



## Античные мифы о превращеніяхъ въ художественной обработкѣ римскаго поэта (этюды о Метаморфозахъ Овидія)<sup>1</sup>).

Однимъ изъ самыхъ крупныхъ произведеній Овидія, знаменитаго писателя вѣка Августа, являются безъ сомнѣнія его Метаморфозы, или, какъ онъ самъ называетъ ихъ въ своихъ Тристіяхъ (Trist., 1, 7, 13),—„Пѣсни объ измѣненныхъ формахъ“ (*carmina mutatas dicentia formas*). Трудъ этотъ, написанный гексаметромъ и раздѣленный на 15 книгъ, представляетъ изъ себя богатѣйшее собраніе мифовъ, повѣствующихъ о чудесныхъ превращеніяхъ. Этотъ поэтический матеріалъ расположенъ у Овидія въ извѣстной хронологической послѣдовательности. Въ качествѣ первой метаморфозы у него является превращеніе хаотической массы (*rudis indigestaque moles*) въ стройный космосъ, а послѣдней метаморфозой, которой и заканчивается эта мифологическая поэма, оказывается превращеніе души убитаго въ римскомъ сенатѣ Юлія Цезаря въ звѣзду.

Въ такихъ широкихъ хронологическихъ рамкахъ размѣщаетъ Овидій свои повѣствованія о чудесныхъ превращеніяхъ, называя ихъ то просто *miracula* (Met. 7, 294), то *factum mirabile* (9, 394) или *mira fata* (9, 328), то *res fide major* (4, 394).

Нѣкоторые мифы, въ своей совокупности, образуютъ изъ себя большіе циклы. Таковъ циклъ сказаній объ Аргонаутахъ, такъ называемый троянскій циклъ, циклъ мифовъ о Вакхѣ. Безчисленное множество мифическихъ персонажей разгруппированы около нѣсколькихъ центральныхъ лично-

<sup>1</sup>) Пребная лекція, читанная, съ нѣкоторыми сокращеніями, въ Московской духовной Академіи 23 сентября 1908 года.

стей, героевъ, и, соотвѣтственно именамъ этихъ легендарныхъ личностей, можно намѣтить въ овидіевомъ повѣствованіи нѣсколько героическихъ эпохъ, именно, время Инаха, Кадма, Аргонавтовъ, Геркулеса, время троянскихъ героевъ и время энеадовъ.

Общую черту всѣхъ сагъ овидіевыхъ составляетъ то, что онѣ обычно имѣютъ своимъ финаломъ какое либо чудесное превращеніе: люди или боги превращаются то въ животныхъ, то въ птицъ, то въ растенія, то просто въ камни, и наоборотъ, камни превращаются въ живыхъ людей, какъ, напр., статуя Пигмаліона или камни, брошенные Девкалиономъ и Пиррой.

То, что подвергается измѣненію или превращенію, это обозначается у Овидія словами: *forma* (15, 170), *species* (15, 252), *figura* (15, 253), *facies* (15, 255), *imago* (15, 259), *vultus* (1, 738), вообще—нѣчто внѣшнее, поверхностное, наружное, не относящееся къ самому существу вещи или лица. Самый актъ превращенія характеризуется такими выраженіями, какъ *mutari* (15, 165), *transire* (15, 167), *migrare* (15, 172), *transferri* (15, 258), *verti* (15, 420), *transformari* (14, 74).

Иногда превращенія представляются у Овидія, какъ награда, милость (*munus*, 8, 864) боговъ, или средство спасенія, посылаемое ими въ виду угрожающей опасности; но чаще они рисуются, какъ кара (*versae poena figurae*, 10, 234), наказаніе за непочтеніе къ богамъ. Такъ, на примѣръ, согласно повѣствованію Овидія, культъ Вакха распространяется и утверждается среди людей послѣ цѣлаго ряда превращеній лицъ, которыя не признавали въ Вакхѣ, этомъ *mite deum nunen* (11, 134), чадо Зевеса и считали Палладу лучшей богиней (*melior dea*, 4, 58).

Власть совершать превращенія принадлежитъ богамъ, они *dant adiuntque figuras* (8, 617), при чемъ нѣкоторые превращенные хранятъ слѣды прежней формы *veteris servat vestigia formae*, (1, 237), а инымъ, по истеченіи извѣстнаго времени, возвращается прежній видъ (*vultus capit ille priores*, 1, 738). Сверхъ того есть такія существа, которымъ дарована способность часто мѣнять свой обликъ: *potestas novandi corporis* (8, 881) или *jus in plures transire figuras* (8, 732). Къ таковымъ принадлежатъ Ахелой, Протей, Вертумнъ и дочь Эризихтона, у которыхъ *transformia corpora* (8, 732).

Древнія сказанія о превращеніяхъ ставятся Овидіемъ въ связь съ извѣстнымъ ученіемъ о метемпсихозисѣ, согласно которому души умершихъ людей переселяются въ другія тѣла. „Блуждаетъ то отсюда сюда, то туда отсюда и въ тѣло входитъ ближайшее духъ, въ людское тѣло изъ звѣря, въ звѣря обратно и нашъ“ <sup>1)</sup>. Тѣло есть простое жилище (*domus, sedes*) <sup>2)</sup> души или духа (*spiritus, anima*), это—форма, въ которую она облачается и которую постоянно мѣняетъ. Какъ странникъ, блуждаетъ душа, переходя отъ одного тѣлеснаго дома въ другой. Форма мѣняется, а духовная сущность остается одной и той же (*semper eadem*). „Какъ податливый воскъ, все новые знаки приѣмля, не остается какъ былъ, и форму не ту жъ сохраняетъ, но все тотъ же межъ тѣмъ; такъ и я поучаю, что той же все пребываетъ душа, но въ разные образы входитъ“ <sup>3)</sup>.

Съ точки зрѣнія теоріи душепереселенія получаютъ своеобразное освѣщеніе и явленія рожденія и смерти. Родиться это просто значить начать быть инымъ, чѣмъ прежде (*incipere esse aliud*), а умереть—перестать быть тѣмъ, чѣмъ былъ доселѣ (*desinere illud idem*) <sup>4)</sup>. То, что называютъ смертью, не есть конечное уничтоженіе, а только лишь перекочевка, миграція изъ одного тѣла въ другое, изъ одной формы въ иную. И при всѣхъ этихъ миграціяхъ сумма психической энергіи въ итогѣ остается неизмѣнной, ничто изъ нея не теряется: *summa tamen omnia constant* (15, 258).

Такъ получается убѣжденіе, что „смерти не знаетъ душа и всегда, первобытный покинувъ домъ, избираетъ иной и въ немъ водворяясь, проживаетъ“ <sup>5)</sup>. „Тотъ день“ (*illa dies*), т. е. день смерти, смертный часъ, имѣетъ право только на тѣло

1) Met. 15, 165—168: Errat et illinc | huc venit, hinc illic, et quoslibet occupat artus spiritus, eque feris humana in corpora transit, inque feras poster. Русскій текстъ приводится нами большею частью по стихотворному переводу Фета (Москва 1887) и въ немногихъ случаяхъ по прозаическому переводу Алексеѣва (СПб. 1885).

2) Met. 15, 158—159.

3) Met. 15, 169—172: Utque novis facilis signatur cera figuris, nec manet ut fuerat, nec formas servat easdem, sed tamen ipsa eadem est: animam sic semper candem esse, sed in varias doceo migrare figuras.

4) Met. 15, 256—257.

5) Met. 15, 158—159: Morte carent animae, semperque priore relicta sede novis domibus vivunt habitantque receptae.

(*nil nisi corporis jus habet*)<sup>1)</sup>, а душа, или, какъ ее называетъ Овидій, *pars melior, pars optima*<sup>2)</sup>, избѣгаетъ тлѣнія, мѣняя форму, какъ земля свою кожу<sup>3)</sup>.

Въ разныя формы входятъ людскія души по смерти. Личности, наиболѣе выдающіяся по своимъ заслугамъ, превращаются, послѣ своей смерти, обычно въ блестящія свѣтила, кометы, звѣзды (*lumen, jubar, stella, sidus*). Такъ вознесся въ эфиръ къ *radiantia astra* знаменитый Гераклъ (9, 266—272), такъ превратились въ звѣзды первый царь римскій Ромулъ и жена его Герсилья, которые, ставши астральными существами, получили названіе Квирина и Горы (14, 846 sq.). Такова же была судьба и убитаго Юлія Цезаря<sup>4)</sup>. Онъ, по словамъ поэта, ставши звѣздой, продолжаетъ взирать съ высоты на Римъ, капитолій и форумъ (15, 841—842). Послѣднее и высшее желаніе самого Овидія это—вознестись въ надзвѣздный міръ „лучшей частью своею“<sup>5)</sup>.

Хотя Овидій и называетъ рассказываемыя имъ превращенія *miracula* и *res fide major*, тѣмъ не менѣе онъ дѣлаетъ попытку дать имъ рациональное обоснованіе, представить ихъ какъ естественныя явленія на общемъ фонѣ постоянныхъ измѣненій въ жизни вселенной. Объ этомъ много говорится въ послѣдней книгѣ *Метаморфозъ*, гдѣ Овидій ведетъ рѣчь отъ имени знаменитаго мужа изъ Самоса (*vir ortu Samius*, 15, 60), т. е. Пиагора. Собственно, подъ именемъ пиагорова ученія, онъ соединяетъ здѣсь въ одно ученія разныхъ греческихъ философовъ о мірѣ и совершающихся въ немъ измѣненіяхъ. Такъ онъ повторяетъ почти буквально разсужденіе Гераклита о вѣчной текучести всѣхъ вещей, припоминая и его классическое сравненіе постоянного движенія вещей съ теченіемъ потока: „Ничего нѣтъ стойкаго въ

1) Met. 15, 873—874.

