

Майстренко Л.В.

викладач кафедри іноземних мов
Миколаївського національного університету
імені В.О. Сухомлинського

ЕРОС БЕЗПЕРЕРВНИХ ПЕРЕВТІЛЕНЬ «МЕТАМОРФОЗ» ОВІДІЯ

Резюме

У «Метаморфозах» Овідій поглиблює тему Еросу. У ранніх творах Ерос починався з лібідю. У «Метаморфозах» Ерос завершується вселенською любов'ю до всього сущого. Овідій відстоює неписаний закон природи, яким дихає все живе.

Ключові слова: Ерос, метаморфоза, лібідю, вселенська любов, любов-взаєморозуміння.

EROS OF THE ENDLESS TRANSFORMATIONS IN OVID'S "METAMORPHOSES"

In "Metamorphoses" Ovid deepens the theme of Eros. In early works Eros began with libido. But Eros ended with universal love for everything. Ovid defends the natural law that makes every living thing breathe.

Key words: Eros, metamorphoses, libido, universal love, love-mutual understanding.

Ерос Овідія у «Метаморфозах» суттєво відрізняється від Еросу попередніх творів поета поглибленою інтерпретацією, яка впливає з концепції поеми, об'єднаної давнім мотивом перевтілення. Метаморфоза належить до скарбниці фольклору і є найбільшою основою кожної первісної міфології. Метаморфоза означає єдність світу, де все позначене ділами людини, її розумом, усе нагадує про неї: і крик птаха, і шум моря, і блиск зорі, і контури дерева, засвідчуючи глибинний зв'язок людини зі світом природи. Корені метаморфози сягають у сферу анімістичних уявлень, невід'ємних від одухотворення природи й віри у магічну силу живого слова.

Визрівши на ґрунті прадавніх анімістичних уявлень про природу, ідея перевтілення близька до найдавніших та найважливіших поетичних засобів, створених на основі схожості та уособлення – порівняння та метафори. Тому легенди про перевтілення часто видаються наївною спробою пояснити сповнений загадковістю навколишній світ. Стародавні греки, ближчі до природи ніж сучасна людина, наділяли природу божественною силою, сприймаючи її гостріше і чутливіше, ніж ми. Скелі й міжгір'я, ліси й річки, моря й вулкани вважалися для грека загадково хвилюючими та захоплюючими; небо – зоряним світом, своєрідною небесною книгою, яку в ті часи прочитували бездоганно [1, с. 81-82]; [3, с. 370-372]. Ідея перевтілення панувала скрізь. Небесні сузір'я своїми обрисами та контурами також нагадували тіла людей, рослин, тварин, стверджуючи єдність усього сущого.

Метаморфоза охоплювала весь космос, передбачаючи уявно-містичне злиття людини з іншими істотами й речами, стираючи межі між світом органічної та

неорганічної природи. Сприймаючи світ дуже чутливо, одухотворяючи його, Овідій споглядає його з любов'ю, як живий тілесний організм. За Овідієм перевтілення – особливий стан, не смерть і не життя, а щось середнє між ними, з непомітною межею переходу (X, 481), інколи значно гірше, ніж смерть, приреченість та закам'янілість. Так Ніоба, побачивши своїх дітей мертвими, стає каменем, але біль триває у камені – він спливає слюзами (VI, 146-312).

Метаморфоза не тільки дивує, захоплюючи своєю загадковістю та невизначеністю, вона сповнює світ серпанковим смутком, подібним до вечірніх сутінок, бо скрізь: у струмку, в дереві, у квітці – перебуває чиясь душа. Цей смуток бринить навіть у морських обр'ях, де наяди стають скалами, а серед моря видніється острів, що був колись прекрасною дівчиною, покараною за кохання:

Там он на овиді, глянь, там мріє ще острів.

Любий мені.....

