ovidio nella città dell'esilio, «Studi Ovidiani», Roma, 1959, стр. 58; о н ж е, Tomi au temps d'Ovide, «Revue Roumaine», 2 (1972), стр. 47.

<sup>72</sup> N. L a s c u, Ovide. Le poète exilé à Tomi, Constanza, 1974. Перу этого ученого принадлежит и большая монография об Овидии: Ovide — l'homme et le poète, Cluj, 1971.

<sup>73</sup> Вопросу об исторической ценности поэзии изгнания посвящена и моя статья: Н. В. В у л и к, «Тристии» и «Послания с Понта» Овидия как исторический источник, ВДИ, 1974, № 1, стр. 64.

<sup>74</sup> M. M u n t e a n u, Informatii le date de Ovidiu despre populatia teri toriuli rural al Dobrogei in comparatie cu alte izvoare documentare, «Pontica», V (1972), стр. 429; A. A r i c e s c u, Despre zidul de Aparare al Tomi sului in vremea lui Ovidiu, там же, стр. 442.

<sup>75</sup> См. доклады на конгрессе в Констанце: R. G a n d e v a, De Ovidio exule misericordia hominum regionis Tomitanae commoto; G. T a n a s e s c u, Quid Ovidius de vi humana cogitaverit; C. N e s i o r a, L'attitude humaine d'Ovide à l'égard des Tomitains.