2) Met. 15, 875; 14, 604: *pars optima restitit*.

3) Met. 9, 266—269: *Utque novus serpens posita cum pelle senecta, luxuriare solet, squamaque virere recenti: sic ubi mortales Tiryntius exiit artus, parte sui meliore viget*.

4) Met. 15, 847—850: *Caesaris eripuit (Venus) membris nec in aera solvi passa recentem animam coelestibus intulit astris. Dumque tulit, lumen capere atque ignoscere sensit*.

5) *Parte tamen meliore mei super alta parentis astra ferar* (Met. 15, 875—876).

мірѣ. Все лишь течетъ (ср. гераклитово πάντα ρεῖ) и въ движеніи каждый слагается образъ. Самое время впередъ идетъ въ непрестанномъ движеніи, словно какая рѣка“ <sup>1)</sup>. Далѣе Овидій излагаетъ ученіе Эмпедокла о четырехъ элементахъ міра, переходящихъ одинъ въ другой: земля въ воду, вода въ воздухъ, воздухъ въ огонь, а огонь обратно въ воздухъ. Не забываетъ Овидій и римскаго философа Лукреція. Онъ воспроизводитъ его атомистическую терминологию, называя первичные элементы—*primordia mundi* (15, 67; Lucr. 1, 211: *primordia rerum*), *genitalia corpora* (15, 139; Lucr. 2, 61. 62) <sup>2)</sup>, и повторяетъ его ученіе о неуничтожимости этихъ первичныхъ элементовъ, при всѣхъ перемѣщеніяхъ <sup>3)</sup>.

Опираясь на эти философскія ученія, Овидій и развиваетъ мысль, что метаморфозы не есть что-либо неслыханное, рѣдкостное. Это—универсальный законъ природы. Вида (*species*) никто своего не хранитъ; возрождая всѣ вещи, формы однѣ изъ другихъ же возстановляетъ природа... Не можетъ ничто надолго остаться въ томъ самомъ видѣ (*imagine eadem*)“ <sup>4)</sup>. Можно, по словамъ, Овидія, привести массу примѣровъ такихъ превращеній. „Прежде прошелъ бы весь день, и Фебъ въ глубокое море погрузилъ бы коней запалившихся, чѣмъ рассказалъ бы я словами про все, что свой видъ измѣнило“ <sup>5)</sup>. И далѣе Овидій перечисляетъ наиболѣе знакомыя явленія, наглядно иллюстрируя на нихъ законъ всеобщаго измѣненія, постоянныхъ метаморфозъ. Онъ упоминаетъ о

<sup>1)</sup> Met. 15, 177—180: Nihil est toto quod perstet in orbe. Cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago. Ipso quoque assiduo labuntur tempora motu, non secus ac flumen.

<sup>2)</sup> Ср. еще *semina rerum* въ Met. 1, 9 и Lucr. 2, 676.

<sup>3)</sup> Met. 15, 254—255: Nec perit in toto quicquam, mihi credite, mundo, sed variat faciemque novat. Met. 15, 165: Omnia mutantur. nihil interit. Лукрецій часто повторяетъ эту мысль, подставляя только, вмѣсто овидіевыхъ *mutationes*, процессъ диссолюціи первоначальныхъ элементовъ и образованія новыхъ *nexus principiorum* (Lucr. 1, 245). Онъ говоритъ: *in sua corpora rursus dissolvat natura, neque ad nihilum interimat res* (ib. 1, 216—217). И еще: *haud igitur penitus pereunt quaecumque videntur: quando alid ex alio reficit natura* (1, 263—264; ср. ib. 1, 238: 249—250).

<sup>4)</sup> Met. 15, 252—253. 259—260: Nes species sua cuique manet. rerumque novatrix ex aliis alias reparat natura figuras... Nil quidem durare diu sub imagine eadem, crediderim.

<sup>5)</sup> Met. 15, 48—421: Desinet ante dies, et in alto Phoebus anhelos aequore tinguet equos. quam consequar omnia verbis in species translata novas.

томъ, какъ смѣняются времена года, возрасты человѣческой жизни, какъ многообразно измѣняется fortuna locorum и т. дал. Въ качествѣ иллюстраціи непрерывныхъ превращеній онъ, между прочимъ, указываетъ на то, какъ мѣняется постоянно цвѣтъ неба: „Не тотъ же цвѣтъ у неба, когда все, уставши, въ полномъ покоѣ лежитъ (ночью), и когда выѣзжаетъ на бѣломъ Люциферъ ясный конѣ (т. е. утренняя заря). Даже и божескій щитъ (т. е. солнечный дискъ), когда отъ земли поднимается, красенъ съ утра, и когда подъ землю уходитъ, онъ красенъ, но чистъ на самомъ верху (т. е. въ зенитѣ)“<sup>1)</sup>. Мы видимъ здѣсь, какъ философія Овидія, его отвлеченныя общія разсужденія, незамѣтно и произвольно для него самого, смѣняются чистой поэзіей.

Откуда Овидіи бралъ содержаніе для своихъ метаморфозъ?—Въ его изложеніи миѳовъ часто встрѣчаются ссылки на народную молву (fama vaga, fama loquax, 3, 700; 10, 28), на говоръ (rumor, 10, 561), на разсказы стариковъ (narravere senes, 8, 722) и вообще на розсказни поселянъ (referunt agrestes, 9, 346). Но конечно не изъ живыхъ пересказовъ Овидіи черпалъ, главнымъ образомъ, свой миѳическій матеріалъ. Эти народныя сказанія о чудесныхъ превращеніяхъ давно уже были закрѣплены въ письмени и получили художественную обработку. Они встрѣчаются спорадически въ произведеніяхъ древнихъ греческихъ и римскихъ поэтовъ, а систематизацію ихъ мы находимъ у греческихъ поэтовъ александрійской эпохи. Эти писатели дали починъ къ собранію миѳовъ о превращеніяхъ въ спеціальныя сборники, и такіе сборники назывались то *Ἑτεροιομματα*, то *Ἀλλοιομμοίαι*, то *Μεταμορφώσεις*. Одинъ древній комментаторъ Virgilія, Пробъ, какъ то обмолвился по одному частному поводу, что Овидіи слѣдуетъ, въ своихъ *Μεταμορφозахъ*, въ одномъ случаѣ Никандру, а въ другомъ—Θεодору<sup>2)</sup>. Это были греческіе писатели, такъ называемые миѳографы, изъ александрійскаго періода греческой литературы. Θεодоръ составилъ сборникъ

1) Met. 15, 188—194: Nec color est idem coelo, quum lassa quiete cuncta jacent media, quumque albo Lucifer exit clarus equo; rursusque alius, quum praevia luci tradendum Phoebus Pallantias inficit orbem. Ipse dei clipeus, terra quum tollitur ima, mane rubet, terraque rubet quum conditur ima: candidus in summo est.

2) In altera sequitur Ovidius Nicandrum, in altera Theodorum.

подъ названіемъ *Μεταμορφώσεις*, а о Никандрѣ извѣстно, что онъ написалъ гекзаметромъ сочиненіе *Ἐτεροομιζεα*, и Овидій обильно черпалъ изъ этого источника, какъ показываетъ сравненіе его метаморфозъ съ сохранившимся у греческаго грамматика Антонина Либералиса, въ его *Μεταμορφώσεων συναγωγή*, отрывками изъ упомянутаго труда Никандра Колофонскаго <sup>1)</sup>.

Кромѣ указанныхъ Пробомъ источниковъ, у Овидія было несомнѣнно много и другихъ. Ученыя изслѣдованія объ источникахъ (*die Quellenforschung*) *Μεταμορφозъ* вскрываютъ у Овидія слѣды пользованія трагедіями Эврипида, идилліями Теоокрита, александрійскими эпилліями и друг. <sup>2)</sup> Относительно овидіева повѣствованія о превращеніи хаоса въ стройный космосъ и о послѣдовательныхъ стадіяхъ творенія вещей (*creatio rerum*) высказывали предположеніе, что оно непосредственно заимствовано у Моисея, но это едва ли вѣроятно. Естественнѣе предположить, что тутъ были ему подспорьемъ такъ называемыя сивиллины книги.

Что касается собственно италійскихъ сагъ, составляющихъ содержаніе двухъ послѣднихъ книгъ *Μεταμορφозъ* (саги о Ромулѣ и Герсиліи, о Нумѣ и Эгеріи и т. дал.), то и здѣсь Овидій не былъ оставленъ безъ пособій. Онъ могъ ихъ брать и у Эниа, и у Виргилія и у другихъ своихъ литературныхъ предшественниковъ.

Заимствуя матеріалъ и сюжеты для своихъ метаморфозъ то оттуда, то отсюда, Овидій нерѣдко прибѣгалъ къ излюбленному приему римскихъ писателей, — къ контаминаціи разныхъ источниковъ, или изъ многихъ версій выбиралъ такую, которая позволяла сдѣлать болѣе удобный переходъ къ дальнѣйшему разсказу. Иногда ему не было надобности даже стараться установить извѣстную связь между различными мифами. Въ его время уже существовало много мифологическихъ компендіевъ, гдѣ мифы даны въ связаномъ изложеніи. И внимательные изслѣдователи находятъ, что переходъ отъ одного мифа къ другому часто дѣлается у Овидія по готовымъ образцамъ <sup>3)</sup>.

1) M. Schanz, Geschichte der römischen Litteratur Th. 2, H. 1. S. 219.

2) См. у Schanz'a op. cit. S. 219.

3) Schanz, Geschichte der römischen Litteratur. Th. 2, H. 1. S. 219.

