

МІФОЛОГІЗАЦІЯ ПОСТАТІ ПУБЛІА ОВІДІА НАЗОНА В ПОЛЬСЬКІЙ, АВСТРИЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

На основі концептуальних положень теорії міфу, запропонованих О. Потебнею та О. Лосевим, розкрито особливості міфологізації постаті давньоримського поета Публія Овідія Назона в текстах польської, австрійської та української літератури другої половини ХХ століття. Проаналізовано національні домінанти міфотворення образу митця. Водночас увагу акцентовано на взаємозв'язку естетики, у межах якої були написані тексти, та принципах її втілення в авторських візіях постаті славетного антика.

Ключові слова: міф, міфологізація, міфічне мислення, постать, текст, трансформація, образ.

Серед письменників, які набули світової слави, Публію Овідію Назону (43 р. до н. е. — 17 чи 18 р. н. е.) відведено особливе місце, оскільки він належить до числа тих небагатьох, кому одночасно на долю випали й радість творчого триумфу, і гіркота несправедливого покарання. Завдяки своєму таланту поет став легендарним не тільки в освічених колах давньоримського суспільства, а й у культурному середовищі наступних епох. Вигнання ж на північний кордон імперії у 8 р. н. е., попри всю його трагічність, відіграло виняткову роль, оповивши таємницею особу митця. Автор епічних «Метаморфоз», не бажаючи того, і сам зазнав перетворень: загадкові обставини провини Овідія разом із численними гіпотезами можливих причин екзиль зумовили метафізичні трансформації антика спочатку на міф, згодом — на символ і, врешті-решт, — у традиційний літературний образ. Детальніше зупинимось на першій видозміні.

Методологічно значущі в контексті означеної проблеми теоретичні положення Олександра Потебні. Учений припустив, що основу міфічного мислення становить віра в об'єктивне існування думки [13]. Це означає, що міф, інтегрований у людську свідомість, пов'язаний із внутрішнім переконанням: світ такий, яким Я його бачу і розумію. А через те, що число «Я» прямо пропорційне загальній кількості індивідів, можна говорити про поліморфізм міфу як його домінуючу ознаку. Інший важливий аспект, на який звернув увагу Потебня, пов'язаний з часом активізації міфічного мислення в історії. Тут варто наголосити, що цей період не обмежується виключно архаїкою, як може здатися на перший погляд: «Міфічне мислення на певному ступені розвитку — єдино можливе, необхідне, розумне; воно властиве не одному якомусь часу, а людям усіх часів <...>» [13, с. 194]. Відтак, можна зробити припущення, що живучість міфу обумовлена перманентною потребою людського розуму інтуїтивно наповнювати об'єктивний світ суб'єктивним змістом. І в цьому виявляється деяка суголосність міфічного мислення з науковим, проте останнє завжди обмежене колом фактів і достовірних гіпотез, тим часом як міф позбавлений будь-якої аксіоматики.

Ідеї Потебні розвинув у фундаментальних працях Олексій Лосев. Так, у книзі «Діалектика міфу» (1930) філософ аргументовано довів, що будь-які реалії нашого світу не можуть сприйматися абстраговано. Бачення дійсності завжди формується на тлі уявлень та попередніх вражень, на які безпосередньо впливають набуті знання й досвід. Усе це, у свою чергу, формує суттєву ознаку нашого буття — його міфічність. Ідеться про специфічну сферу людської свідомості, яка має власну «<...> позанаукову, суто міфічну істинність, достовірність, принципову закономірність і структуру» (переклад тут і далі наш. — І. Д.) [10, с. 71]. З цього погляду уподібнення особистості міфу видається абсолютно виправданим: «Особистість передбачає перш за все самосвідомість, інтелігенцію. Особистість цим і відрізняється від речі. Тому ототожнення її — часткове принаймні — з міфом виявляється цілком очевидним» [10, с. 73]. Крім саморефлексій та самоідентифікацій, потужний механізм утворення міфів — колективна

свідомість. Саме під її впливом на константне ядро постійно накладаються мінливі акцидентії. «Відроджуючись (у пам'яті, науці, мистецтві тощо), будь-яке явище, — зазначає Сергій Квіт, — в часі перетворюється на міф. Його стійкість є свідченням виробленості культури. Але кожне наступне покоління вносить зміни в міф, модифікуючи, осучаснюючи, переживаючи — відроджуючи його» [7, с. 93]. Відповідно, антитеза «внутрішньо-зовнішнє» концептуальна для розуміння міфу загалом та міфологічної особистості зокрема.

