**План:**

ВВЕДЕНИЕ

 1. Творчество Овидия

 2. Первый период творчества. «Amores»

 3. Второй период творчества

 3.1 «Метаморфозы»

 3.2 Ссылка

 4. Третий период творчества

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

***СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ***

**ВВЕДЕНИЕ**

В старых учебниках истории римской литературы непременно имелся раздел «Век Августа» или «Золотой век римской поэзии» с датами: 43 г. до н. э. – 14 г. н. э. Героями этого раздела были три поэта: Вергилий, Гораций, Овидий. Все они издавна были признаны величайшими, все представлялись порождениями благодатного века, способствовавшего процветанию словесности. Правда, отмечалось, что Овидий не совсем похож на двух других поэтов: те умели быть важными и строгими, а Овидий был изящным и легкомысленным, те умерли почти что в звании придворных певцов, а Овидий – опальным изгнанником. Но этому были частные причины: во-первых, Овидий был моложе, во-вторых, у него был другой характер, в-третьих (так заявляли наиболее смелые), он, наверное, примыкал к оппозиции «режиму Августа».

Публий Овидий Назон родился в 47 г. до н. э. в апеннинском городе Сульмоне. Он происходил из всаднической семьи, незнатной, но богатой и уважаемой. Надежды отца сделать его государственным чиновником очень рано потерпели крушение, так как молодой Овидий скоро убедился в своей полной негодности для судейских и административных должностей, которые он пытался занимать. (Сначала он был «триумвиром по уголовным делам», а потом судьей-центумвиром.)

В молодые годы Овидий почувствовал в себе призвание поэта. Он получил отличное образование в римских риторических школах, а затем совершил образовательную поездку в Сицилию, Грецию и Малую Азию, которая в его время считалось необходимым для всякого образованного римлянина, особенно поэта. Он был связан с поэтическим кружком Мессалы. С самой ранней юности Назон вошел в круг тогдашних виднейших поэтов Рима – Тибулла, Проперция и даже Горация, несмотря на разницу с последними в возрасте.

Он провел молодость в том самом полусвете развлекающейся римской молодежи, который так раздражал стариков, и сохранил свое имя незапятнанным. Овидий вел в Риме легкомысленный образ жизни, а обладая блестящим талантом стихотворца, он часто вводил и в свою поэзию легкомысленные образы и мотивы, несомненно, вступая в антагонизм с политикой Августа, мечтавшего возродить древние и суровые римские добродетели.

Поэзия была смыслом жизни. Влечение к стихотворству с детства было у Овидия непреодолимым. В автобиографической элегии он признается, что ему стихи возникали у него невольно:

Сами, однако, собой слова в мерные строились стопы,

То, что прозой писал, в стих выливалось само.

 (Скорбные элегии, IV,20)

 Впервые он выступил со стихами лет в восемнадцать и сразу имел шумный успех. Это были любовные элегии, самый популярный в Риме жанр; большой сборник элегий о любви к красавице Коринне вышел около 18 в .до н. э. За ним последовала книга «Героид», «Наука любви», а около 1 г. н. э. – эпилог к ней, «Лекарство от любви».

**1. Творчество Овидия**

Чем достиг Овидий такой популярности? Прежде всего - прямотой и широтой, с которой он выразил настроение молодого общества новой эпохи. Минуло время гражданских войн, когда всюду царила вражда, - настало долгожданное время мира, чтобы всюду могла царить любовь. Настало время разборчивого приволья, когда любовь научилась ценить изящество, обходительность и вкус.

Всю творческую деятельность можно разделить на 3 периода. Первый период творчества Овидия занимает время приблизительно до 2 г. н. э. и посвящен исключительно любовной элегии.

**2. Первый период творчества «Amores»**

«Amores» являются первым произведением Овидия в этом роде. Здесь восхваляется некая Коринна, скорее просто условно-поэтический образ. Тематика этих элегий – описание разнообразных любовных переживаний и любовных похождений.

Каждый влюбленный – солдат, и есть у Амура свой лагерь;

Мне, о Аттик, поверь; каждый любовник – солдат.

«Amores» были написаны Овидием, когда ему было двадцать с небольшим лет. Еще недалеко было то время, когда он слушал лекции по риторике у лучших тогдашних учителей и сам подвизался в произнесении риторических упражнений. Его учитель Сенека Старший с похвалой отзывается о них, отмечая привлекательность и плавность его слога. В школе Овидий предпочитал не жанр «доказательств», а так называемые «suasoria», то есть «увещевательные» речи, или упражнения на этические темы. Однажды он еще на школьной скамье выступил в одной из речей защитником прав любви.

Мы может лишь окольными путями подойти к переводу слова «Amores». По-русски это означает «любовь», но во множественном числе, - в русском сознании множественность плохо уживается с понятием любви. Самое заглавие уже нам говорит, что речь в сборнике будет идти не о любви в ее возвышенных аспектах, а о «любви земной», ее перипетиях, ее переживниях, за которыми нет глубокого, тем более трагического фона. В «Amores» мы не найдем никакой настоящей драмы, сколько бы ни сгущал краски их автор. Более того, оттенок легкой иронии сопровождает большинство стихотворений сборника.