Такъ обстоитъ дѣло въ отношеніи сюжетовъ, матеріи и композиціи *Метаморфозъ*. Но и въ отношеніи стиля, способа выраженія, почва для *Метаморфозъ* была тоже хорошо подготовлена. Римская литература не даромъ существовала столько лѣтъ. Подъ взаимными усиліями такихъ талантовъ, какъ старикъ Эній, Лукрецій, Катулль, Тибулль, Проперцій, *Виргилій*, поэтической языкъ приобрѣлъ богатство формъ и выраженій удивительное. Оставалось только черпать полною рукою изъ этого запаса словъ и изящныхъ оборотовъ рѣчи.

Нѣмецкій ученый Zingerle далъ себѣ трудъ выяснить отношеніе Овидія къ только что упомянутымъ римскимъ писателямъ <sup>1)</sup>. Рядъ сравненій и параллелей, сдѣланныхъ имъ, раскрываетъ предъ нами такую картину: масса стиховъ въ *Метаморфозахъ* представляетъ или буквальное воспроизведеніе или варіацію то энніевыхъ, то тибулловыхъ, то *виргиліевыхъ* стиховъ. И у Zingerle, благодаря сопоставленію однородныхъ выраженій, въ нѣкоторыхъ случаяхъ съ необыкновенной наглядностью обрисовывается вліяніе на Овидія литературной традиціи, идущей отъ Энія черезъ Лукреція, *Виргилія* и другихъ поэтовъ.

Съ Лукреціевой поэмой *De rerum natura* у Овидія особенно много совпаденій: одинаковыя начала (въ родѣ напримѣръ любимаго Лукреціемъ вступленія: *nonne vides*) и одинаковыя окончанія въ гекзаметрахъ, одинаковыя метафоры и сравненія, сходныя детали въ описаніи событій (напр. описаніе чумы) и въ характеристикѣ лицъ (напр. Писагора Овидій рисуетъ почти такими же чертами, какими Лукрецій характеризуетъ Эпикура). Всмотриваясь въ нѣкоторые образы, возсоздаваемые тамъ и сямъ на протяженіи *Метаморфозъ* творческимъ воображеніемъ автора, мы узнаемъ въ нихъ знакомыя черты. Оказывается, что онѣ заимствованы у Лукреція. Такъ, подражая ему, Овидій начертываетъ въ послѣдней книгѣ *Метаморфозъ* лучезарный образъ вѣчно возрождающейся и обновляющейся природы, этой великой *mater genitrix*. И называя эту природу *rerum novatrix* (15, 252), онъ,

<sup>1)</sup> A. Zingerle, Ovid und sein Verhältniss zu den Vorgängern und gleichzeitigen röm. Dichtern; 1. H. Ovid, Catull, Tibull, Propert. 2 H. Ovid, Ennius, Lucrez, Vergil. 3 H. Ovid, Horaz.



очевидно, вспоминаетъ лукреціево выраженіе: *regum natura creatrix* (Lucr. 1, 622). Или, напримѣръ, величественный образъ мудрости, парящей высоко надъ человѣческими заблужденіями, образъ, который развертывается въ началѣ 2-й книги Лукреціевой поэмы, онъ рисуется почти въ сходныхъ выраженіяхъ и у Овидія <sup>1)</sup>.

Итакъ, въ творествѣ Овидія, при разсмотрѣніи его въ исторической перспективѣ, оказывается довольно значительный коэффициентъ заимствованнаго. И это обстоятельство побуждало нѣкоторыхъ смотрѣть на Овидія, какъ на просто искуснаго поэтическаго эклектика <sup>2)</sup>, который чисто механически заимствовалъ и бралъ у своихъ литературныхъ предшественниковъ не только сюжеты и содержанія, но даже форму и внѣшнее выраженіе. Но чѣмъ же тогда объяснить необыкновенный успѣхъ, какой имѣли *Метаморфозы* и въ древности и въ болѣе позднія времена? Намъ извѣстно изъ словъ самого Овидія, что еще до выхода въ свѣтъ и опубликованія этого труда, уже ходило по рукамъ много списковъ его: *pluribus exemplis scripta*, какъ выражается онъ въ *Тристіяхъ* (Trist. 1, 7, 23). Благодаря этимъ спискамъ разсматриваемое произведеніе и могло быть возстановлено, такъ какъ собственный экземпляръ Овидій сжегъ передъ отправленіемъ своимъ въ ссылку: *haec ego discedens, sicut bene multa meorum, ipse mea posui maestus in igne manu* (Trist. 1, 7, 13). Такимъ образомъ, хотя самъ авторъ и считалъ свой трудъ еще необработаннымъ <sup>3)</sup> и достойнымъ сожженія, однако успѣхъ его въ публикѣ уже былъ обезпеченъ, и, видя этотъ успѣхъ, Овидій и самъ пожелалъ, чтобы жили (*ut vivant*) эти *carmina mutatas hominum licentia formas* (Trist. 1, 7, 23).

Гдѣ же разгадка этой тайны успѣха? Ее слѣдуетъ искать въ томъ обстоятельстве, что Овидій, при всѣхъ своихъ заимствованіяхъ, остался однако великимъ поэтомъ, ибо онъ въ самомъ себѣ носилъ священное пламя поэзіи и наложилъ на взятый матеріалъ неизгладимую печать поэтической ге-

<sup>1)</sup> Met. 15, 147—151.—Lucr. 2, 7—10.

<sup>2)</sup> См. объ этомъ у Zingerle, Ovid und sein Verhältniss zu den Vorgänger. H. 1, S. 133.

<sup>3)</sup> Онъ называетъ его *rude carmen* (Trist. 1, 7, 39) и говоритъ, что ему недоставало послѣдней отшлифовки,—*ultima lima* (Trist. 1, 7, 27) или *manus ultima* (Trist. 2, 555), *manus summa* (Trist. 1, 7, 27).

вѣальности. По единодушному признанію многихъ, ни въ одномъ писателѣ римскомъ не проявилось съ такой чисто стихійной силой влеченіе къ поэзіи, какъ въ Овидіи. Онъ самъ признается, что еще въ раннемъ дѣтствѣ ему нравилось служеніе чистому искусству поэзіи, *caelestia sacra*, какъ онъ выражается, и муза тайкомъ влекла (*trahebat*) его къ себѣ, вопреки желаніямъ родителей, которые хотѣли видѣть въ немъ юриста. И онъ пробовалъ было писать въ прозаическомъ родѣ (*scribere verba soluta modis*) но слова какъ то произвольно (*sponde sua*) складывались въ стройные размѣры и выходилъ стихъ <sup>1)</sup>. Это произвольное устремленіе въ сторону поэзіи бросалось прямо въ глаза современникамъ поэта, когда онъ былъ еще простымъ ученикомъ декламаторской школы. Сенека-отецъ, слышавшій его декламациіи въ школѣ, передаетъ, что *oratio ejus jam tum nihil aliud poterat videri quam solutum carmen* (*Sen. Controv. II, 10, 8*), и что въ своихъ декламаторскихъ упражненіяхъ, онъ предпочиталъ сосредоточиваться на свазоріяхъ (*libentius dicebat suasorias*), чѣмъ на контroversіяхъ (*declamabat... raro controversias*). И это понятно: контroversіи требовали логическихъ доказательствъ, участія дискурсивнаго мышленія, а Овидій, какъ истый поэтъ въ натурѣ, былъ мало склоненъ къ такому отвлеченному, разсудочному мышленію и, какъ выражается Сенека-отецъ, *molesta illi erat omnis argumentatio* (*Sen. op. cit. II, 10, 12*).

Человѣкъ съ такими богатыми природными поэтическими задатками, конечно, не можетъ быть жалкимъ „поэтическимъ эклектикомъ“. Одинаковыя у Овидія съ другими поэтами выраженія, обороты рѣчи, это не эклектическія выдержки,—плодъ чисто механической работы,—а скорѣе бессознательныя реминисценціи изъ прежнихъ поэтовъ, которыхъ Овидій, при своей великолѣпной памяти, навѣрное зналъ почти наизусть и, такъ сказать, внутренно усвоилъ <sup>2)</sup>. Заимство-

<sup>1)</sup> Trist. 4, 10, 19—26: At mihi jam puero caelestia sacra placebant, inque suum furtim Musa trahebat opus. Saepe pater dixit: Studium quid inutile tentas? Maeonides nullas ipse reliquit opes. Motus eram dictis, totoque Helicone relicto, scribere conabat verba soluta modis: sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos; et, quod tentabam dicere, versus erat.

<sup>2)</sup> Zingerle, называя Овидія „originelle Nachahmer“ (*Ovid und sein Verhältniss zu den Vorgänger*, Innsbruck 1869. H. 1, S. 35), приводитъ сужде-

ванное дѣлалось органической частью его собственнаго творчества и въ такомъ видѣ уже переставало быть какимъ-то выѣшнимъ, инороднымъ элементомъ. При этомъ Овидій дѣлалъ иногда изъ заимствованнаго матеріала такое неожиданное употребленіе, такъ своеобразно примѣнялъ его къ дѣлу, что старое и знакомое выходило новымъ, свѣжимъ и оригинальнымъ. У него былъ извѣстный тактъ, бессознательное чутье въ подборѣ подходящаго матеріала, подходящихъ выраженій изъ сокровищницы литературнаго наслѣдія <sup>1)</sup>. Изъ обширнаго запаса миеологическихъ разсказовъ онъ старался выбирать не общеизвѣстныя и избитыя фѣбулы (*vulgaris fabula*, 4, 53), а то, что представляетъ *dulcis novitas* (4, 284), въ родѣ, напр., граціозной сказки о Пирамѣ и Тизбѣ, которую, какъ извѣстно, Шекспиръ воспроизвелъ въ *A midsummer night's dream* (Сонъ въ лѣтнюю ночь). Въ знакомыя и не разъ уже воспроизводимыя прежними поэтами сказанія Овидію всегда вносить что нибудь свое <sup>2)</sup>.