Водночас варто застерегти від хибної думки, що міф живиться чистою грою розбурханої фантазії. Насправді, міфологічна реальність — важлива частина нашого буття, оформлена за особливими законами міфологічної свідомості. Важливими щодо цього є міркування згаданого вже О. Лосева: «Треба бути до останнього короткозорим в науці, навіть просто сліпим, щоб не помітити, що міф — це (для міфічної свідомості, звичайно) найвища за своєю конкретністю, максимально інтенсивна і в найбільшій мірі напружена реальність. Це не вигадка, а найбільш яскрава і правдива дійсність» [10, с. 9]. Отже, поряд з існуванням біосфери, ноосфери, соціосфери цілком правомірно говорити про функціонування ще однієї онтологічної реальності — міфосфери, у зоні впливу якої перебувають не лише стосунки між людьми, а й політика, мистецтво й навіть наука.

Така глобальність міфу обумовлена, передусім, відстороненістю від буденного, предмет його осмислення завжди перебуває в царині оригінального, екзотичного та часто безпрецедентного. Це переконливо засвідчують художньо-біографічні твори, які, по суті, є міфологізованими життєписами. Через це література виступає лише одним зі способів фіксації міфів і водночас — цінним джерелом дослідження їх становлення та еволюції.

Показово, що інтерпретаційна парадигма вітчизняного літературознавства тяжіє не тільки до аналізу нових, а й до критичного перегляду вже усталених міфів, супроводжуваного десакралізацією та деміфологізацією останніх. Цю тезу яскраво підтверджують праці «Шевченко як міфотворець» (1991) Григорія Грабовича, «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997) Соломії Павличко, «Проявлення Слова: дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація» (1997) Тамари Гундорової, «Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури» (2006) Ніли Зборовської, «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» (2007) Оксани Забужко, «Лісоруб у пустелі: письменник і літературний процес» (2008) Володимира Даниленка та ін.

На відміну від Гомера, Сафо, Данте Аліг'єрі, Франсуа Війона, Вільяма Шекспіра, Джорджа Байрона, Олександра Пушкіна, Тараса Шевченка, Артюра Рембо та інших визначних митців Овідію судилося стати міфом ще за життя. Цьому посприяв не тільки вирок імператора Октавіана Августа (63 р. до н. е. — 14 р. н. е.), а й сам поет, що позиціонував себе наставником «пустотливої втіхи» («М.», III, 27) [15, с. 147]. Утім, чітких обрисів міф давньоримського класика набув лише в другій половині XX століття, після часткової лібералізації тоталітарних режимів у багатьох країнах, насамперед у Радянському Союзі. У цей час відкриття ще недалекої історії (пережиті війни та масові репресії 1930-х років) зумовили новий сплеск зацікавлення постаттю Овідія в культурному середовищі. Шукаючи відповіді на злободенні питання, які ставила жорстока реальність, письменники, літературознавці та вдумливі читачі, як не дивно, знаходили їх на сторінках життєпису славетного антика. Тому природно, що осмислення сучасного крізь призму минулого вилилося, зрештою, у глибше бажання — заповнити біографічні лакуни, створивши авторський міф Овідія.

З-поміж текстів, присвячених античному митцю, для порівняльного аналізу ми обрали романи «Овідій Назон — поет» («Nazo poeta», 1969) Яцека Бохенського, «Останній світ» («Die letzte Welt», 1988) Крістофа Рансмайра, а також повість «Літній птах на зимовому березі» (1989) Юрія Мушкетика. Однак географія світової овідіани не вичерпується цими творами. Неможливість охопити в межах однієї роботи більше текстів визначила кількість об'єктів дослідження. Також на наш вибір вплинули такі, не менш важливі, чинники: наявність неповторної розробки образу давньоримського поета; час написання; особливості естетики художніх світів у творах.