Овидий не был лириком. В этом нет упрека его темпераменту. Он был способен передавать душевные бурные эмоции, но делал это не методом лирики. Он никогда не прибегал к непосредственному сердечному самовыражению, в нем нет ни доли исповеди ликующего или страдающего человека, он никогда не терял объективности повествователя. Такова была его душевная организация.

Если поэта характеризует отсутсвие лиричности, можно ли удивляться, что ее место часто занимает хладнокровная ее сестра – риторика? Кде нет лиричности, риторика, естественно, высупает в свои права. В “Amores”, как и в других произведениях Овидия, риторики много, - может быть, больше, чем желал бы наш отвыкший от риторичности вкус. Однакориторика Овидия не холодна, она, как пена , вздымается и бурлит над подлинной поэтической струей.

Сам поэт, по-видимому, не испытывал большого удовлетворения от своей достаточно пустой, а иной раз даже и непристойной любовной лирики. В элегии 3, 15 Овидий, признавая за собой большие заслуги и право на популярность в потомстве, все же прощается со своей слишком легкой музой и высказывает намерение перейти к более серьезной поэзии, даже к трагедии.

«Героини», или «Посланий», состоят из 15 посланий мифологических героинь к своим возлюбленным и 3 посланий героев с ответами на них героинь. «Героини» сходны с предыдущим сборником Овидия в том отношении, что и здесь риторика любовного языка на первом плане. Однако бросается в глаза и большое различие стихотворений в обоих сборниках. «Песни любви» – произведение достаточно бессодержательное; напротив, «Героини» полны глубокого психологического содержания, и риторика используется здесь по преимуществу в целях психологического анализа. Разумеется, некоторый риторический схематизм все же остается. Но он здесь весьма разнообразен и часто отличается живыми человеческими чертами.

Овидию принадлежат еще три произведения, связанные с тематикой любви: «Медикаменты для женского лица», «Наука любви» и «Средства от любви». Все эти произведения Овидия о разных любовных приключениях. В «Науке любви» писатель говорил:

Est deus in nobis, et sunt commercia caeli:

Sedibus aetheriis spiritus ille venit.

Бог обитает в душе, нам открыты небесные тропы. И от эфирных высот к нам вдохновенье летит.

Saepe tacens obli semina vultus habet.

Часто в молчанье глухом семя таится вражды.

(пер. Гаспарова)

Однако тщательное изучение этих трактатов обнаруживает в них такие черты, которые заставляют нас считать эти трактаты недюжинными произведениями римской литературы. Автор часто обнаруживает большое знание жизни. Сам не желая того, Овидий жесточайшим образом разоблачает растущее нравственное падение римского общества, его погружение в беспринципное приключенчество и отсутствие в нем твердых устоев. Наконец, анализ последних двух произведений открывает склонность поэта к изображению картин природы и к использованию мифологических материалов: сам Овидий шутя говорил:

В мифах всегда для меня нужный найдется пример…

 Также анализ обнаруживает высокую технику стиха, доходящего до большой легкости, игривости и непринужденности.

Все это иной раз даже заслоняло собой у Овидия его фривольную трактовку любви и придавало ей некоторого рода романтический оттенок. Этим можно объяснить популярность Овидия во все времена, и притом даже в средние века, когда он породил немаловажную подражательную литературу и явился наставником, например, знаменитых провансальских трубадуров.

### 3. Второй период творчества

Второй период творчества Овидия – это первые годы н .э. до ссылки поэта. Творчество Овидия отмечено существенно новыми чертами, поскольку он пытается здесь восхвалять растущую империю, не пренебрегая никакой лестью в отношении Цезаря и Августа и возвеличения римской старины. Можно прямо сказать, что удается ему это довольно плохо. Однако прежняя любовная тематика, продолжая играть огромную роль, уже не является единственной и подчиняется теперь как новой тематике, так и новой художественной методологии.

***3.1 «Метаморфозы»***

«Метаморфозы» являются главным произведениям этого периода. Здесь поэт использовал популярный в эллинистической литературе жанр «превращения». Но вместо небольших сборников мифов о таких превращениях и вместо эскизных набросков этих последних, которые мы находим в предыдущей литературе, Овидий создает огромное произведение, содержащее около 250 более или менее разработанных превращений, располагая их по преимуществу в хронологическом порядке и разрабатывая каждый такой миф в виде изящного эпиллия.

Dolor ipse disertum fecerat.

Сама скорбь сделала меня красноречивым.

Так отзывался Овидий о причинах, побудивших его написать “Метаморфозы”. Они не дошли до нас в окончательно обработанном виде, так как Овидий перед своим отправлением в ссылку в порыве отчаяния сжег рукопись, над которой он в то время работал. Произведение это сохранилось только потому, что некоторые списки его были у друзей поэта, которые смогли впоследствии восстановить его как целое.

Сюжет «Метаморфоз» есть не что иное, как вся античная мифология, изложенная систематически и по возможности хронологически, насколько в те времена вообще представляли себе хронологию мифа.