Островом посеред хвиль, перевтілена вже застигає

[4, с.147, 148]

Метаморфоза – це перш за все перехід однієї форми матерії в іншу. Коли Циклоп кинув каменем в Атиса, то з каменя потекла пурпурова кров, яка посвітліла від води, а згодом із тріщини в камені почала рости зелена очеретина («Метаморфози», XIII, 887-892). Згадаймо Шевченка у «Гайдамаках»: Де кров текла козацькая, Трава зеленіє.

Засобом метаморфози Овідій намагався осмислити навколишність, докопатися до істини, конкретизувати геніальний здогад давніх греків про те, що все на світі плинне, одночасно залишаючись незмінним, єдиним та цілісним з переходом від однієї форми матерії в іншу. Метаморфоза – це постійний рух, зовнішній та внутрішній. У стрімкому бігу стає блискучим лавром осяйна Дафна, «прудкіша від вітру» (I, 502). Рвуться у неозору далечинь небес необачні Фаєтон та Ікар. Стрімко падаючи додола, Фаєтон залишає за собою «вогняний слід», як зоря на погідному нічному небі (II, 321). У картинах всесвітнього потоку вражає образ дощового крилатого вітру Нота, що «вилітає на вогких крилах» (I, 264). Це приклади зовнішнього руху.

Перевтілення передає та зафіксує і внутрішній душевний порив, що супроводжується сильною емоційною напругою. Поет-психолог пильно приглядається до виразу людського обличчя, зазирає в душу людини, в якій «так багато глибої ночі» (VI, 472) – «великої годувальниці турбот» (VIII, 81), передає напружену боротьбу протилежних почуттів. Овідій – автор не збереженої трагедії «Медея», оспівавши жінку, непогамовану у своїх пристрастях, яка через зрадливе кохання в екстазі шаленої помсти чоловікові, убиває своїх дітей. У сьомій книзі «Метаморфоз» поет зображує Медею демонічною постаттю, яку роздирають шалені протиріччя: «Розум одне мені радить – іншого – серце жадає» (I, 158)

Овідій у своїй поемі про перевтілення продовжує тему кохання, надаючи їй ширшого розмаху, поглиблюючи її психологічно, урізноманітнюючи її аспекти, бо акт перевтілення передбачає найвищу емоційну напруженість того, що перевтілюється і того, що сам себе карає перевтіленням. Слушно зауважує А. Содомора, що саме кохання є «дороговказом, ниткою Аріадни», що веде читача звивистими стежками «Метаморфоз» [5, с. 9]. І те кохання буває різним, проте його завжди відтінює

туга. Саме вона буває тією прихованою пружиною, яка приводить у дію феномен перевтілення [5, с. 9]. У поемі Овідія Алкіона, побачивши свого чоловіка мертвим, так затужила, що полетіла чайкою над морем (IX, 731-735). Від німфи сумуючої за Нарцисом, залишається один тільки голос.

Дуже часто причиною перевтілення є нестерпна туга за втраченим коханням. Але за межею перевтілення ще більша мука: залишається пам'ять про минуле, проте обривається надія порозумітися з подібними істотами. Перемінена в телицю Іо безмежно мучиться, але словами не може передати свій біль рідним (I, 640-670), як не може висловити дружині свого горя Кадм, перетворений на змія. Свій дружині він виливає його не мовою, а сичанням (IV, 580). Іноді Овідій аналізує почуття любові як психолог. Аталанта, закохуючись у Гіпомена, хоче дізнатися, за що визріває в неї кохання до юнака: через мужність, молодість чи знатне походження.

Проникаючи у світ душевних переживань людини, Овідій детально описує процес перевтілення з душевним сум'яттям, стражданням, оголює те, що раніше було невидимим для ока, робить його помітним. У залежності від заподіяного злочину і глибини страждання, поет зображує перевтілення як болісний процес. Таким є перевтілення Мірри, що закохалася у свого батька. Розщеплені нігті дівчини врастають у землю кривим коренем, дерев'яніють кістки, кров стає соком дерева, шкіра – корою, що затягує живіт, груди, шию. Не в силі знести муки, Мірра зіщулюється, присідає, прагне обличчям якнайшвидше зануритись у кору (X, 489-498). Прихильник александрійської поезії, поет виняткову увагу виявляє до внутрішніх переживань. Він дбає про правдоподібність кожного перевтілення, продумує кожен його деталь.