Незважаючи на те, що життєвий і творчий шлях Овідія достатньо вивчений, висвітлення закономірностей його функціонування в галереї літературних образів досі перебуває в стані наукових перспектив. На сьогодні окремі положення означеної проблеми представлено в

працях Алли Демченко [4], Миколи Ільницького [6] та Людмили Скорини [17]. Проте вони пропонують переважно внутрішньо-типологічне її розуміння. Тому, з огляду на ступінь розробленості питання, актуальність нашого дослідження очевидна.

Мета роботи — проаналізувати міф Овідія в локальних текстах польської, австрійської та української літератур другої половини ХХ століття. Досягнення мети передбачає розв'язання низки конкретних завдань: окреслити специфіку міфічного мислення, беручи за основу теоретичні викладки О. Потебні та О. Лосева; визначити доміанти творення постаті давньоримського митця міфічними суб'єктами; схарактеризувати переплетіння постійного й мінливого в авторських міфах.

Тексти новітньої овідіани різноманітні за своєю естетикою. Так, роман «Овідій Назон — поет» Я. Бохенського належить до модерних. І хоча його тема фактично вичерпується життям історичної персони, автор обійшовся без нав'язаного минулими століттями принципу репрезентації. Натомість наскрізною стала гра, притаманна здебільшого постмодерністам. Показові з цього погляду міркування Ольги Шестопаля: «Західноєвропейська культура другої половини ХХ століття, яка пройшла під знаком постмодернізму, визначається домінуванням в ній ігрового чинника, що в свою чергу зумовлює всеохоплюючий інтерес до театральності у всіх її проявах. Цьому також сприяє створення нової теорії театру, в якій, як і в теорії інших видів мистецтва, спостерігається пошук нових шляхів осмислення зв'язку мистецтва з реальністю» [21, с. 335]. Це означає, що Бохенський одним із перших у польській літературі проклав невидимий місток між модернізмом та постмодернізмом, перетворивши життєві колізії Овідія на виставу, у якій глядачі мають можливість не тільки ознайомитися з маловідомими фактами, а й запропонувати свій варіант розгортання подій двотисячолітньої давності.

Окрім театралізації нарративу, польський автор репрезентував у романі майстерне відтворення логіки мислення славетного антика. Зазираючи за лаштунки поетичної свідомості митця, прозаїк створив максимально достовірний міф Овідія, який обертається виключно навколо його творів: «Жонглер перед публікою — це завжди цікавий епізод у програмі. Прошу тільки не сходити на численні манівці під впливом його поведінки, коли він раз у раз помилятиметься, приховуватиме дійсні факти й підсовуватиме вигадані, збиватиме з пантелику аудиторію, заводитиме її на фальшивий слід і кпитиме з неї» [3, с. 14]. Не дивно, що в концепції Бохенського класик елегійного двовірша ототожнивися з жонглером-ілюзіоністом. Своєрідність міфічного мислення, за спостереженням Клода Леві-Стросса, у тому й полягає, що «воно за певних умов відіграє роль концептуального <...>» [8, с. 349]. Умовою в романі виступає навіть не стільки обмеженість джерельної бази, скільки неможливість адекватної реконструкції творчого універсуму давньоримського поета. Однак, маючи мінімум фактів на руках, Бохенський зарекомендував себе проникливим психологом. Прозаїк слушно припустив, що «Овідій кохався на ефектах, а поза тим у нього був природжений потяг до альтернатив, протиставлень і заміні однієї можливості на іншу. Варто було йому почути, що ось це є білим, як він одразу ставив запитання: а якби воно стало чорним?» [3, с. 39]. Непостійність ліричного «Я» класика, борсання між цнотою і розпустою польський митець пояснює також вибором поетичної форми, яка найбільше відповідала характеру антика: «<...> елегійний двовірш вирізнявся однією винятковою перевагою: він складався з двох різних мір, отже, по суті, був двоїстий і водночас один-єдиний, та й крім того, являв собою структуру, що спиралася на постійну мінливість, а Овідія ніщо так не приваблювало, як постійна мінливість» [3, с. 39–40]. Узагалі, Бохенський — чи не єдиний з письменників, хто звернув увагу на формальний бік поетичного обдарування майстра, розкривши іманентний зв'язок між віршовим розміром та натурою Овідія. Щоправда класик, як відомо, писав і гекзаметром. Але, в інтерпретації автора, саме елегійний двовірш становить квінтесенцію його таланту.