Историческая основа «Метаморфоз» ясна. Овидия хотел дать систематическое изложение всей античной мифологии, расположив ее по тем периодам, которые тогда представлялись волне реальными. Из необозримого множества античных мифов Овидия выбирает мифы превращениями. Превращение является глубочайшей основой всякой первобытной мифологии. Но Овидия далеко не столь наивный рассказчик античных мифов, чтобы мотив превращения имел для него какое-нибудь случайное или непосредственное значение. Все эти бесконечные превращения, которым посвящены «Метаморфозы», возникающие на каждом шагу и образующие собой трудно обозримое нагромождение, не продиктованы ли такими же бесконечными превратностями судьбы, которыми было полна римская история времен Овидия и от которых у него оставалось неизгладимое впечатление. С большой достоверностью можно допустить, что именно эта беспокойная и тревожная настроенность поэта, не видевшего нигде твердой точки опоры, заставила его и в области мифологии изображать по преимуществу разного рода превратности жизни, что принимало форму первобытного превращения.

Идеология «Метаморфоз» достаточно сложна. Несомненно, во времена Овидия цивилизованная часть римского общества уже не могла верить в мифологию. Но эта в общем правильная оценка отношения Овидия к мифологии нуждается, однако, в существенной детализации. Несмотря на свой скептицизм, Овидия искреннейшим образом любит свою мифологию, она доставляет ему глубочайшую радость.

Кроме любви к своим богам и героям, Овидий еще испытывает какое-то чувство добродушной снисходительности к ним. Он как бы считает их своими братьями и охотно прощает им все их недостатки. Даже и само теоретическое отношение к мифам у Овидия отнюдь нельзя характеризовать как просто отрицательное.

Жанры, использованные в «Метаморфозах», так же разнообразны, как и в любом большом произведении эллинистически-римской литературы. Они создают впечатление известной пестроты, но пестрота эта римская, т. е. ее пронизывает единый пафос. Написанные гекзаметрами и использующие многочисленные эпические приемы, «Метаморфозы», несомненно, являются прежде всего произведением эпическим.

Однако лирика не могла не быть представленной в «Метаморфозах» в самых широких размерах уже потому, что большинство рассказов дается здесь на любовную тему и не чуждается никаких интимностей. Не слабее того представлен драматизм. Медею, конечно, трудно было изобразить без драматических приемов. Можно говорить также и о драматизме таких образов, как Фаэтон, Ниоба, Геркулес, Гекуба и Полиместор, Орфей и Эвридика и многих других.

Образцом эпистолярного жанра является письмо Библиды к своему возлюбленному Кавну. Представлены у Овидия и такие типично эллинистические жанры, как, например, идиллия в изображении первобытных времен, а также и в известном рассказе о Филемоне и Бавкиде, или любовная элегия в рассказе о Циклопе и Галатее.

Нередко пользуется Овидий и жанром этиологического мифа. Любимый в античной литературе жанр описания художественного произведения, так называемый экфрасис, тоже имеет место в «Метаморфозах». Не чужд Овидию и жанр серенады и эпитафия. Наконец, каждый рассказ из «Метаморфоз» представляет собой небольшое и закругленное целое со всеми признаками эллинистического эпиллия.

Несмотря на это обилие жанров и на все множество рассказав в том или другом жанре, «Метаморфозы» задуманы как единое и цельное произведение, что опять-таки соответствует эллинисстически-римской тенденции соединять универсальное и дробно-индивидуальное. «Метаморфозы» вовсе не являются какой-то хрестоматией, содержащей отдельные рассказы. Все рассказы здесь обязательно объединяются тем или иным способом, иной раз, правда, совершенно внешним.

Художественный стиль Овидия имеет своим назначением дать фантастическую мифологию в качестве самостоятельного предмета изображения, т.е. превратить ее в некоторого рода эстетическую самоцель. Необходимо прибавить и то, что у Овидия вовсе нет никакого собственного мифологического творчества. Мифологическая канва передаваемых им мифов принадлежит не ему, а есть только старинное достояние греко-римской культуры. Сам же Овидий только выбирает разного рода детали, углубляя их психологически, эстетически или философски.

Художественный стиль «Метаморфоз» есть в то же самое время и стиль реалистический, потому что вся их мифология насквозь пронизана чертами реализма, часто доходящего до бытовизма, и притом даже в современном Овидию римском духе.

Одним из самых существенных моментов художественного стиля «Метаморфоз» является отражение в нем современного Овидию изобразительного пластического и живописного искусства. В связи с живописными элементами художественного стиля Овидия необходимо отметить его большую склонность к тончайшему восприятию цветов и красок.

Широко представлены пластические элементы художественного стиля Овидия. Глаз поэта всюду видит какое-нибудь движение, и опять-таки преимущественно живого тела. Эта пластика часто воплощается в целой картине, с резко очерченными контурами, то красивой, то отталкивающей.

Может быть, самой главной чертой художественного стиля Овидия является его пестрота, но не в смысле какой-нибудь бессвязности и неслаженности изображаемых предметов, но пестрота принципиальная, специфическая.

Прежде всего бросается в глаза причудливая изломанность сюжетной линии произведения. В пределах сюжета отдельные его части разрабатываются совершенно прихотливо: излагается начало мифа, и нет его конца, или разрабатывается конец мифа, а об его начале только глухо упоминается. То есть миф излагается слишком подробно или, наоборот, слишком кратко. Отсюда получается почти полное отсутствие существенного единства произведения, хотя формально поэт неизменно старается путем раздельных искусственных приемов как-нибудь связать в одно целое отдельные его части. Трудно установить, где кончается мифология и начинается история, отделить ученость от художественного творчества и определить, где греческий стиль мифологии и где римский. Правда, три заключительные книги произведения отличаются от прочих и своим прозаизмом и своим римским характером.