Так перевтілення Дафни у лавр мотивоване помстою Купідона Аполлонові, а також небажанням дівчини виходити заміж за нелюбого бога і втечею від його переслідувань. Зіграли свою роль тут слова Дафни до батька, сказані у сприятливий для дівчини рідкісно-часовий момент: «Перемінивши, згуби мою надто привабливу постать» (I, 547). Вони матеріалізуються враз: рухомі суглоби Дафни стають нерухомими, дівочі груди покриваються тугим ликом, руки стають гіллям, волосся – листям, ноги врастають корінням у землю. І навіть тоді, коли дівчина стає лавром, Аполлон, обнімаючи стовбур, відчуває пульс живого серця під теплою корою (I, 550-554). У Дафни спочатку зеленню вкривається волосся, що хвилюється за плечима, насамкінець у землю впираються цупким корінням ноги. Перевтілення Дафни накреслене кількома рвучкими штрихами. У ньому не відчувається муки (I, 547-552). Навпаки, за злочинну любов Мірра в процесі перевтілення дуже страждає. Нерухома в момент перевтілення, вона дерев'яніє від стіп до голови.

Жахливими є перевтілення через покарання або помсту. Так Юнона, зненавидівши коханку Юпітера красуню Калісто, обертає її у кошлату ведмедицю. Білі руки дівчини їкаться чорною шерстю, закривляються гачкуватими кігтями, обличчя, яким щойно Юпітер не міг намиливатись, – «роззявилось вищиром хижим». Замість ніжного голосу – «хрипкий рик виривається із звірячого горла» (II, 478-484). Метаморфози Овідія визначаються не тільки реалізмом, психологізмом, а й натуралізмом.

Особлива естетична чутливість вирізняє музику Орфея, що діє на всю природу та різні її дерева, тварин і навіть на весь неблаганний підземний світ (X, 40-47, 86-105). Кохання, перейняте сильним естетизмом, відзначає Пігмаліона,

який створив таку красиву статую, що відразу закохався в неї, одухотворивши мертвий камінь своїм талантом. Естетично прекрасною є пісня циклопа Поліфема, звернена до коханої Галатеї. Спочатку велетень порівнює красу Галатеї з різними явищами природи: «Ти Галатее, білша, ніж лист білосніжний лігустри, Звабніша, від буйноквітих лугів, од тополі стрункіша...» [4, с. 238]. Далі він описує непокірну вдачу дівчини у порівнянні з мальовничими предметами: «Ця ж Галатея, однак, від телиць непокірних дикіша...» [4, с. 238]. Потім йде опис усіх багатств, які пропонує закоханий потворний велетень, що палає від кохання наче «вогненна Етна» із зверненням: «О Галатее, прийди! Не відкинь моїх щирих дарунків» [4, с. 239].

Звертаючись до міфологічних образів, Овідій, як і більшість його сучасників, не вірить у міфи. У «Метаморфозах» міфологічні персонажі знижені, і критики не раз докоряли Овідієві за їхнє зниження. Не зважаючи на скептичне ставлення до богів, Овідій щиро любить своїх міфологічних героїв, сповнений почуттям доброзичливості та поблажливості до них. Міфологія, покликана до життя укладом давніх маленьких грецьких родів та общин, що уявляли світ зручним родовим господарством, керованим сім'єю олімпійських богів з божествами нижчого рангу, в часи Овідія перестала бути традиційним осмисленням світу. Міф перетворився у казку, образи богів стали символами космічних сил. Міфологічне осмислення світу змінилося новим його розумінням.