Далѣе, если Овидій беретъ у какого-либо поэта, положимъ у Тибулла, тотъ или другой поэтический образъ, выраженіе, то онъ развертываетъ его въ цѣлую поэму <sup>3)</sup>, если онъ заимствуетъ оттуда или отсюда отдѣльный стихъ, то онъ подвергаетъ его детальному варьированію, при которомъ, напр., *portus curvatus in arcus* Виргилія превращается въ *sinus cur-*

---

nie Gruppe, извѣстнаго изслѣдователя судебъ римской элегіи, что овидіевы заимствованія и подражанія „sind Frucht einer ungemeinen Belesenheit und eines sehr treuen Gedächtnisses. Sie sind nicht ängstlich gesucht, sondern gewiss oft dem Dichter selbst unberwusst entstanden“.

<sup>1)</sup> Zingerle, op. cit. N. 1. S. 1 34: Er wusste mit feinen Takte das aus zuwählen, was dem Charakter seiner Poesie entspricht,—das von Aussen her Erworbene fortzuentwickeln, geschmackvoll mit dem Seinigen zu vermischen und es so gewissermassen zu seinem Eigenthume zu machen.

<sup>2)</sup> Glovis Lamarre, *Histoire de la littérature latine au temps d'Auguste*. Paris 1907. T. III, p. 194: Il est donc bien rare que, dans les imitations même les plus accentuées, il (Ovide) n'innove point par quelque côté.—Lamarre тутъ же (p. 192 sq.) приводитъ наглядные примѣры такихъ „инноваций“. Даже тѣ изслѣдователи, которые находятъ у Овидія шаблонность въ выборѣ сюжетовъ и мотивовъ, не отрицаютъ у него „удивительной способности предлагать читателю давно знакомые сюжеты въ новыхъ, неожиданныхъ комбинаціяхъ, съ своеобразными нюансами въ ихъ освѣщеніи“ (проф. М. Покровскій, Матеріалы для характеристики Овидія, въ Журналѣ министерства нар. просвѣщенія 1901, июль).

<sup>3)</sup> Zingerle, op. cit. N. 1, S. 105.

vos falcatus in arcus <sup>1)</sup> и т. под. Вотъ почему, не взирая на многочисленныя заимствованія, можно говорить объ извѣстной овидіевой манерѣ письма, объ оригинальности его поэтическихъ композицій.

То, что прежде всего кидается въ глаза при чтеніи *Метаморфозъ* Овидія, это поразительная легкость, непринужденность его манеры письма. Ему какъ будто не стоило никакого труда „на лирѣ легкой и небрежной,—выражаясь словами Пушкина,—старинны были напѣвать“. Предъ нимъ вѣдь былъ матеріалъ не только громадный по количеству, но и чрезвычайно разнообразный по содержанию. Нужно было величайшее напряженіе поэтического таланта, чтобы подчинить, покорить себѣ эту дискретную массу. И что же? Мы видимъ, что Овидій съ необыкновенной свободой и непринужденностью ведетъ свой рассказъ отъ начала міра (*prima ab origine mundi*) до своихъ временъ (*ad mea tempora*) <sup>2)</sup>, и нить его рассказа не прерывается на протяжении всѣхъ 15 книгъ *Метаморфозъ*. А вѣдь въ нихъ заключается до 200 слишкомъ мифовъ самаго разнообразнаго содержанія. „Взятая въ цѣломъ превращенія производятъ впечатлѣніе такого торжества поэтического таланта надъ трудностью задачи, которое невольно вызываетъ удивленіе“ <sup>3)</sup>. Мы видимъ здѣсь полнѣйшее осуществленіе того, о чемъ поэтъ проситъ у боговъ въ самомъ началѣ своего труда: „Духъ мой стремится воспѣть тѣла, облеченныя въ формы новыя. Боги,—вы жъ ихъ измѣнили,—придите на помощь начинаньямъ моимъ, и прямо съ начала вселенной непрерывную пѣснь (*perpetuum carmen*) до нашихъ временъ доведите“ <sup>4)</sup>. Здѣсь предъ нами развертывается зрѣлище гениальной игры поэтическимъ матеріаломъ <sup>5)</sup>, и въ *Метаморфозахъ* болѣе, чѣмъ въ какомъ либо другомъ своемъ произведеніи, Овидій яв-

<sup>1)</sup> Zingerle, op. cit. N. 2, S. 115.

<sup>2)</sup> Met. 1, 3—4.

<sup>3)</sup> В. Модестовъ, Лекціи по исторіи римской литературы, СПб. 1888, стр. 510.

<sup>4)</sup> Met. 1, 1—4: In nova fert animus mutatas dicere formas corpora. Di coeptis,—nam vos mutastis et illas,—adspirate meis, primaque ab origine mundi ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

<sup>5)</sup> Schanz, Geschichte der röm. Litteratur. München 1899. Th. 2. N. 1, S. 190.

ляется намъ, какъ великій виртуозъ формы, именно въ формѣ лежитъ очарованіе его поэзіи <sup>1)</sup>).

Отсюда естественно, что и въ литературной характеристикѣ Метаморфозъ центръ вниманія переносится съ содержанія на поэтическую форму. Необыкновенное изящество, грація, сказываются вездѣ: въ разсказѣ и въ описаніи, въ сравненіяхъ и эпитетахъ, въ самой, наконецъ, фактурѣ стиха.

Начнемъ съ характеристики чисто звуковой стороны. Стихъ Овидія поразительно легокъ и мелодиченъ. Въ немъ съ большею точностью, чѣмъ, напр., у Вергилія соблюдается законъ цезуры <sup>2)</sup>, въ немъ мало спондеевъ, идущихъ тяжелой стопой, и, наоборотъ, больше легкихъ дактилей <sup>3)</sup>, придающихъ стиху какъ бы воздушность. Эпитеты у него сплошь и рядомъ дактилическіе: *mirabilis, reparabilis, resonabilis, sonantia, radiantia, rorantia*.

Приведу для примѣра одну ритмическую строку, гдѣ содержаніе такъ прекрасно гармонируетъ съ внѣшней звуковой стороной: *tabuit inque leves paulatim evanuit auras*—таятъ она начала и въ воздухѣ легкомъ исчезла (14, 432),—такъ разсказываетъ Овидій о превращеніи нимфы Каненсы. Здѣсь легкое движеніе дактилей невольно вызываетъ представленіе о чемъ-то едва касающемся земли и поднимающемся на воздухъ. Такъ, при помощи однихъ только звуковъ и ихъ ритмическаго чередованія, Овидій умѣетъ вызывать яркій образъ въ умѣ читателя, и такая ритмическая живопись (*Rhythmische Malerei*) примѣняется у него, по наблюденію послѣдователей, нерѣдко.

Какъ бы ни отвлечененъ былъ матеріаль, подлежащій поэтическому выраженію, Овидій сумѣетъ обработать его въ

1) Schanz, op. cit. Th. 2. H. 1, S. 234: In der Form liegt der Zauber seiner Poesie: die ausserordentliche Leichtigkeit, einen gegebenen Stoff zu gestalten, ist das Geheimniss seiner Kraft. Alles bekommt unter des Meisters Händen eine berückende Gestalt.

2) Lamarre, Histoire de la littérature latin au temps d'Auguste. T. 3 p. 277.

3) Lamarre, Ibid. p. 277: Des quinze poètes les plus importants qui se sont servis de l'hexamètre *κατὰ στίχον*, Ovide est celui qui a le moins employé le spondee dans l'ensemble des quatre premiers pieds, 45, 2 pour cent contre 65, 8 chez Catulle, 57, 4 chez Lucrèce et 56 chez Virgile. Cela tient surtout à la multiplicité du dactyle au premier pied, 83, 2 pour cent contre 63, 8 dans l'Énéide.

изящную форму, и философскія теоремы въ родѣ пиаэгоро-вой или гераклитовой выливаются у него въ звучные гекзаметры съ такою же легкостью, какъ и самыя конкретныя впечатлѣнія и чувства, испытываемыя героями его метаморфозъ. *Cuncta fluunt*, говоритъ онъ по примѣру Гераклита, *omnisque vagans formatur imago* (115, 178). Гибкость версификаціи у Овидія поразительная. Мелодичныя ритмическія строки идутъ одна за другой, дѣлая увѣренныя изгибы и легко соединяясь другъ съ другомъ. Это, дѣйствительно, *perpetuum carmen*—непрерывная пѣснь о превращеніяхъ.

На слухъ римскихъ читателей *Метаморфозы* производили, навѣрное, такое же впечатлѣніе, какое на насъ производятъ легкіе, льющіеся одинъ за другимъ стихи Пушкина въ *Евгеніи Онегинѣ* или въ *Русланѣ* и *Людмилѣ*, гдѣ нашъ поэтъ, подобно римскому, „славиль лирою послушной преданья темной старины“. Овидіева лира была тоже необыкновенно послушна своему владѣтелю. Такой гармоніи, такого умѣнья извлекать нужные звуки, управлять механизмомъ словъ для выраженія мыслей въ поэтическую формѣ, Риму едва-ли когда либо приходилось еще встрѣчать. При чтеніи *Метаморфозъ* постоянно приходятъ на память слова сульмонскаго поэта: *sponde sua carmen numeros veniebat ad aptos* (*Trist.* 4, 10, 26), что соотвѣтствуетъ пушкинскому признанію: „въ размѣры стройные стекались мои послушныя слова и звонкой риемой замыкались“.

Если мы перейдемъ отъ звуковой, ритмической стороны, къ живописи, линіямъ и краскамъ, или, другими словами, къ поэтическимъ описаніямъ, то и здѣсь увидимъ проявленіе высокой геніальности.