Стилистическая пестрота сказывается также и в смешении мифологии с реализмом и даже с натурализмом. «Метаморфозы» пестрят бесконечно разнообразными психологическими типами, положениями и переживаниями. Здесь и легкомысленные и морально высокие люди; пылкие и страстные натуры чередуются с холодными и бесстрастными, благочестивые люди – с безбожниками, богатыри – с людьми немощными. Здесь цари и герои, пастухи и ремесленники, самоотверженные воины и политики, основатели городов, пророки, художники, философы, аллегорические страшилища; любовь, ревность, зависть, дерзание, подвиг и ничтожество, зверство и невинность, жадность, самопожертвование, эстетический восторг, трагедия, фарс и безумие.

Действие разыгрывается здесь и на широкой земле с ее полями, лесами и горами, и на высоком, светлом Олимпе, на море и в темном подземном мире. И все это белое, черное, розовое, красное, зеленое, голубое, шафранное. Пестрота эллинистически-римского художественного стиля достигаем в «Метаморфозах» своей кульминации.

Одновременно с «Метаморфозами» Овидий писал еще и «Фасты». Это – месяцеслов с разными легендами и мифами, связанными с теми или другими числами каждого месяца. До нас дошли только первые шесть месяцев. Не говоря уже о том, что само это произведение посвящено императору Августу, оно пронизано еще большим раболепством, чем «Метаморфозы». По обширности, обстоятельности и поэтичности изложения «Фасты» Овидия являются непревзойденным произведением из подобного рода литературы.

***3.2 Ссылка***

Осенью 8 г. н. э. Овидий гостил у своего друга Котты (сына своего покровителя Валерия Мессалы, скончавшегося незадолго перед тем) на острове Эльба. Там застал его гонец с приказанием явиться к ответу в Рим. По-видимому, он был вызван лично к Августу.

 Отрицательное влияние Овидия на римское общество в этом смысле было настолько велико, что Август сам, от собственного имени издал эдикт, приговаривавший его ссылке из Рима в крайнюю северо-восточную местность империи, а именно в город Томы (теперешняя Констанца в Румынии) – близ Дуная, на Черном море. Это была еще не самая строгая форма наказания: римский закон различал «изгнание», когда человек лишался гражданских прав и имущества и должен был жить где угодно вне Рима и Италии, и «ссылку», когда права и имущество сохранялись, но место поселения назначалось точное и определенное. Отправляться туда приказано было немедленно.

Однако настоящей причиной ссылки Овидия была необходимость отвлечь общественное внимание от скандала в императорском семействе. Для этого представлялась одна удобная возможность: сделать вид, что дело идет не о конкретном случае, а о всеобщем нравственном упадке, наперекор заботам Августа все более открыто губящем римское общество. Воплощением этой пагубы безопаснее всего было изобразить известного писателя, сделав его козлом отпущения, чтобы этой примерной расправою с ним отвлечь внимание от происшествия в императорском доме. Таким писателем и оказался Овидий.

Пунктов обвинения было два: carmen et error, «стихи» и «проступок». «Стихи»- это «Наука любви», а «преступлением» они были потому, что подрывали устои семьи и учили читателей безнравственности. Проскальзывает слово «impudens» – именно «неосторожный».

Суровое и непонятное наказание обрушилось на Овидия врасплох. В письмах из ссылки к жене, друзьям и к самому Августу он часто просит о помиловании, унижаясь иной раз до полной потери собственного достоинства. Однако и Август и его преемник Тиберий оставались глухими к его просьбам; и Овидий, пробыв в ссылке около десяти лет, умер в 18 г. вдали от Рима и его блестящей культуры.

Для счастливого поэта, баловня столичного общества, ссылка «на край земли» была катастрофой. Овидий считал себя погибшим. Он пытался покончить с собой – его с трудом удержали друзья. Книги его были изъяты из библиотек, приятели отшатнулись, денежные дела запутались, рабы были неверны, свой отъезд из Рима ин изображает в самых трагических красках. Был декабрь 8 г. н. э., зимнее плавание по Средиземному морю было опасно, корабль чуть не погиб в буре; Овидий переждал зиму в Греции, на новом корабле достиг Фракии, по суше добрался до Черноморского побережья и весной 9 г. достиг места своей ссылки.

И даже в ссылке он продолжал писать стихи. Писать стихи побуждали его очевидные причины, которые он называет сам: во-первых, это возможность забыться над привычным трудом; во-вторых, желание общения с оставшимися в Риме друзьями; в-третьих, надежда умолить Августа о смягчении своей участи (мотив, присутствующий почти в каждом стихотворении). Но были и боле глубокие причины, которых Овидий не называет именно потому, что они для него настолько органичны, что он их не чувствует. Это его отношение к миру и его отношение к слову.