Разом із розв'язанням питань творчої індивідуальності поета-вигнанця проблемний пласт твору складає аналіз можливих причини relegації антика. Цьому присвячена третя й остання частина роману — «Слідство». На думку прозаїка, приводами для гніву імператора, крім традиційної версії, пов'язаної з його онукою, могли бути участь Овідія в підпільній політичній діяльності й навіть визнання його божевільним: «Порушення закону в Овідія <...> могло критися у чомусь ледь помітному. Цей вічно самозаглиблений поет жив серед оман та ілюзій, що їх він не відрізняв від дійсності. В одній своїй любовній елегії він написав: не раз я думаю,

немов існує щось таке, що могло б статись. А якщо він був таки схиблений?» [3, с. 147]. Утім, далі припущень Бохенський не пішов. Створивши самодостатній міф, прозаїк не піддався ілюзорності та фантазії. Тому, зупинившись на хрестоматійній версії вигнання поета, автор наповнив її численними міфологічними деталями, пов'язаними з життям родини принцепса.

Одначе самобутність польської розробки міфу Овідія полягає не в прорахунку всіх можливих варіантів розгортання давноминулих подій, а в тому, що Бохенський побачив у поетові натхненника першої сексуальної революції. Найяскравіший представник «золотого віку» Августа та незрівнянний володар стилю, він став особливо актуальним для «доби джазу», під безпосереднім впливом якої писався роман «Овідій Назон — поет».

Якщо порівняти способи втілення авторських інтенцій у моделюванні образу давньоримського митця в текстах Я. Бохенського та К. Рансмайра, то різниця у двадцять років між виходом їхніх книжок видається нездоланною прірвою. Насамперед це пов'язано з досягненням постмодерністською літературою в 1980–1990-х роках піку свого розвитку¹. Визнаний критиками² однією з її вершин, «Останній світ» разом з тим виявився «гнучким матеріалом» для застосування різних літературознавчих підходів, що засвідчили дисертації Бориса Бігуна [2], Наталі Ліхоманової [9], Антоніни Плахіної [12], Ірини Потехіної [14], Лариси Цибенко [19]. З огляду на полісемантичність роману австрійського письменника залучення компаративного методу в сукупності з методологічними принципами тлумачення міфу видається цілком виправданим.

На відміну від твору Бохенського, протагоністом «Останнього світу» став не Овідій, а його друг Котта. Але, не зважаючи на зміну перспективи, присутність давньоримського митця відчувається постійно, оскільки «античний поет — безпосередній натхненник “Останнього світу”». Коли такі твори Овідія, як “Скорботні елегії” та “Листи з Понту” формують сюжетну лінію, місце дії й тональність роману, то “Метаморфози” створюють образну систему і, крім того, самі стають суб'єктом сюжету» [18, с. 196]. До того ж ефект присутності досягається завдяки традиційному для постмодерністів використанню фрагментарності та її формальним модифікаціям у вигляді спогадів, алюзій та ремінісценцій. Через те міф Овідія в романі Рансмайра постає на кшталт старої кіноплівки, кадри якої лише віддалено нагадують закарбовану на них дійсність. Тож цілком слушно Л. Цибенко зарахувала «Останній світ» до таких текстів сучасної літератури, де «внаслідок антиміметичного моделювання дійсності часово-просторова модель у традиційному розумінні (як адекватна симуляція об'єктивної реальності) руйнується» [20, с. 3-4]. Відповідно, цілісність рецепції образу Овідія в романі австрійського письменника залежить від уміння реципієнтів збирати «текстуальні пазли».