Описанія, встрѣчающіяся въ *метаморфозахъ*, всегда отличаются необыкновенной живостью и яркостью, изображаютъ ли Овидій міръ внѣшній и явленія природы, или обращается къ описанію міра внутренняго, — душевныхъ настроеній, чувствъ. Живое воображеніе одинаково ярко рисовало и знакомыя поэту картины Италіи, — Тибръ глубокій (*altus*), съ его желтоватыми отмелями <sup>1)</sup>, Нумицій, тихо струящійся между

<sup>1)</sup> *Met.* 14, 448: *In mare cum flava prorumpit Thybris arena.* 15. 624: *Thybris altus.*

тростниками въ море <sup>1)</sup>, Вультурнъ съ его бурнымъ течениемъ <sup>2)</sup>, — и очаровательныя рощи и кристально-чистые ключи гдѣ-нибудь въ Греціи. А одна сага, — о Пирамѣ и Тизбѣ, — рисуется имъ на фонѣ восточнаго, вавилонскаго ландшафта: гробница Нина вдали отъ города, тутовое дерево у источника и львица, направляющаяся туда при свѣтѣ луны и оставляющая слѣды свои на песокѣ.

Въ изображеніи природы и ея явленій съ Овидіемъ могутъ соперничать среди римскихъ поэтовъ развѣ только Лукрецій да Виргилій. Въ качествѣ иллюстраціи приведу описаніе ночи въ разсказѣ о Медеѣ, дочери Колхидскаго царя: „Когда сполна засіяла и округлымъ лицомъ луна поглядѣла на землю, изъ дому вышла она (Медея), надѣвши безъ пояса платье, на босу ногу и на плечи волосы просто раскинувъ. И направляетъ шаги, въ безмолвномъ молчаніи ночи, безъ провожатыхъ она... И люди, и птицы, и звѣри въ крѣпкомъ покоились снѣ; въ кустарникахъ не было шуму, листъ недвижный молчалъ; молчалъ и увлажненный воздухъ; звѣзды сверкали однѣ. И къ нимъ свои руки воздѣвши и на твердую землю склоняя колѣна, сказала! Ночь, ты, хранящая тайны, и вы съ луной золотой за дневными лучами во слѣдъ идущія звѣзды, ты, земля, что даришь травами могучими маговъ, вы, вѣтры, горы, озера и рѣки явитесь <sup>3)</sup>... Этотъ отрывокъ не только живо рисуетъ намъ картину ночи, „когда все въ покоѣ лежитъ“ но и возсоздаетъ въ нашей душѣ то настроеніе, какое обыкновенно охватываетъ человѣка въ тихую ночь, озаренную блескомъ звѣздъ.

Кромѣ живости, яркости творческаго воображенія у Ови-

<sup>1)</sup> Met. 14, 598. 599: Tectus arundine serpit in freta flumineis vicina Numicius undis.

<sup>2)</sup> Met. 15, 714—715: multaеque trahens sub gurgite arenas Vulturus.

<sup>3)</sup> Met. 7, 11—16: Postquam plenissima fulsit, a solida terras spectavit imagine luna, egreditur tectis vestes induta recinctas, nuda pedem, nudas humeris infusa capillos, fertque vagos mediae per muta silentia noctis incomitata gradus. Homines volucresque ferasque solverat alta quies, nullum cum murmure sepes, immotaеque silent frondes, silet humidus aer: sidera sola micant. Ad quae sua brachia tendens... et in dura summisso poplite terra: nox, ait, arcanis fidissima, quaeque diurnis aurea cum luna succeditis ignibus astra,... tellus pollentibus instruis herbis, auraeque et venti montesque amnesque lacusque... adeste.

дѣя, невольно бросается въ глаза богатство поэтической фантазіи, необыкновенная изобрѣтательность въ придумываніи все новыхъ и новыхъ комбинацій, оборотовъ, выраженій. Одна и таже вещь, одно и то же явленіе рисуются у Овидія въ разныхъ мѣстахъ по разному. Вотъ, напр., къ какимъ варіаціямъ прибѣгаетъ онъ, чтобы описать наступленіе ночи: „День, что, казалось, медлилъ уходомъ, въ волны скатился и ночь изъ тѣхъ же волнъ поднялась“ <sup>1)</sup>. А въ другомъ мѣстѣ: „Скрыло уже въ океанъ главу блестящую солнце и ночь подняла ужъ главу въ звѣздахъ насѣянныхъ часто“ <sup>2)</sup>. Или еще: „Трудъ оставался уже не великій Фебу и кони стали ногами топтать отвѣсныя склоны Олимпа“ <sup>3)</sup>.

Такое же разнообразіе наблюдаемъ мы и въ описаніи наступленія утра, дня: что ни описаніе, то новый оборотъ, выраженіе, слово. Въ одномъ мѣстѣ онъ скажетъ, что Аврора (утренняя заря) прогнала (*depulerat*) блестящія звѣзды (11, 100), въ другомъ, что она прогнала (*fugaverat*) огни небесныя (15, 664), въ третьемъ, что она удалила (*removerat*) огни ночныя (4, 81) <sup>4)</sup>.

Одинъ изъ новѣйшихъ ученыхъ изслѣдователей судебъ римской литературы, Шанцъ, называетъ Овидія „геніальнѣйшимъ рассказчикомъ“ <sup>5)</sup> а его *Метаморфозы* — „прекраснѣйшимъ созданіемъ рассказывающей поэзіи“ <sup>6)</sup>. И дѣйствительно, о чемъ бы ни рассказывалъ Овидій, онъ рассказываетъ какъ будто первыми же словами, какія только ему

<sup>1)</sup> Met. 4, 91—92: et lux, tarde discedere visa, praecipitatur aquis nox surgit ab isdem.

<sup>2)</sup> Met. 15, 30—31: Candidum Oceano nitidum caput addiderat Sol, et caput extulerat densissima sidereum Nox.

<sup>3)</sup> Met. 6, 486—487: jam labor exiguus Phoebo restabat, equique pulsabant pedibus spatium declivis Olympi.

<sup>4)</sup> См. еще Met. 4, 629. 663; 5, 444; 7, 663. 355. 835; 8, 1; 9, 93. 795.—Латтаге, говоря о новаторствѣ Овидія въ области отдѣльных словъ и выраженій, замѣчаетъ, что большая часть словъ, введенныхъ имъ впервые въ поэтический вокабуляръ (напр. масса новыхъ словъ на *ten*), встрѣчается въ *Метаморфозахъ* (Op. cit. p. 272).

<sup>5)</sup> M. Schanz, Geschichte d. röm. Litteratur. T. 2. H. 1, S. 234: Es ist kein Zweifel, Ovid ist der genialste Erzähler der Römer.

<sup>6)</sup> Schanz, op. cit. S. 187: seine Metamorphosen gaben der römischen Litteratur das schönste Werk der erzählenden Poesie. Характеризуя въ § 304 *Метаморфозы* Schanz говоритъ: Immer findet der geniale Erzähler neue Mittel, um den Leser zu packen und Ermüdung abzuwehren (L. 218).



приходятъ на умъ, не задумываясь долго надъ выборомъ наиболѣе подходящаго выраженія, какъ это и бываетъ у искуснаго рассказчика во всякой живой бесѣдѣ или разговорѣ. И рассказывая, Овидій мимоходомъ бросаетъ иногда такія подробности, которыя придаютъ необыкновенную конкретность повѣствованію. Отмѣтимъ это подчеркиваніе живыхъ деталей въ извѣстномъ разсказѣ о Филемонѣ и Бавкидѣ. Овидій съ добродушнымъ юморомъ изображаетъ простоту ихъ жизни, примитивность домашней обстановки и не забываетъ упомянуть при этомъ, что двери хижины этихъ бѣдныхъ людей были очень низки, такъ что небожителямъ, явившимся имъ въ человѣческомъ образѣ, пришлось поневолѣ нагибаться (8, 640). Или вотъ еще другая конкретная подробность: у стола, за который они посадили небесныхъ посѣтителей, оказались неровными ножки. Пришлось, говорить Овидій, сравнять ихъ, подложивши черепокъ (8, 663). Все это, конечно, мелкіе штрихи, но они сразу оживляютъ спокойное теченіе эпическаго разсказа.

О многихъ превращеніяхъ рассказывается у Овидія, и много тутъ, несомнѣнно, фантастичности слишкомъ ужъ странной, но нельзя не отмѣтить художественность въ описаніи нѣкоторыхъ метаморфозъ. Иногда процессъ превращенія представляется въ такомъ видѣ, что даетъ впечатлѣніе не чего то магическаго, а вполне естественнаго. Читатель, такъ сказать, нечувствительно подводится къ финалу чудеснаго превращенія и ему, пожалуй, даже трудно опредѣлить, гдѣ кончается естественный порядокъ вещей и начинается чудо. Возьмемъ, напримѣръ, разсказъ о превращеніи Необей, потерявшей всѣхъ своихъ дѣтей. „И сѣла сирой она средь почившихъ сыновъ, дочерей и супруга, и застыла отъ горя. Ни волосъ не дрогнетъ при вѣтрѣ, въ цвѣтѣ лица у нея ни кровинки, недвижныя очи надъ печалью ланить,... ни согнуться не можетъ шея, ни шевельнуться рука, ни нога наступить, вся внутренность — камень“ <sup>1)</sup>. Что въ сущности представляетъ эта чудесная метаморфоза, какъ не вполне реальную картину человѣка, оцѣпенѣвшаго отъ глубокаго

<sup>1)</sup> Met. 6, 301—309: Orba resedit exanimis inter natos natosque virumque, dirigitque malis. Nullos movet aura capillos, in vultu color est sine sanguine, lumina maestis... nec flecti cervix, nec brachia reddere motus, nec pes ire potest. intra quoque viscera saxum est.