Отношение античного поэта к миру всегда было упорядочивающим, размеряющим, проясняющим. Это было не потому, что античный человек не чувствовал романтического хаоса стихий вокруг себя и хаоса страстей внутри себя. Напротив, они были гораздо ближе к нему и поэтому не пленяли его, а пугали: между ним и ними еще не было многих оград, воздвигнутых позднейшей цивилизацией, и поэтому искусство должно было не столько заигрывать с хаосом, сколько усмирять его. Овидий был выхвачен из самого средоточия античного культурного мира и брошен на край света в добычу стихиям северной природы и страстям душевного смятения и отчаяния. Опыт словесности, опыт риторики был для него единственным средством преодолеть эту катастрофу, усмирить этот хаос, выжить – он должен был остаться поэтом, чтобы остаться человеком.

Отношение античного поэта к слову всегда было традиционалистическим, преемническим, продолжательским. Он был человеком одной культуры – Гомера, Софокла, Каллимаха, Энния, Вергилия; никакие другие культуры для него не существовали ни параллельно, ни контрастно, ни как соседние, ни как экзотические. Он мог опираться только на предков, создавать новое только на основе старого. Рядовым поэтам это облегчало творчество. Овидия это стесняло. По духу и вкусу он был любознательным экспериментатором. Теперь сама судьба предлагала ему еще один жанровый эксперимент: традиции стихов об изгнании до него не существовало, он мог создать ее впервые на основе жанров элегии и стихотворного письма. Собственно, такой опыт он уже сделал в молодости, сочинив «Героиды»; но там материал был старый, мифологический, а здесь материалом должна была стать его собственная жизнь – он должен был вынести суки как человек, чтобы сделать свое дело как поэт.

Создать новый жанр – это значит закрепить за определенными формами определенные темы и связать их между собой устойчивой совокупностью мыслей и чувств. Когда молодой Овидий писал свои любовные элегии, общим эмоциональным знаменателем этого жанра была любовь: все темы входили в жанр через причастность этому чувству. Когда ссыльный Овидий взялся за свои «Скорбные элегии», общим эмоциональным знаменателем нового жанра оказалось новое, еще не испробованное литературой чувство – одиночество. Открытие темы одиночества, изобретение поэтических слов для ощущения одиночества – именно в этом заключается вечный вклад понтийских элегий Овидия в сокровищницу духовного мира Европы.

Овидий был не первым творцом и не первым героем стихов, оказавшимся на чужбине: Архилох и Феогнид были пэтами-изгнанниками, Одиссей Гомера и «Просительницы» Эсхила были героями-игнанниками, и все они говорили об одиночестве. Но это было не то одиночество. Овидий не просто испытывал в Томах одиночество - он утверждал его, настаивал на нем. Он ужасается при мысли, что его припонтийское жилье когда-нибудь станет для него «домом»; он не учится местному языку, чтобы год за годом повторять, как никто его не понимает. Культ одиночества для него – средство самосохранения: примириться с изгнанием – значит отречься от всей тысячелетней культуры, в которой – весь смысл его жизни и вершина которой - его Рим и в нем добрая любовь, красивая поэзия и осеняющая власть Августа. Отделить культуру от Рима и Рим от Августа он не может: мир делится для него прежде всего на культуру и варварство; вообразить, что правитель культурного общества может оказаться в союзе с варварством против культуры, - это пока еще свыше его сил. В своем одиночестве он чувст­вует себя частицей культурного мира, затерянной среди мира варварско­го, и взывает о воссоединении — не о прощении, не о возвращении в Рим, а лишь о перемещении в такой край, где люди умеют любить, владеют словом и покорны Августу. Это, как мы видим, еще очень далеко от одиночества романтика, который ощущает себя не частицей какого-то мира, а самостоятельным миром, одинаково отъединенным от своего ли, от чужого ли общества. Такой индивидуализм еще немыслим для античности — той античности, которая отчеканила аристотелевское определение «человек — животное общественное». Потому и ужасало Овидия одино­чество, что без общества он боялся остаться лишь животным.

Отсюда и своеобразие выражения овидиевского одиночества. Там, где поэт нового времени смотрит на мир сквозь свое одиночество, античный поэт смотрит на свое одиночество извне, из того мира, частицей кото­рого он является. Для поэта нового времени главное — показать, как преображается мир под неравнодушным взглядом одинокого человека; для античного поэта — показать, как возникает одиночество человека под гнетом обстоятельств равнодушного мира. Только что вышедший из-под власти хаоса природы и страстей, античный человек все время помнит, что внешний мир первичен, а внутренний вторичен; и, воплощая свои переживания в стихи, он не льстит себя мечтой, что душа с душою может говорить без посредников, а ищет для движений своей души соответствий в том внешнем мире, который един для писателя и для читателя. Это и есть та объективность древней поэзии в противоположность субъектив­ности новой, о которой столько писала классическая эстетика.