Особливо помітно це у трактуванні богів. Вони відрізняються між собою цілком по-римськи і ведуть себе цілком по-людськи. На небі є золоті палаци і убогі хижини. Поведінка божественних фігур також відповідає звичаям римського галантного товариства: плітки та любовні пригоди забирають у них найбільше часу. Особливо виділяється своїми пригодами Юпітер, які він здійснює таємно від своєї вінценосної дружини Юнони, а та шляхом метаморфози жорстоко карає своїх суперниць. Юпітер добре розуміє, що величність і любов – несумісні одне з одним. Тому громовержець часто залишає свої царські атрибути і залицяється до дівчат як простий смертний. Так, закохавшись у Європу, він перетворюється на бика, щоб викрасти її. Але гарна постава цього бика, його любовні кривляння, якими він спокушає дівчину, видають себе і поет змалює їх реалістично – з тонким психологізмом. Аполлон, закохавшись в дочку ріки Пенфея Дафну, всілякими улесливими розмовами домагається в неї взаємності. Як галантний кавалер, він хоче причесати її розпатлані коси. Він навіть перечисляє свої божественні достоїнства, щоб привабити дівчину – але дарма. Той же Аполлон плаче за Кипарисом, боляче переживає смерть Гіацинта.

Любов, оспівана у «Метаморфозах», дуже різна. Овідій – неперевершений майстер кохання і в «Метаморфозах». Він передає різні прояви Ероса, який пронизує весь світ, усе живе. Кохання у «Метаморфозах» шалене і жагуче (Медея), чисте й промінне (Пірам і Тісба), незрозуміле й руйнівне (Мірра і Бібліда), ніжне і вірне (Кейк та Альціона), епічно-героїчне (Девкаліон та Пірра) тощо. Ерос лагідний та ніжний у зрілого подружжя Філемона та Бавкіді, що скромно живуть у своїй старенькій хижині. Проживши життя у подружній любові, Філемон та Бавкіді і після смерті хочуть бути разом. Волею богів вони вкриваються зеленню і стають деревами, що ростуть з одного кореня:

Зеленню вкривсь Філемон; придивляється старець: неждано

*Зазеленіла й жона, і шумить вже над ним і над нею
Листя рясне. «Прощай!» – він їй шепче. – «Прощай!» – одночасно
Мужу шепоче й вона... [4, с. 150]*

Образи Філемона і Бавкіді захопили Шевченка і він звернувся до них у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали».

Історія Пірама й Тісби у четвертій книзі «Метаморфоз» стала джерелом поетичного натхнення «найсумнішої у світі повісті» Шекспіра «Ромео і Джульєтта». Пірам і Тісба – античні Ромео і Джульєтта. Трагічним є фінал кохання Кефала й Прокриді. Кефал на полюванні випадково убив Прокриду, яка таємно заховалась у кущах, підозрюючи чоловіка у зраді. Приймавши Прокриду за хижака, що причаївся у кущах, Кефал несхибним летом списа потрапив у серце коханої (VII, 835-851). Згадаймо українську народну пісню «Ішов відважний гаевий до лісу темного...», в якій гаевий, влучаючи в лань, смертельно ранив свою милу.

Проте найзворушливіше, глибоко психологічно, Овідій змальовує кохання Кеїка та Альціони. Побачивши свого милого мертвим на піску морського берега, вона так затулила за ним, що відразу полетіла над морем жалісною птицею чайкою.

*Крилами вже замість рук обійняла свого милого шию
Вже не вустами – холодним твердим обцілює дзьобом [4, с.205]*

Милостиві Боги обернули їх обох на птахів.