горя. Всѣ детали этой *mutatio* являются простой физиологической характеристикой тяжелаго душевнаго переживанія <sup>1)</sup>.

Овидій—мастеръ изображать и внутренній міръ человѣка, его душевное состояніе. Это—*kundiger Seelenmahler*, какъ называется его Шанцъ <sup>2)</sup>. Цѣлую скалу чувствъ находимъ мы начертанной у него и хотя онъ порой и вдается въ риторизмъ при описаніи душевныхъ настроеній, но все же ему нельзя отказать въ талантѣ психологической характеристики <sup>3)</sup>. Онъ умѣетъ изображать и нѣжныя эмоціи души (напр. въ разсказѣ о Цейксѣ и Гальціонѣ, о Филемонѣ и Бавкидѣ), и движенія, полныя внутренняго жара и пыла. Но особенно удаются Овидію описанія тѣхъ моментовъ, когда человѣкъ попадаетъ во власть противоположныхъ влеченій, борющихся между собой, когда его духъ *incursus varios habet* (9, 152): съ одной стороны *furor* или *cupido*, съ другой—*ratio* или *mens*. Субъектъ тогда долго пребываетъ въ состояніи мучительнаго колебанія, испытываетъ тягостное чувство сомнѣнія, нерѣшительности, чему же наконецъ слѣдовать,—*ratio* или *furor*. Овидій обозначаетъ такія состоянія духа выраженіями: *mens incerta, dubia mens* (9, 465. 473) или *discordia mentis* (10, 445; 9, 631),—полный душевный разладъ. И для этихъ аффективныхъ состояній у него имѣются и лучшія сравненія и наиболѣе удачныя и красивыя формулы.

Вотъ, напр., картина раздвоенности, царящей въ душѣ матери Мелеагра, убившаго ея роднаго брата, своего дядю: „мать въ ней съ сестрой были въ борьбѣ и влекли два

---

<sup>1)</sup> Не менѣе красивый и художественно описанный *transitus* мы имѣемъ въ разсказахъ о превращеніи Блблуды и нимфы Эгеріи, разливавшихся отъ горькихъ слезъ въ источникъ (9, 663—5: 15. 547—551), и Нарцисса (3, 339 sq.): красивый, цвѣтущій ювоша, онъ истомился отъ безнадежной любви и превратился въ желтый цвѣтокъ (*croceum florem*, 3, 509).

<sup>2)</sup> Op. cit. S. 234.

<sup>3)</sup> Lamargue даже утверждаетъ, что нѣкоторыя психологическія описанія Овидія напоминаютъ эврипидовскія. „La plupart (monologues) présentent une excellente peinture des caractères et des passions... presque toujours il y fait preuve d'une finesse pénétrante; dans ceux de Médée et de Myrrha, par exemple, il trace avec netteté les nuances par lesquelles une âme tumultueuse passe insensiblement de l'horreur du crime à la résolution de l'accomplir; tel de ces discours d'une profondeur psychologique, qui rappelle celle d'Euripide, serait digne de la scène tragique (Op. cit, p. 205).

имени сердце одно“<sup>1)</sup>. Въ ея душѣ съ необыкновенной быстротой происходитъ смѣна самыхъ противоположныхъ чувствъ; „часто блѣднѣло лицо изъ страха совершить злодѣянье: часто глазами сообщалъ красноту свою гнѣвъ закипавшій. То, не знаю, съ какой жестокой угрозой сходны были черты у нея, то казалось, что къ жалости склонны“<sup>2)</sup>. И за этимъ описаніемъ быстро смѣняющихся эмоцій въ взволнованной душѣ женщины, слѣдуетъ сравненіе, красиво обрисовывающее данное аффективное состояніе: „какъ лодка (*carina*), которую вѣтеръ мчитъ и въ то же время уноситъ противное вѣтру теченье, — чувствуетъ силу вдвойнѣ и обѣимъ безсильно покорна; такъ Тестиада межъ двухъ влеченій въ сомнѣніи бродитъ (*dubiis affectibus errat*)“<sup>3)</sup>.

Или вотъ еще примѣръ *discordia mentis*. Дѣвушка, подвліяніемъ охватившей ее страстной любви, не знаетъ, что предпринять: „то безнадежна она, то хочетъ попытки; и стыдно и желательна ей и что дѣлать не знаетъ“<sup>4)</sup>. И за симъ, какъ и въ выше приведенномъ отрывкѣ, слѣдуетъ живописное сравненіе: „словно громаднѣйшій стволъ съ послѣднимъ ударомъ сѣкиры неизвѣстно куда упадетъ и отовсюду опасенъ; такъ въ ней колеблется духъ, расшатанъ отъ ранъ разнородныхъ, то сюда, то туда и въ оба готовъ направленья. Нѣтъ предѣла любви, нѣтъ покоя нигдѣ, кромѣ смерти... Смерть ей мила. Поднялась и рѣшилась (*destinat*) накинуть петлю на шею“<sup>5)</sup>. Здѣсь прекрасно описано сложное душевное состояніе предшествующее тому моменту, когда

1) Met. 8, 463. 464: *pugnant materque sororque, et diversa trahunt unum duo nomina pectus.*

2) Met. 8, 465—468: *Saepe suum fervens oculis dabat ira ruborem, et modo nescio quid similis crudele minanti vultus erat, modo quem miserere credere posses.*

3) Met. 8, 470—473: *Utque carina, quam ventus ventoque rapit contrarius ventus, vim geminam sentit, paretque—incerta duobus: Thestias haud aliter dubiis affectibus errat.*

4) Met. 10, 371—372: *Et modo desperat, modo vult tentare; pudetque et cupit; et, quid agat, non invenit.*

5) Met. 10, 372—379: *Utque securi saucia trabs ingens, ubi plaga novissima restat, quo cadat in dubio est, omnique a parte timetur; sic animus vario labefactus vulnere nutat huc levis atque illuc, momentaque sumit utroque; nec modus et requies nisi mors reperitur amoris. Mors placet. Erigitur laqueoque innectere fauces destinat.*

одинъ мотивъ, одна мысль, внезапно мелькнувшая, фиксируетъ на себѣ вниманіе и заполняетъ быстро все сознаніе. Борьба противоположныхъ мотивовъ затихаетъ и въ душѣ рождается твердое и опредѣленное рѣшеніе (моментъ когда *dubiam vicit sententia mentem* (9, 517), моментъ рѣшимости (*stat sententia*, 1, 243).

Въ современной литературѣ приходится нерѣдко встрѣчать приводимое въ качествѣ классической формулы душевной раздвоенности, выраженіе: *video meliora proboque, deteriora sequor* (вижу лучшее и одобряю, а за худшимъ иду). Это выраженіе взято не изъ другого какого либо мѣста, а какъ разъ изъ овидіевыхъ *Метаморфозъ*, именно изъ разсказа о Медеѣ <sup>1)</sup>, одинъ отрывокъ изъ котораго мы уже приводили выше. Упомянутый разсказъ вообще выдается по художественности своей, въ отдѣльныхъ частяхъ. Недаромъ этотъ сюжетъ былъ специально разработанъ Овидіемъ въ недодешедшей до насъ трагедіи „*Медея*“, о которой римскій критикъ Квинтиллианъ замѣтилъ, что она можетъ служить показателемъ того, что могъ бы сдѣлать Овидій, если бы управлялъ, какъ слѣдуетъ, своимъ дарованіемъ.

Приведемъ изъ разсказа о Медеѣ еще одинъ небольшой отрывокъ, гдѣ Овидій пытается обрисовать моменты постепеннаго осознанія чувства, по мѣрѣ того, какъ оно растетъ въ душѣ и начинаетъ громко заявлять о себѣ. Медея влюбилась въ отважнаго аргонавта Язона. Сначала она не сознавала ясно, что съ ней,—*pondum manifesta sibi*, какъ выражается Овидій въ другомъ мѣстѣ (9, 464),—и старалась побороть непонятное волненіе души, но напрасно. И вотъ она говоритъ себѣ самой: „напрасно, Медея, ты бьешься богъ тутъ какой-то мѣшаетъ и было бы странно, если не то тутъ или сходное съ тѣмъ, что любить называютъ“ <sup>2)</sup>. Медея, какъ видимъ, подвигается ощупью, идетъ неувѣренными шагами по пути распознанія собственныхъ ощущеній. Она находитъ подходящее названіе для того, что творится въ ея душѣ, но произносить его съ нерѣшительностью; не прямо

1) *Met.* 7, 18—21: *Sed trahit invitam nova vis aliudque cupido mens aliud suadet. Video meliora proboque deteriora sequor.* Ср. ту же мысль у ап. Павла въ посланіи къ Римлянамъ (VII, 18—23).

2) *Met.* 7, 11—13: *Frustra, Medea, repugnans; nescio quis deus obstat, ait, mirumque, nisi hoc est aut aliquid certe simile huic, quod amare vocatur.*

amor, а пока только simile huic, quod amare vocatur (похожее на то, что называютъ любовью). И далѣе она задаетъ себѣ рядъ вопросовъ, въ которыхъ чувствуется желаніе убѣдить себя въ вѣрности поставленнаго надъ самой собою душевнаго діагноза. „Что-жъ бы, въ приказахъ отца мнѣ лишнюю видѣть суровость? Чего-жъ, кого видѣла мелькомъ (т. е. Язона), чтобъ не погибъ онъ, боюсь? Въ чемъ боязни этой причина?“ 1) Причина, очевидно, любовь.

Такъ, и въ описаніяхъ міра вѣшняго, и въ изображеніяхъ міра внутренняго въ *Метаморфозахъ*, мы наблюдаемъ у Овидія черты высокой художественности 2).