Итак, первая и, конечно, самая характерная тема Овидия в ссылке — это невзгоды изгнанника. Невзгоды эти начинаются задолго до прибы­тия в ссылку: первая же (после пролога) элегия описывает бурю в Ионийском море, застигшую Овидия на пути в Грецию:

«Волны встают горами — до самых звезд! и разверзаются ущельями— до самого тартара! внизу только море, вверху только небо, море вздуто волнами, небо грозно тучами». Вслед за вертикальным размахом— го­ризонтальный размах: «между морем и небом—только ветры: восточный против западного, северный против южного». Злые силы — со всех сто­рон, и вот они сшибаются в середине: «кормчий не знает, куда плыть, и смертная волна заливает мне рот». Конец первой картины: теперь для контраста поэт меняет точку зрения на дальнюю, чужую, не видящую:

«как хорошо, что жена моя знает и плачет лишь о том, что я плыву в изгнание, а не о том, что меня уже настигли и море, и ветры, и смерть!» Конец перебивки, перед нами вторая картина — все то же, что и в первой, только страшнее: в небе—молния и гром (до сих пор света и звука не было!), в море—стенобойные удары волн (это тоже не описыва­лось!), и вот встает десятый вал (крупный план) и идет смерть (и о ней уже не четыре беглых стиха, а целых восемь). Так в 34 строках трижды, и всякий раз по-новому, развертывается образ бури — по существу, лишь из четырех мотивов: море, небо, ветер, смерть. Но элегия этим далеко не исчерпывается. Картина бури окружена, как рамкой, двумя обраще­ниями поэта к богам; в первом — аналогия: «не преследуйте меня все сразу, ведь и в мифах обычно один бог губит героя, а другой спасает.

Вторая тема Овидия в ссылке — это память друзей: в ней теперь для него сосредоточивается вся связь с покинутым Римом. Важность этой темы задана Овидию самим жанром: элегия с древнейших времен ощущалась как монолог, к кому-то обращенный, а стихотворное посла­ние тем более требовало конкретного адресата. Такими адресатами стали для Овидия его римские друзья.

Самая давняя дружеская связь Овидия в Риме была с домом Валерия Мессалы, друга Августа и покровителя Тибулла: здесь юный Овидий делал когда-то свои первые литературные шаги. Но старый Мессала умер после долгой болезни за несколько месяцев до ссылки поэта, сын его Мессалин решительно не желал иметь никакого дела с опальным изгнанником. Другая знатная римская связь Овидия была с домом Фабиев, к которому принадлежала его жена: друг поэта Павел Фабий Максим был доверенным лицом Ав­густа в его последние годы, а жена его Марция (двоюродная сестра Августа)—ближайшей наперсницей Ливии; но Фабий как человек вы­сокопоставленный действовал медленно и осмотрительно и умер раньше, чем помог. Третий круг дружеских знакомств Овидия сложился в пору его юношеских стихов: это Помпеи Макр (П. II, 10), спутник его в об­разовательной поездке, это Аттик и Греции, упоминаемые еще в «Лю­бовных элегиях» (I, 9, II, 10), это поэты Альбинован, Север и Тутикан. Они могли заступаться за Овидия перед Тиберием: Альбинован когда-то состоял в его «ученой свите», Аттик был его спутником до поздних лет, Греции и брат Грецина Флакк стали консулами тотчас по его при­ходу к власти. Наконец, четвертый круг знакомств Овидия — это моло­дые люди из окружения Германика: «ученый» Суиллий, зять поэта, Салан, наставник Германика в красноречии. Кар, воспитатель сыновей Германика, Секст Помпеи, помогший когда-то Овидию в его пути через Фракию; с самим Германиком Овидий, как кажется, не был лично зна­ком, но заступников, стало быть, имел и при нем. Просьбами о помощи и заступничестве сопровождается почти каждое письмо поэта к каждому из его друзей. Все эти попытки были заранее обречены на неудачу, но ни Овидий, ни друзья его об этом не знали.

Однако все эти приметы, позволяющие отличить одно имя от другого, можно выделить из стихов Овидия и параллельных свидетельств лишь с большим трудом. Овидий не старается индивидуализировать образы своих друзей, наоборот, он словно сливает их в едином образе идеального друга, иными словами, остается верен своей обобщающей и логизирую­щей поэтике.

Дружба в римском сознании была почти юридическим отношением, одной из основных связей, скрепляющих общество; для Катулла измена в дружбе так же ужасна, как измена в любви. Овидий подхватывает эту тему: дружба для него — высочайшая духовная ценность, одно из порождений той высокой культуры, которой он так дорожит; основа дружбы — духовная общность, а не корысть. Но такая друж­ба — редкость, и он, Овидий, убедился в этом на собственном примере: как только его постиг императорский гнев, все мнимые друзья отшатну­лись от него, остались лишь двое-трое истинных; (имеются в виду, по-ви­димому, Котта Максим, Цельс, Брут, Аттик). Овидий даже не обижает­ся на отступившихся, поведение их кажется ему естественным; тем креп­че держится он за оставшихся верными — тех, кому посвящает он свои стихотворные письма.

Жанр письма сам подсказывает ему разработку темы дружбы. Всякое письмо естественно разделяется на четыре части: обращение, повествова­ние, побуждение и заключительное пожелание. Обращение легче всего перерастает в похвалу достоинствам друга; среди этих достоинств ха­рактерным образом на первом плане оказывается преданность благород­ным занятиям словесности Связное развертывание темы почти нигде не предстает у Овидия с такой полнотой и широтой: тема дружбы более знакома чи­тателю, чем тема изгнания, и поэт может позволить себе вводить ее фрагментарно, в разных стихотворениях останавливаясь на разных моти­вах. По этой же причине он не старается здесь заострить свой образ в парадокс: лишь однажды он бросает замечание, что несчастье, как и счастье, имеет право на внимание окружающих: люди расступаются пе­ред слепцом, как и перед консулом. Не пользуется Овидий и сменой точки зрения для оживления своего набора мотивов: тема дружбы для него — как бы нейтральный фон, на котором должны ярче выступать остальные темы. Однако средства разнообразить мате­риал у Овидия есть и здесь. Рядом с центральным образом «идеального друга» он вводит оттеняющие образы других адресатов. Во-первых, это «осторожный друг». Во-вторых, это «ненадежный друг», который вначале был верен ссыльному, а потом устал. В-третьих, это «нерадивый друг», который всем хорош, только ленив писать письма. В-четвертых, наконец, это «враг», который бьет лежачего и порочит беззащитного.