Так, в інтерпретації Рансмайра давньоримський класик позбавлений гривуазності, приписуваної йому Бохенським. Натомість міфологічна свідомість автора витворила з витонченого поета справжнього опозиціонера, здатного висловлювати власну думку, навіть якщо вона не збігається з офіційною. Характерний у цьому зв'язку епізод виступу Овідія на відкритті стадіону «Сім притулків», після якого, у концепції австрійського митця, і розпочалася остання подорож славетного антика: «<...> здавалося, Август оглух, здавалося, він просто не розуміє, що Овідій Назон, ота невеличка, нахилена вперед постать отам удалині, щойно переступив через найперший закон імперії — відмовився скласти шану йому, самому Августові!» [16, с. 36]. Утім, необачний вчинок поета став лише формальним приводом для початку роботи карної машини. Справжня причина гніву принцепса — «Метаморфози»: «Тільки назва цього твору, попри всі пересуди, ні в кого не викликала сумніву, — назва, що кінець кінцем спричинила до того фатального припущення, нібито Назон пише основний роман римського суспільства, роман, у якому впізнають себе багато шановних і маєтних громадян з їхніми потаємними пристрастями, діловими зв'язками й химерними звичками; усіх їх Назон нібито замаскував, викрив і віддав на поталу людським язикам» [16, с. 32]. Безперечно, у міфологізованій дійсності твору Рансмайра Овідій став заручником абсурдного світу, який

¹ Саме в цей період з'явилися канонічні постмодерністські тексти «Ім'я троянди» (1980) Умберто Еко, «Хозарський словник» (1984) Мілорада Павича, «Запахи» (1985) Патріка Зюскінда, «Останній світ» (1988) Крістофа Рансмайра, «Історія світу в 10 ½ розділах» (1989) Джуліана Барнса, «Рекреації» (1992) Юрія Андруховича, «Generation “П”» (1999) Віктора Пелевіна та ін.

² Широкий огляд фрагментів захоплених відгуків критиків представлено на суперобкладинці українського видання роману [див.: 16].

живе за законами тотального контролю, де панують страх, домисли й викривлення суспільної думки. Розбудовуючи образ класика світової літератури, автор натякає на сучасні йому факти репресій, спрямовані проти дисидентів. Цим обумовлена перспективність міфу Овідія, його незамкненість у минулому. Тут доречно згадати слова іншого патріарха постмодернізму — Джуліана Барнса про те, що «<...> міф аж ніяк не відсилає нас до якоїсь реальної події, яка відбилася в колективній пам'яті людства крізь призму фантастики, ні, він відсилає нас уперед, до того, що ще відбудеться, до того, що *має* (курсив автора. — І. Д.) відбутися. Міф стане реальністю, не зважаючи на весь наш скептицизм» [1, с. 159]. Отже, на прикладі життя давньоримського поета письменник переконливо довів, що міф Овідія й сьогодні не втратив своєї злободенності. Заново оживши на сторінках роману, він лише констатує універсальний закон буття, за яким чисте мистецтво та ідеологія визнаються несумісними.