Чтобы придать своимъ описаніямъ и рассказамъ большую рельефность, пластичность, и устранить однообразіе и монотонность, Овидій употребляетъ всѣ изобразительные средства, какія только знаетъ поэзія: и мѣткіе эпитеты, и метафоры, и сравненія, и олицетворенія и т. дал.

Скажемъ объ овидіевыхъ эпитетахъ въ *Метаморфозахъ*. Онъ какъ будто и не старается вовсе нарочито ихъ придумывать, а такъ безопасно роняетъ въ одномъ мѣстѣ одинъ, въ другомъ—другой, въ приложеніи къ одному и тому же предмету. Южный вѣтеръ (*auster*) въ одномъ мѣстѣ называется *aquaticus*, влажный (2, 853), въ другомъ—*imbriferus*, дожденосный (13, 725), въ третьемъ—*placidus*, мягкій (8, 3), въ четвертомъ—*lenis*, нѣжный (10, 193). Богиня Діана характеризуется у него то какъ *celer*, быстрая (4, 304), то какъ *pharetrata*, колчаноносная (3, 252), то какъ *jaculatrix*, копьеносная (5, 375), то какъ *succincta*, подпоясанная. Послѣдній эпитетъ, между прочимъ, прилагается Овидіемъ и къ италійской соснѣ (*pinus*), что какъ нельзя лучше живописуетъ дерево, у котораго вѣтви какъ бы подобраны къ вершинѣ (15, 603).

Овидій любитъ перечислять мѣста, по которымъ стран-

1) Met. 7, 14—16: cur jussa patris nimium mihi dura videntur? cur, quem modo denique vidi, ne pereat timeo? cur tanti causa timoris.

2) Schanz, op. cit., S. 234: Sind es äussere Vorgänge, die er schildert, so staunen wir ueber die Anschaulichkeit, mit der sich die Handlung vor unseren Augen abspielt; gibt er Lehren, so werden dieselben durch treffliche Bilder erläutert, führt er uns mitten in die Wogen des inneren Lebens hinein, er zeigt er sich als kundiger Seelenmaler, der mit wundervoller Kraft die verschiedenen Affekte zeichnet.

ствують или надъ которыми пролетаютъ его мимическіе герои, и для каждой страны, для каждого мѣстечка у него найдется въ запасѣ какой нибудь подходящій эпитетъ, особенно если рѣчь идетъ о географіи родной ему Италіи. „Мимо Капрей плыветъ онъ,—разсказываетъ Овидій о кораблѣ, плывущемъ въ Римъ,—мимо холмовъ, что своей соррептітской лозою извѣстны, близъ геркулесова города Стабія и Партенопъ, порожденной для нѣгъ, править оттуда къ ключамъ горячимъ (Байи), къ Линтерну, мастикой славному и къ Вултурну, песку уносящему много омутомъ, и къ Синуэссѣ, странѣ голубей бѣлоснѣжныхъ и къ Минтурнамъ сырмь... къ устью Тибра“ <sup>1)</sup>... Здѣсь что ни географическое названіе, то особый эпитетъ. „Вотъ ужъ,—продолжаетъ разсказъ Овидій,—города Рима, главы онъ вселенной достигнуть“ <sup>2)</sup>. Какъ много чисто римской, національной гордости слышится въ этомъ названіи Рима главою вселенной (*caput rerum*), или въ названіи Тибра въ другомъ мѣстѣ *Метаморфозъ*,—свѣта главой необъятнаго (*immensi caput orbis* 15, 435),—Тибра которому принадлежитъ власть надъ вселенной (*rerum potentia*).

Отъ эпитетовъ перейдемъ къ поэтическимъ сравненіямъ. Ихъ въ *Метаморфозахъ* такъ много, какъ ни въ одномъ другомъ произведеніи Овидія. По подсчету одного ученаго (*Washietl*) <sup>3)</sup>, въ 33 тысячахъ стиховъ всѣхъ произведеній Овидія встрѣчается до 558 сравненій, при чемъ добрая половина ихъ (255) приходится на *Метаморфозы*. На 12 тысячъ безъ малаго стиховъ *метаморфозъ* 255 сравненій,—это слишкомъ много даже по сравненію съ Гомеромъ и *Виргилиемъ*, которые тоже любятъ сравненія <sup>4)</sup>. При этомъ надо замѣтить, что, пожалуй, ни у одного изъ античныхъ поэтовъ нельзя встрѣтить такихъ скопленій въ одномъ мѣстѣ образовъ и

<sup>1)</sup> Met. 15, 709—716. 723: *Inde legit Capreas... et Surrentino generosos palmite colles.—Herculeamque urbem Stabiasque et in otia natam—Parthenopen... hinc calidi fontes lentisciferumque tenentur—Litternum, multamque trahens sub gurgite arenam—Vulturnus, niveisque frequens Sinuessa columbis,—Minturnaeneque graves... Tiberinaque ad Ostia venit...*

<sup>2)</sup> Met. 15, 736: *Jamque caput rerum Romanam intraverat urbem.*

<sup>3)</sup> *Washietl, De Similitudinibus imaginibusque Ovidianis.* Wien 1883.

<sup>4)</sup> Въ *Иліадѣ* Гомера на 15600 стиховъ приходится 202 сравненіе, а у *Виргилія* на 9896 стиховъ—105 сравненій.

сравненій, какъ у Овидія <sup>1)</sup>. Одна и та-же вещь или же личность обрисовывается у него тремя, четырьмя, пятью и болѣе сравненіями.

Любопытно въ этомъ отношеніи слѣдующее мѣсто изъ *Метаморфозъ*, гдѣ развертывается цѣлая вереница блестящихъ образовъ; „Ты, Галатея, бѣлѣй лепестковъ бѣлоснѣжной крушины, ты цвѣтистѣй луговъ, ольхи величавой стройнѣе, ты свѣтлѣе стекла, глаже раковинъ всѣхъ, округляемыхъ вѣчно волною, зимняго солнца милѣй и тѣни отраднѣе лѣтней, ты блистательнѣй льда“ <sup>2)</sup> и т. дал. А затѣмъ развертывается серія сравненій въ другую, отрицательную сторону: „Та жъ Галатея тверже, чѣмъ дубъ вѣковой, обманчивѣй даже, чѣмъ волны, гибче ивовыхъ лозъ“ <sup>3)</sup> и т. д.

Нѣкоторыя сравненія у Овидія отличаются особенной красотой и изяществомъ. „Какъ свирѣпящій Эвръ (юго-восточный вѣтеръ) среди подбористыхъ сосенъ шумъ подьметлетъ, или какой поднимаютъ морскія волны, когда кто-нибудь внимаешь имъ въ отдаленіи, такъ зашумѣлъ и народъ“ <sup>4)</sup>. Такъ Овидій беретъ матеріалъ для своихъ сравненій отовсюду,—и отъ красокъ, цвѣтовъ, и отъ звуковъ. И тутъ мы можемъ видѣть отраженіе его богатой поэтической природы, открытой для всѣхъ впечатлѣній бытія.

Мы выше приводили уже нѣсколько сравненій, при по-

<sup>1)</sup> Вотъ какъ это отношеніе выражается въ цифрахъ: у Гомера 8, у Виргилія 12, у Овидія 43.

<sup>2)</sup> Met. 13, 789—795: *Candidior folio nivei, Galatea, ligustri;—floridior pratis; longa procerior alno;—splendidior vitro;... lenior assiduo detritis aequore conchis;—solibus hibernis, aestiva gratior umbra... lucidior glacie.*

<sup>3)</sup> Met. 13, 798—800: *Eadem Galetea... durior annosa quercu; fallacior undis;—lentior et salicis virgis...*

<sup>4)</sup> Met. 15, 603—606: *Qualia succinctis, ubi trux insibilat eurus, murmura pinetis fiunt, aut qualia fluctus aequorei faciunt, si quis procul audiat illos, tale sonat populus.*—Washietl, посвятившій специальное изслѣдованіе подобіямъ (*Similitudines*), встрѣчающимся у Овидія, приводитъ изъ *Метаморфозъ* массу сравненій, выдающихся въ томъ или другомъ отношеніи. Отмѣчая наклонность Овидія соединять въ одномъ мѣстѣ цѣлый рядъ подобій, онъ указываетъ примѣры особенно красиваго сочетанія нѣкоторыхъ образовъ: тающій отъ жара воскъ, и исчезающая отъ солнца роса (3, 487), не насыщенное море и жадный огонь (8, 835).—Наблюдается большое разнообразіе (*variatio similitudinis*) въ примѣненіи одного и того же сравненія (3, 489 и 15, 169), удачная аккомодация нѣкоторыхъ сравненій къ сравниваемому предмету (4, 439; 11, 525).

мощи которыхъ Овидій старается нагляднѣе описать душевное состояніе человѣка. Вотъ еще сравненіе изъ той же категоріи, гдѣ обрисовывается внезапное возникновеніе погаснушаго было уже аффекта: „Какъ увеличивается искорка, таившаяся подъ покрывавшей ее золой и, раздутая вѣтромъ, вспыхиваетъ съ прежней силой, такъ загорѣлась въ Медеѣ... уже стихавшая любовь“<sup>1)</sup>.

Для достиженія большей наглядности и конкретности Овидій прибѣгаетъ нерѣдко къ олицетворенію, персонификаціи отвлеченныхъ понятій, человѣческихъ чувствъ. Такъ у него персонифицируется чувство зависти (въ рассказѣ объ Аглаврѣ, 2, 760 sq.), чувство голода (8, 786—822), а въ рассказѣ о Медеѣ выступаютъ въ персонифицированномъ видѣ цѣлый рядъ душевныхъ качествъ и переживаній. Борьба аффектовъ и противоположныхъ влеченій въ душѣ Медеи описана наглядно слѣдующимъ образомъ: „Такъ говорила Медея; и передъ ея глазами предстали Честь, Любовь къ роднымъ (*pietas*), Стыдъ (*pudor*), а побѣжденная Страсть (*cupido*) убѣгала отъ нихъ“<sup>2)</sup>.