Если тема прошлого, тема дружбы в стихах Овидия развертывается наименее парадоксально, то тема будущего, тема надежды на помилова­ние — наиболее парадоксально. Мы уже говорили о том, насколько пси­хологически необходимо для Овидия было смягчение наказания, воссое­динение с миром культуры, возвращение от смерти к жизни. Тема эта затрагивается, хотя бы мимоходом, почти в каждом стихотворении: из описания невзгод она служит естественным выводом, в обращениях к друзьям — естественной просьбой о заступничестве. Овидию нужно было представить ее наиболее действенным способом — таким способом и оказался парадокс. Объяснение этого пара­докса — в том же несовпадении «быть» и «казаться», которое было и при­чиной гонения на поэта. Овидий был наказан за то, что он воспевал Ав­густов режим таким, каким он был, а не таким, каким он хотел казать­ся,—теперь он надеется на помилование за то, что он описывает режим именно таким, каким тот хочет казаться.

Наконец, четвертая из главных овидиевских тем — это поэзия. Она тоже предстает перед читателем в парадоксе, и даже в тройном. Стихи погубили поэта, однако не погибли с ним в изгнании: Овидий страда­ет в Томах, а стихи его (сообщают ему римские друзья) исполняются в людных театрах и имеют успех. Стихи погубили поэта, од­нако они же и спасут его — он умрет, а они останутся в веках и сохранят его имя для дальних потомков. Стихи погубили поэта, однако они уже спасают его: слагая их, он забывает о своих страданиях и упражняет свой слабеющий дух. «Так спутники Улисса погибали от лотоса, но не переставали наслаждаться им, так влюбленный держится за свою лю­бовь, хоть и знает, что она его губит».

Контраст между смертностью поэта и бессмертием его стихов — древнейшая тема поэзии; в античной лирике с самых давних времен у поэтов было в обычае упоминать в стихах свое имя, чтобы сохранить его навек. Гораций закончил свой сборник од знаменитыми стихами про «памятник вечнее меди», и Овидий почти дословно повторил их в заключении своих «Метаморфоз». Но в понтийских стихотворениях Ови­дия эта тема получила новую, еще не испробованную разработку. Мысль о том, что поэт и стихи его — совсем не одно и то же, была для Овидия одним из оправданий в его защите перед Августом: «стихи мои могли быть легкомысленны, но жизнь моя была чиста».

Так складываются у Овидия основные черты его нового жанра — скорбной элегии: тема одиночества как исходная и основная, темы невзгод, дружбы и надежды как три оси ее развития, тема поэзии как завершение, обобщение и замыкание на себя. Каждая тема членится на мотивы, каж­дый мотив стремится стать условным знаком всей темы. Наборы таких мотивов в различных сочетаниях и в поворотах с различных точек зрения образуют художественную структуру элегий. Античность знала два основных фонда сравнений — из мира природы и из мира мифологии. В обоих этих поэтических запасниках Овидий чувствует себя полным хозяином.

Сравнения из области природы и быта Овидий употребляет реже: они безэмоциональны, они помогают понять, но не почувствовать то, что хочет сказать поэт. Чаще всего они появляются при наименее привычной из овидиевских тем — теме одинокого страдания. Как солнце точит снег, море — камни, ржавчина — железо, червь — дерево, так изгнание точит душу. Сравнения из области мифологии у Овидия неизмеримо многочислен­нее. Они привлекательны для него тем, что это, так сказать, уже не сырье, а полуфабрикат, они входят не просто в сознание, а в эстетическое сознание читателя, они не только несут понимание, но и возбуждают со­чувствие и, что всего важнее, ощущаются как красота.

Итак, Овидий прожил в ссылке десять лет. Но все стихи, о которых мы до сих пор говорили,— пять книг «Скорбных элегий», три первые книги «Писем с Понта» и «Ибис» — написаны в первое пятилетие — до 14 г. н. э. Затем происходит перелом. Творчество Овидия отчасти иссякает, отчасти меняется — как по настроению, так и по форме.

Переработка «Фастов» связывалась для Овидия с последней надеж­дой на возвращение из ссылки. В 17 г. Германик завершил успокоение западной границы, отпраздновал долгожданный триумф над Германией и должен был на следующий год отправиться наводить порядок в вос­точных областях империи. Путь его лежал через Фракию, край Овидиевой ссылки; сам поэт и оратор, всех привлекавший благородством и снисходительностью, Германик не мог не чтить Овидия. Овидий решил поднести ему «Фасты» с посвящением. Посвящение было уже написано и вставлено в начало поэмы (в замену прежнего, обращенного к Авгус­ту), но закончить работу Овидий не успел. Ему было уже шестьдесят лет, ссылка изнурила его; в конце 17 или начале 18 г. н. э. он умер. Его похоронили в Томах; так и последнее его желание, «чтобы на юг перенесли его тоскующие кости», не сбылось.