...Але навіть тоді залишилася з ними

*Доли покірнa любов, і зв'язок що подружжя єднає,
Не перервався в птахів; про потомство піклуються спільно.
Взимку погідних сім днів у гнізді, що гойдається легко
Прямо таки на воді, Алкіона висиджує яйця
Спить тоді хвиля морська: у ту пору вітрів із печери
Не випускає Еол, полишаючи море внучатам [4, с.205]*

«Метаморфози» віддзеркалюють багатогранне життя з фатальними парадоксами. Так юнак Нарцис прагне самого себе (I, 466-468). Закоханий Аполлон-цілитель, допомагаючи іншим, не може зарадити самому собі. Щастя, якого так бажав Мідас, повертається для нього нещастям. Проте найбільшим парадоксом є сама метаморфоза. «Ти залишишся живою, але перестанеш бути собою», – пророкує Феб Аталанті (X, 566). «Якщо він пізнає самого себе, це його занапастить», – звучить пророцтво Нарцису (III, 348). Парадоксальна метаморфоза торкнулась самого Овідія. Поет-життєлюб, закоханий у розкішний Рим, тонкий знавець краси волею Августа перетворюється у безпомічного вигнанця, який опиняється у найвіддаленішому куточку Римської імперії. І у скіфських степах, забутих богом, він завершує свій життєвий шлях. Кожне перевтілення у «Метаморфозах» оповите серпанком туги, часто викликає жаль і співчуття.

Прославляючи любов як найвище благо, відстоюючи природне право всього живого любити, виступаючи проти соціально-політичних заходів Августа, Овідій у «Метаморфозах» стоїть на позиціях ідеології принципату, сприймаючи принципат як захист своїх позицій, своєї естетики, сповненої всякого вільнодумства та еротики. Ідеологія принципату яскраво виражена у другій половині XIV та XV книг «Метаморфоз». Проте в усіх інших книгах «Метаморфоз» вона не має нічого спільного з ідеологією принципату.

Відомо, що «Енеїда» Вергілія звучала як гімн римському народові, обґрунтовуючи новий політичний лад – принципат Августа. Оди Горація також прославляли соціально-політичні заходи Августа. Овідія можна назвати опозиціонером Августа. Проте опозиція Овідія щодо діяльності Августа не є політичною, а тільки морально-естетичною. Тому розгніваного Юпітера, який захотів потопити людей за злочин, Овідій порівнює з Августом, а від крові, яку пролив Юлій Цезар, здригнулося, на думку поета, все людство (I, 200-206). За свою морально-естетичну позицію Овідій заплатив надто дорого.

Одвічно-безконечні перевтілення, якими рясніють Метаморфози Овідія, і які виникають на кожному кроці в житті, безумовно, «продиктовані такими ж безконечними мінливостями долі, якими рясніла вся римська історія часів Овідія» [7, с. 149]. З великою вірогідністю можна сказати, що саме ця тривожно-неспокійна настроєність поета, який ніде не бачив твердої точки опори, змушувала його звертатися до міфологічного світу, щоб відтворити різноманітні життєві колізії, які набували форми первісного перевтілення.

При усій своїй легкості Овідій усе-таки глибоко відчуває соціальне зло і яскраво зображує його, видобуваючи матеріал з різних міфів. Це по-перше. По-друге, заглиблення Овідія у фантастичний світ міфу в деякій мірі було втечею від недосконалостей реального життя, яке, як слушно зауважує американський вчений К. Сегал, не завжди відповідає емоційним потребам людини. Звернення до міфів трансформує також жорстокі сторони об'єктивної реальності у пряму її протилежність, щоб задовольнити естетичні потреби людини, згладити жорстокості, якими сповнене життя [6, с. 170]. Сказане відноситься до перевтілень на любовну тематику. Можна зрозуміти горе видатного співця і музиканта античного світу, який, втративши кохану Еврідіку, у нестерпній тузі хоче повернути її до життя. Ревнива дружина Юпітера Юнона намагається знищити усіх коханок Зевса, перетворюючи красунь у потвор. Прекрасно-осяйна Дафна, втікаючи від переслідувань ненависного їй, але закоханого в неї Аполлона, рятується від бога метаморфозою.