Як і попередні твори, повість «Літній птах на зимовому березі» Ю. Мушкетика представляє естетичну матеріалізацію духовного життя Овідія, де його образ постає в широкому спектрі тлумачень. Автор у традиційно історичному ключі максимально загострив антиномію «митець— влада», спроектувавши давньоримські реалії на трагічні сторінки вітчизняної історії 30-х років ХХ ст. Варто зазначити, що осмислення сучасності крізь призму минулого — характерна риса творчої манери Мушкетика. На думку Миколи Жулинського, це пов'язано з тим, що душа прозаїка «відбілює себе пошуками великої правди про долю українського народу. І ці пошуки завжди внутрішньо полемічні, діалогічні, з пристрасною громадянською наснагою. Виростає ця правда в горнилі гострих психологічних колізій, завантажує душу огромом моральних проблем, а вона, виявляється, спроможна вмістити великий спектр історичних і сучасних явищ, колізій, суперечностей, без яких не може обійтися справжній письменник» [5, с. 901]. Продовжуючи, услід за Я. Бохенським та К. Рансмайром, розмірковувати над місцем незаангажованого мистецтва в системі політизованої культури, Ю. Мушкетик не використав ані модерних, ані постмодерних засобів моделювання художньої дійсності. Головним для нього став контраст, який допоміг наблизити віддалені епохи й показати циклічність історії на тлі великого часу.

У побудованій на матеріалі «Скорботних елегій» та «Листів з Понту» повісті українського автора міфологізм охоплює лише період вигнання Овідія. Поєднавши історичні факти та вигадку, прозаїк занурився в психологію опального митця й достовірно відтворив катастрофізм його екзистенції. Дієвим засобом передачі відчуття сторонності Мушкетик обрав синестезію, що дало змогу репрезентувати ворожість варварського оточення навіть на мікрорівні: «Степ гірчив полинами, запахи бур'яну і трав забивали подих, чужі запахи оточили його з усіх боків, він вдихав їх з острахом і тривоною. Його ніжні ніздрі, звиклі до благовоній, до запахів троянд, благородного лавра, намащеного жіночого тіла, сполохано тремтіли» [11, с. 237]. З огляду на те, що Мушкетик упродовж усього твору постійно апелює до творчої уяви та органів чуття реципієнтів, міф Овідія в його розробці виявився набагато емоційнішим і реалістичнішим, ніж у попередників. Зокрема, про сакральну втрату Риму, крім нових краєвидів і пов'язаних з ними запахів, вигнання нагадують незвичні предмети побуту, мова й навіть їжа: «<...> забулькав з вставлених у плетені корзини кухлів п'яний напій з ячменю, який вершники степу пили з величезною насолодою, Овідій же, скуштувавши, трохи не похлинувся, поет нахилився над тарілкою й дзьобав пальцями розіпрілий горох. Ледве почав їсти, знову задумався, замріявся, поплав з курної хижі й нараз опинився серед миртових садів. Лінива благодать оповила його душу, над головою шовково шуміла смоковниця, ніжно синіла вода в ставочку, а на сухій гілці в'яза чистила пір'ячко ластівка» [11, с. 240–241]. Зауважмо, що часті пасажі марень не лише передають трагізм ситуації, у якій опинився Овідій, а й розширюють часопросторові виміри повісті «Літній птах на зимовому березі». Не бажаючи змиритися з жорстокою дійсністю, поет тікав від неї до ілюзорного світу спогадів, у якому були Рим, рідна домівка, дружина та друзі. Однак з плином часу духовний ескапізм заступає цілком виважене усвідомлення Овідієм безповоротності своєї долі. Саме в цей момент вигнанець відкрив для себе первісний світ Томів, який виявився не кращий, але природніший за римський: «Овідій дивився на зорі й думав про те, що в цих степах не можна не вірувати в зорі та місяць, вони не тільки присвічують нині сущим сарматам і скіфам уночі, як присвічували їхнім пращурам, не тільки вказують дорогу, а й вишіптують якісь таємниці, свідчать про щось нетлінне, неосягненне нашим розумом» [11, с. 294]. Зауважмо, що український автор не намагається штучно ідеалізувати

Томи в очах опального поета. Його мета значно важливіша — показати, як змінюється ціннісний світ Овідія. Так, попри дикість і неосвіченість, гети вражають антика своєю щирістю, працьовитістю і навіть більше — здатністю пожертвувати собою заради чужинця.