Заканчивая анализъ *Метаморфозъ* Овидія съ точки зрѣнія ихъ художественности, мы можемъ сказать, что въ нихъ болѣе полно, болѣе ярко и выпукло, чѣмъ въ какомъ либо другомъ его произведеніи, обнаруживаются характерныя свойства его таланта: легкость стиха, неистощимость оборотовъ рѣчи, красочность изображенія, грація формы. Нѣтъ нужды, что *Метаморфозы* далеко не были оригинальны ни по замыслу, ни, отчасти, по выполненію. Возьмемъ опять въ примѣръ Пушкина, во многихъ отношеніяхъ конгеніальнаго сальмонскому поэту<sup>3)</sup>. Онъ тоже далеко не былъ самостоя-

1) *Met.* 7, 79—82: *Utque solet ab ventis alimenta assumere quaequae parva sub inducta latuit scintilla favilla,—crescere et in veteres agitata resurgere vires: sic jam lentus amor, jam quem languere putares, ut vidit juvenem specie praesentis inarsit.*

2) *Met.* 7, 72. 73: *Dixit. et ante oculos rectum pietasque pudorque—constiterant, et victa dabat jam terga cupido.*

3) Пушкинъ вспоминаетъ Овидія, пожалуй, чаще, чѣмъ какого либо другого античнаго поэта. Такъ онъ упоминаетъ о римскомъ поэтѣ въ „Евгеніи Онегинѣ“, въ „Цыганахъ“, во многихъ стихотворныхъ посланіяхъ къ своимъ друзьямъ (къ Батюшкову, Баратынскому, Языкову, къ Чаадаеву). У него есть даже стихотвореніе, специально посвященное Овидію. Предъ его умственнымъ взоромъ часто „скользила гѣнь“ Овидія,



теленъ, положимъ, въ своемъ „Русланъ и Людмилъ“. Не говоря уже о сказочныхъ мотивахъ, самый языкъ его носитъ явные слѣды подражанія то Богдановичу, то Баратынскому, то Жуковскому. И тѣмъ не менѣе мы сразу, съ первыхъ же, можно сказать, строкъ его чудной увертюры въ русскій сказочный міръ, чувствуемъ<sup>1)</sup>, что предъ нами поэтъ перваго ранга, ибо такая гармонія стиха, такая свобода владѣнія словомъ, наконецъ такая власть надъ матеріаломъ, присуща бываетъ только гению.

Свою характеристику *Метаморфозъ* овидіевыхъ мы заключимъ краткою рѣчью о томъ, что называется, у нѣмецкихъ историковъ литературы, *Fortleben* (—продолженіе жизни извѣстнаго произведенія долго послѣ смерти его автора), говоря проще,—о вліяніи ихъ на послѣдующую литературу и послѣдующихъ поэтовъ, на цѣлыя поколѣнія позднѣйшихъ читателей и подражателей.

Насколько велика была популярность *Метаморфозъ* въ широкихъ слояхъ римскаго общества, можно судить уже по тому, что цитаты изъ нихъ встрѣчаются въ эпиграфическихъ *carmina*, наравнѣ съ цитатами изъ *Энеиды* *Виргилія*, этой популярнѣйшей книги древности и средневѣковья<sup>2)</sup>.

*Метаморфозы* Овидія были, какъ выражается *Munk*, плодороднымъ зерномъ, изъ котораго выросла впоследствии богатѣйшая литература<sup>3)</sup>. Мы не будемъ здѣсь упоминать о

---

когда онъ посѣтилъ страну, гдѣ грустный вѣкъ тотъ нѣкогда влачилъ: „Еще донныя тѣнь Назона дунайскихъ шьетъ береговъ; она летитъ на сладкій зовъ пштомцевъ музъ и Аполлона, и съ нею часто при лунѣ брожу вдоль берега крутого, (посланіе къ Баратынскому). Пушкинъ говоритъ, что въ его рукахъ была Овидіева лира, счастливая пѣвица красоты, пѣвица нѣгъ, изгнанья и разлуки („Желаніе“). Овидій, этотъ „полудня житель“, имѣвшій пѣсенъ дивный даръ, оказывалъ вліяніе на поэтическое воображеніе Пушкина: „Здѣсь ожививъ тобой мечты воображенья, я повторилъ твои, Овидій, пѣснопѣнья“ („Овидію“).

<sup>1)</sup> Срав. впечатлѣніе, произведенное на современниковъ Пушкина стихами изъ *Руслана и Людмилы*, при первомъ ихъ появленіи на свѣтъ (сводъ критическихъ отзывовъ современниковъ см. у Незеленова).

<sup>2)</sup> См. *Tolkiehn*, *Die inschriftliche Poesie der Römer* въ *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* VII (1901). *Bücheler*, *Carmina latina epigraphica Lipsiae* 1895.

<sup>3)</sup> *E. Munk*, *Geschichte der römischen Literatur*. 2-te Auflage Berlin 1887. B. 2, S. 127: Die *Metamorphosen* sind unstreitig das anziehendste Lesebuch des ganzen Alterthums, der erste Roman in poetischen Gewande, der frucht

разныхъ переработкахъ и эксцерптахъ изъ *Метаморфозъ* на римской почвѣ въ видѣ *paragones fabularum* <sup>1)</sup>, о многочисленныхъ переводахъ ихъ на разные языки, не исключая и греческаго (переводъ монаха Максима Плануда въ XIV в.). Гораздо важнѣе то, что *Метаморфозы* давали нерѣдко творческій импульсъ многимъ поэтамъ и писателямъ позднѣйшаго времени, за предѣлами Рима и Италіи. Они стали, по словамъ Мунк'а общимъ достояніемъ цивилизованнаго міра <sup>2)</sup>. Черезъ нихъ, главнымъ образомъ, европейскіе читатели знакомились съ мифами,—этимъ прекраснѣйшимъ созданиемъ поэтическаго воображенія античныхъ народовъ. Монтень признается, что впервые вкусъ къ книгамъ онъ получилъ послѣ чтенія тѣхъ сагъ, какія разсказаны въ *Метаморфозахъ* <sup>3)</sup>.

*Метаморфозы* были неистощимымъ источникомъ, откуда европейскіе поэты брали сюжеты и мотивы для своихъ произведеній. Для Аріосто они были образцомъ при написаніи „неистоваго Роланда“. Шекспиръ, какъ мы уже упоминали, заимствовалъ отсюда фабулу о Пирамѣ и Тизбѣ и написалъ на мотивъ одной изъ сагъ Овидія прелестную вещь подъ заглавіемъ „Венера и Адонисъ“. Лафонтенъ повторилъ идиллію о Филемонѣ и Бавкидѣ, а нашъ поэтъ Жуковскій выбралъ отсюда трогательный разсказъ о Цейксѣ и Гальціонѣ. Разнообразіе содержанія позволяло каждому поэту брать то, что соотвѣтствовало его личному характеру и основному тону его произведеній.

Представители изобразительныхъ, пластическихъ искусствъ,—живописцы и скульпторы пользовались также сюжетами изъ *Метаморфозъ*. Красочныя и выпуклыя описанія

---

bare Keim aus dem sich die ganze überreiche Unterhaltungsliteratur der folgenden Zeiten entwickelt hat.

1) О пользованіи *Метаморфозами* въ мнѳологическомъ сборникѣ мнѳографа Гюгина (*Hugini fabulae*) см. у Lamarre'а, *op. cit.* P. 715.

2) Munk, *op. cit.* S. 128:... sind auch die *Metamorphosen* ein Gemeingut der civilisirten Welt geworden.

3) Lamarre, *op. cit.* p. 282: Montaigne... avauait „que le premier goust qu'il eut aux livres, lui veint du plaisir des fables de la *Métamorphose*“ (*Essais*, l. 1, ch. XXV). *Ibid.* p. 205: Après dix—neuf siècles, son poème est resté jeune encore, brillant de grâce et de fraîcheur. A ce point que, dès les premières années d'études latines, c'est par lui qu'on initie les élèves de nos établissements scolaires aux beautés de l'imagination romaine; c'est en lui aussi que revit toujours pour nous la mythologie des Grecs et de latins.

Овидія (въ родѣ метаморфозы Необей), можно сказать, прямо просились въ живопись, скульптуру и пластику.

Такъ на судьбахъ разбираемаго произведенія оправдались заключительныя его слова, въ которыхъ слышится отзвукъ знаменитаго гораціанскаго *exegi monumentum*: „Вотъ я и трудъ завершилъ (*opus exegi*), трудъ, который не уничтожить ни молнія, ни огонь, ни мечъ, ни всеразрушающее время. Одинъ день покончить съ моею тревожною жизнью, но день тотъ будетъ имѣть власть только надъ моимъ однимъ тѣломъ; выше далекихъ звѣздъ унесется душа, моя лучшая часть и имя будетъ бессмертно. Меня будетъ читать народъ во всѣхъ тѣхъ земляхъ, которыя завоеуетъ римлянинъ, и я буду жить вѣчной славой, если только есть хоть доля правды въ предчувствіяхъ поэтовъ“ (15, 871—879). Лучшія произведенія поэзіи всегда живутъ и будутъ жить, ибо *carmina*, какъ и души человѣческія, *morte carent* (*Ov. Amores*, 1, 15, 32 и *Met.* 15, 158).

*С. Знаменскій.*

---