У міфі про Нарциса, його герой гордий та холодний, відкидає будь-яке кохання, до німфи Ехо зокрема, але закохується у самого себе, у своє відображення у воді, й гине з туги через те, що не може зустрітися з коханою істотою. Після його смерті замість нього з'являється квітка з жовтою серединою й білосніжними пелюстками. І тут маємо справу не тільки з виявом індивідуального самопізнання, а й з його критикою.

Овідій, який глибоко пізнав насолоду індивідуального самоствердження, добре розуміє обмеженість і навіть трагізм такого самоствердження. Про це свідчать метаморфози про змагання людей з богами, з незмінними картинами загибелі цих людей, які не знайшли свого справжнього місця в житті. Таким є змагання Пенфея з Вакхом, Арахни з Мінервою, Ніуби з Латоною, Марсія з Аполлоном. Міф про Актеона розповідає про недозволенність простим смертним споглядати недосяжну божественну красу. Під час полювання Актеон випадково забрів у священний грот, де купалася у прозорих водах богиня Діана зі свитою німф. Мстива богиня, дотягнувшись устами до хвилі, порскає нею в лице юнака і зрошує його волосся, перетворюючи негайно в оленя зі словами: «Йди та розкажуй тепер, коли щось розказати зумієш. Як ти роздягнув бачив мене» [4, с.55]. Власні собаки Актеона, побачивши оленя,

розірвали його на шматки (III, 131-252).

У часи Овідія зароджувались і монотеїстичні ідеї, які змусили його вести у свою космогонію особисте начало. Саме тому автор «Метаморфоз» виявляє увагу до сильної особистості. Таким є Фаетон, син сонця, який хотів заволодіти безмежними просторами Всесвіту. Він почав правити сонячною колісницею свого батька, але не зміг стримати коней, що рвалися вперед, упав з колісниці і, пролетівши через Всесвіт, розбився. Подібне сталося з Ікаром, який рвався вгору до небес на своїх штучних крилах і також загинув від свого безумства (II, 237-300).

Умовно-міфологічний та естетично-еротичний характер «Метаморфоз», розрахований на вільнодумних людей, відданих красі та своїм внутрішнім переживанням, узагальнюються промовою філософа, вчення якого імпонує Овідієві найбільше. Усі попередні метаморфози обґрунтовуються теорією переселення душ і вічних змін органічної та неорганічної природи. Тому чисельні перевтілення в Овідія можна розглядати як своєрідний коректив до земної несправедливості, що є однією із форм замаскованого соціального протесту.

«Метаморфози» вражають широтою космічних обривів, насичених барвами безмежного простору. Події поеми відбуваються на неозорій землі з її полями, лісами, горами і на високому Олімпі, на морі і в темному царстві мертвих. Як і в житті, все тут тече, змінюється, переливається з одного тіла в інше, вирає білими, рожевими, червоними, голубими, зеленими, шафрановими барвами. Поруч з добром крокує зло, любов змінюється ненавистю, вірність зрадою і навпаки. Боги постійно закохуються у простих смертних.

Перебравши усі відтінки міфологеми Ероса – від грубої хтивості богів у першій книзі до зворушливої історії двох підлітків (Пірам і Тісба), обірваної передчасно; від трагічних новел про злочинну любов (Мірра) до картин ніжної подружньої вірності (Кейк та Альціона, Філемон та Бавкіда), любові материнської, любові ідилічної тощо, Овідій у промові Піфагора поширює ідею любові на все живе, на всі людські відносини, на тваринний світ, на земні створіння, пов'язуючи мотив метаморфози з ідеєю вселенської любові. Все тече, все змінюється. Все одухотворюється вічною душею, яка переливається із тіла в тіло. Тому людина повинна любити все живе, утримуючись від м'яса тварин.

Ідею вселенської любові на зорі грецької філософії розвивав Емпедокл у своїй поемі, стверджуючи, що світобудова – це кругооберт чотирьох стихій, які притягуються між собою силою любові і відштовхуються силою ворожнечі. Відголоски цього вчення вловлюються в описі хаосу, у промові Піфагора та на початку «Фаст». Проте якщо в Емпедокла любов – поняття релігійно-філософське, в Овідія – людське. «Добродушний Овідій стоїть в кінці цього ж самого ланцюга, на початку якого стояв глибокодумний Емпедокл», – зауважує М. Гаспаров [2, с. 30].