У міфологізованій дійсності повісті «Літній птах на зимовому березі» Овідій страждає від комплексу самотності й зацикленості на власній біді. Однак під тиском обставин навіть найбільша трагедія життя сприймається ним по-філософськи: «<...> кому болять закинуті на край землі маленькі, заметені снігами Томи! Вони — лише стратегічний пункт, крайня фортеця, якщо її спалять, весною прийде військо й збудує нову. І посадять нових поселенців... І зашлють іншого поета. Поети існують для того, щоб їх засилати» [11, с. 310]. Досить показовим є те, що в інтерпретації Ю. Мушкетика Овідій поступово звільняється від своїх страхів, автор розкриває головну ідею повісті: людина здатна гідно вистояти перед будь-якими викликами долі, навіть якщо ціна питання — власне життя.

Отже, міфологізація постаті Овідія в текстах польської, австрійської та української літератур другої половини ХХ ст. поліфункціональна за своєю суттю. Відповідно, специфіка авторських міфів давньоримського поета в аналізованих творах безпосередньо залежить від інтенцій письменників.

Наприклад, Я. Бохенський знайшов в Овідії неперевершеного майстра ритму та найяскравішого виразника своєї доби. Одягнувши вдумливу овідієзнавчу розвідку в шати детективу з елементами театральної вистави, польський автор фактично перетворив маловідомі факти на продукт масового споживання.

Натомість роман К. Рансмайра, попри досить значну популярність, важко назвати «чтливом» для широкого загалу: образ прямого натхненника «Останнього світу» постає в ньому як розпливчастий обрис, побудований зі спогадів персонажів та цитат із його творів. У міфологічній свідомості австрійського письменника Овідій — Творець, якому вдалося матеріалізувати художню реальність і розчинитися в ній.

На противагу своїм колегам по перу, Ю. Мушкетик обмежився традиційною поетикою в моделюванні художньої дійсності. Однак це не завадило автору репрезентувати неповторну розробку міфу опального поета. У концепції українського прозаїка класик світової літератури, подолавши відчуття катастрофізму, досягнув найголовнішої перемоги у своєму житті — перемоги над собою.

Підсумовуючи, варто зауважити, що цілісне осмислення постаті Овідія не вичерпується залученням концептуальних положень теорії міфу. Важливо зрозуміти механізм його функціонування як символу й традиційного образу. Розкриттю цієї проблематики й будуть присвячені наші подальші студії.

Список використаної літератури:

1. Барнс Д. История мира в 10½ главах; [перевод с англ. В. Бабкова; послесловие А. Зверева] / Джулиан Барнс // Иностранная литература. — 1994. — № 1. — С. 67-229.
2. Бігун Б. Я. Постмодерністський образ світу (на матеріалі західноєвропейських та американських романів 80-х років ХХ століття): дис. ... кандидата філол. наук: 10.01.04 / Бігун Борис Яковлевич. — К., 1999. — 170 с.
3. Бохенський Я. Овідій Назон — поет / Яцек Бохенський; [з польської переклав Ростислав Доценко]. — Львів: ЛА «Піраміда», 2011. — 216 с.
4. Демченко А. В. Особенности историзма повести Ю. Мушкетика «Літній птах на зимовому березі» / Алла Викторовна Демченко // Проблемы художественного историзма: [доклады всесоюзной научной конференции]. — Херсон, 1990. — Часть II. — С. 92-94.
5. Жулинський М. Юрій Мушкетик. І виводив він душу з п'їтьми / Микола Жулинський // Жулинський М. Українська література: творці і твори: учням, абітурієнтам, студентам, учителям. — К.: Либідь, 2011. — С. 883-901.
6. Ільницький М. Український топос Овідієвих метаморфоз / Микола Ільницький // Літературна компаративістика. — К.: ВД «Стилос», 2011. — Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. — Ч. I. — С. 130-139.
7. Квіт С. М. Основи герменевтики: [навч. посіб.] / Сергій Миронович Квіт. — К.: Вид. дім «КМ Академія», 2003. — 192 с.
8. Леві-Стросс К. Міт та значення / Клод Леві-Стросс // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. — Львів: Літопис, 1996. — С. 345-356.