## 4. Третий период творчества

На протяжении третьего периода творчества блеск художественного таланта Овидия, легкость его рассказов, утонченность и изощренность его художественного стиля не могли не померкнуть из-за ссылки поэта, когда вместо блестящей жизни в столице он оказался в самой отдаленной части империи, среди полудиких варваров, не знакомых не только со столичной обстановкой, но даже и с латинским языком. Главными произведениями этого периода являются у Овидия «Скорбные песни» и «Письма с Понта». Первое из указанных произведений состоит из пяти книг элегических двустиший. Из первой книги особенной известностью пользуются элегии 2 и 4, где содержится описание бури во время плавания Овидия на место своей ссылки, и элегия 3 с описанием прощальной ночи в Риме. Все эти элегии Овидия резко отличаются от его предыдущих произведений искренностью тона, глубоким душевным страданием, чувством безвыходности и катастрофы, сердечными излияниями. Остальные элегии первой книги обращены к римским друзьям и к жене и содержат горькие сетования на свою судьбу.

Вторая книга – сплошное жалобное моление к Августу о помиловании. Последние три книги посвящены тяжелым размышлениям о собственной судьбе в изгнании, просьбам о помиловании, обращениям к друзьям и жене за помощью и некоторым мыслям о своем прошлом и своем творчестве. Обычно отмечается элегия (6, 10), посвященная автобиографии поэта, откуда мы узнали о месте его рождения, об отце, брате, об его трех браках, дочери. О ранней склонности к поэтическому творчеству и нерасположенности к служебным занятиям.

К последнему периоду творчества Овидия относятся также произведения «Ибис», «рыбная ловля» и «Орешник» – произведения либо малоинтересные в истороко-литературном отношении, либо незаконченные, либо сомнительные в смысле авторства Овидия. Однако, давая общую характеристику последнего периода творчества Овидия, нельзя быть строгим к поэту за однообразие тона его произведений и слишком частые просьбы о помиловании.

Об Овидии распространено мнение, что он не отличался глубиной, не был мыслителем. Но он и не претендовал быть Лукрецием или Марком Аврелием. Его постижение жизни шло художническим путем. Было бы несправедливо считать его поверхностным, особенно когда дело касается душевных переживаний, сферы эмоций. Кроме того, уже в «Amores» Овидий отдал дань и нелюбовной тематике. Трогательна и торжественна элегия на смерть Тибулла; особо стоит и элегия 13-я книги III с ее простым, но таким чудесным описание целомудренно-патриархального праздества в честь Юноны в одном из маленьких нагорных городков Лациума.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В том огромном влиянии, какое оказал Овидий на последующию европейскую литертуру, немалое место занимают оменно “Amores”. Трудно было бы перечислить все отклики мотивов, ситуаций, отдельных выражений из этой книги в мировой поэзии. Многим и многим обязаны Овидию поэты средневековья, особенно в период XI-XIII веков, который иногда называют «овидианским». Данте считает Овидия следующим великим поэтом после Гомера, Горация и, конечно, Вергилия, в уста которого вложена эта оценка. Стихотворцы Возрожденья, и не только те, что писали на «мертвом» латинском языке, широко пользовались мотивами источника и эротические поэты XVIII.

Кроме того, Овидий – автор многих высказываний, которые стали крылатыми. Например:

- Artes molliunt mores.

 Искусства смягчают нравы.

- Parva leves capiunt animos.

 Мелочи прельщают легкомысленных.

- Leve fit, quod bene fertur onus.

 Груз становится легким, когда несешь его с покорностью.

- Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas.

 Пусть не хватает сил, но желание все же похвально.

- Fas est et ab hoste doceri.

 Учиться дозволено и у врага.

У нас Овидия особенно ценил Пушкин. С его способностью проникать в самую суть человеческих душ, он понял и высокую человечность римского поэта. Старый цыган передает Алеко наивный рассказ о поэте-изгнаннике. Этот рассказ общеизвестен. Но вслушаемся в пушкинские строки:

Он был уже летами стар,

Но млад и жив душой незлобной;

Имел они песен дивный дар

И голос, шуму вод подобный.

И полюбили все его;

И жил он на берегах Дуная,

Не обижая никого,

Людей рассказами пленяя…

Как о беспомощном младенце, говорит предание, заботились о нем даже дикие варвары:

Как мерзла быстрая река,

И зимни вихри бушевали –

Пушистой кожей покрывали

Они святого старика…

Не «безнравственным малым», а «святым стариком» назвала его, в лице Пушкина, народная память.

 ***Список использованной литературы:***

1. *Публий Овидий Назон., «Amores», М., с.201*
2. *Публий Овидий Назон., Скорбные элегии. Письма с Понта., Идательство «Наука», М., 1978 г., с. 270*
3. *К. П. Полонская. Римские поэты эпохи принципата Августа. Издательство Московского университета, М., 1963 г., с. 106*
4. *Словарь античности, М., 1990 г.*
5. *И. В. Чистяков. Римские писатели. М., 1986 г.*
6. *Словарь латинских крылатых выражений. М., 1950 г.*