Ідея вічної гармонійної незмінності була характерною для свідомості античної людини. Її виразив Вергілій в «Енеїді», вона прозвучала в одах Горація, в усіх творах Овідія. Проте у «Метаморфозах» Овідія вона повернулася любовним ствердженням всього сущого: міфологічний світ, божественний та вічний світ богів змінився вічним людським світом, обґрунтованим метаморфозою, що передбачає не смерть, а тільки перехід з одного стану матерії в інший. На зміну міфологічному осмисленню світу, що тримався на родинному Еросі, приходять нове його осмислення з любов'ю до людини

та всього існуючого.

Антична література знала різні види Еросу. Овідій вперше у світовій літературі у «Метаморфозах» оспівав любов-взаєморозуміння. І ця любов може бути довгою і щасливою. Любов для Овідія – єднання та благо, бо тільки в коханні люди можуть зблизитися і порозумітися, знайти спільне рішення своїх важливих проблем. Овідій переконаний в цьому. І це переконання наповнює усю творчість поета. Вона оспівана у «Метаморфозах» на прикладах кохання Кеїка та Альціони, Пірама і Тісби, Кефала та Прокріді, подружньої пари Філемона та Бавкіді.

Усі протиріччя, які зустрічаються у світі та людському житті на різних рівнях, Овідій намагався розв'язати шляхом Еросу, вважаючи його найбільшим благом та радістю. Вергілій та Лукрецій заперечували кохання, називали його пагубною силою та грубою егоїстичною хтивістю, яка спричиняє страждання людині. Овідій спростовує такий погляд. Він відкидає любов одностатеву, любов за гроші, з обов'язку, стверджуючи любов природну до жінки, добровільну та взаємну.

Овідій у «Метаморфозах» піднімається на найвищий щабель представлення образу свого Еросу. У ранніх творах він починався з *libido*, а у «Метаморфозах» завершився вселенською любов'ю до всього суцього. Поет заперечує писані закони Августа, відстоюючи неписаний закон любові, яким живе і дихає вся природа. Цей найгуманніший закон любові до ближнього, до всього суцього, який підніме згодом на щит християнство, Овідій оспівав на конкретному матеріалі різноманітних перевтілень. У одухотвореному світі докільля, де у гаях, струмках, деревах живуть наяди, німфи та дріади, колись прекрасні дівчата, любов до всього суцього, а не до самого себе (приклад з Нарцисом) повинна стати законом, записаним на скрижалях людського серця.

Список використаної літератури

1. Арський Ф. У країні міфів / Ф.Арський; пер. з рос. І.Солдатенка. – К.: Веселка, 1971. – 194 с.
2. Гаспаров М.Л. Три подхода к поэзии Овидия / М.Л.Гаспаров // Овидий. Элегии и малые поэмы; пер. с лат. С.Шервинского. – М.: Худож. лит, 1973. – С.5-12.
3. Гаспаров М.Л. Занимательная Греция / М.Л.Гаспаров. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 427 с.
4. Овідій Публій Назон. Метаморфози / Публій Овідій Назон; пер. з лат. передмова та примітки А.Содомори. – К.: Дніпро, 1985. – 300 с.
5. Содомора А. Співець одвічних перевтілень / А.Содомора // Публій Овідій Назон Метаморфози пер. з лат. передмова та примітки А.Содомори. – К.: Дніпро, 1985. – С.5-14.
6. Шах-Майстренко М.І. Шевченко і антична література / М.І. Шах-Майстренко. – К.: Фахівець, 1999. – 293 с.
7. Segal C. Ovid's Orpheus and Augustan ideology / C. Segal // Transaction of American Philological Association. – 1972. – Vol. 103. – p.473-494.