9. Ліхоманова Н. О. Постмодерністська рецепція міфу (на матеріалі європейського романного досвіду XX ст.): дис. ... кандидата філол. наук: 10.01.06 / Ліхоманова Наталя Олександрівна. — Чернівці, 2001. — 175 с.
10. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / Алексей Федорович Лосев // Лосев А. Ф. Миф — Число — Сущность / [сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова]. — М.: Мысль, 1994. — С. 5-216.
11. Мушкетик Ю. М. Літній птах на зимовому березі: [повість] / Юрій Михайлович Мушкетик // Мушкетик Ю. М. Смерть Сократа: [повісті, оповідання / худож.-оформлювач А. С. Ленчик]. — Харків: Фоліо, 2008. — С. 235-317. — (Укр. літ.).
12. Плахина А. В. Романы Кристофа Рансмайра и своеобразие австрийской прозы 1980–1990-х годов. К проблеме национальной идентичности: дисс. ... кандидата филол. наук: 10.01.03 / Плахина Антонина Викторовна. — М., 2007. — 230 с.
13. Потебня О. О. Міф і слово / Олександр Опанасович Потебня // Потебня О. О. Естетика і поетика слова; [пер. з рос. / упоряд., вступ. ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної]. — К.: Мистецтво, 1985. — С. 192-201.
14. Потехина И. Г. Роман Кристофа Рансмайра «Последний мир»: миф и литература: дисс. ... кандидата филол. наук: 10.01.03 / Потехина Ирина Геннадиевна. — СПб., 2005. — 214 с.
15. Публій Овідій Назон. Любовні елегії; Мистецтво кохання; Скорботні елегії / Публій Овідій Назон; [пер. з латини А. Содомори; передм. та комент. А. Содомори]. — К.: Основи, 1999. — 299 с.
16. Рансмайр К. Останній світ: роман / Крістоф Рансмайр; [пер. з нім. О. Логвиненко; післямова Л. Цибенко]. — К.: Основи, 1994. — 206 с.
17. Скорина Л. В. Інтерпретація образів Овідія та Октавіана Августа у повісті Ю. Мушкетика «Літній птах на зимовому березі» та романі В. Чемериса «Скандал в імператорському сімействі» / Людмила Вікторівна Скорина // Мова, культура й освіта в сучасному світі: [зб. наук. праць до 90-річчя д. ф. н., проф. О. К. Романовського / [відп. ред. О. А. Стишов]. — К.: Вид. центр КНЛУ, 2008. — С. 90-94.
18. Цибенко Л. Крістоф Рансмайр і його роман «Останній світ» / Лариса Цибенко // Рансмайр К. Останній світ; [пер. з нім. О. Логвиненко; післямова Л. Цибенко]. — К.: Основи, 1994. — С. 193-206.
19. Цибенко Л. Б. Часово-просторова модель роману Крістофа Рансмайра «Останній світ». Феноменологічне наближення: дис. ... кандидата філол. наук: 10.01.04 / Цибенко Лариса Богданівна. — Л., 2000. — 235 с.
20. Цибенко Л. Б. Часово-просторова модель роману Крістофа Рансмайра «Останній світ». Феноменологічне наближення: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Лариса Богданівна Цибенко. — К., 2001. — 20 с.
21. Шестопал О. Г. Театральність як ознака гри в контексті західноєвропейської культурної парадигми / Ольга Григорівна Шестопал // Русская литература. Исследования: [сб. науч. трудов]. — К.: Издательско-полиграфический центр «Киевский университет», 2004. — Вып. V. — С. 330-336.

The Mythologization of Publius Ovidius Naso's Personality in Polish, Austrian and Ukrainian Prose of the Late 20th Century

On the basis of the myth theory suggested by Alexander Potebnia and Aleksei Losev the peculiarity of mythologization of Ovid's personality in Polish, Austrian and Ukrainian prose of the second half of the 20th century has been exposed. Special attention is paid to the correlation of aesthetics and the principles of its embodiment in the author's vision of the famous Roman.

Key words: image, myth, mythologization, mythic thinking, Ovid, personality, text, transformation.