

позволяет сделать следующие выводы: картина мира Е. Исаевой ориентирована на современность: ведущими мотивами в действиях героев выступают свобода, чувства. Кроме того, эта пьеса – попытка драматурга показать своё видение этой истории. Е. Исаева через персонажей говорит читателям о силе любви, о том, что это чувство сильнее рока.

Пытаясь осмыслить происходящее, познать себя и, не находя точек опоры в современности, драматург выбирает такую авторскую стратегию, как обращение к античной мифологии, сталкивая две культуры в поисках ответов на личные вопросы.

Литература

Исаева Е. Две жены Париса // Isaeva.ru: Елена Исаева – поэт и драматург. 2015. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.isaeva.ru/plays/apricot.html> (дата обращения: 18.12.2020).

*Е.А. Зайцева (Россия, Самара)
Научный руководитель Т.В. Журчева*

ЗНАЧЕНИЕ ОБРЯДА В ТЕМЕ ЛЮБВИ ДИДОНЫ И ЭНЕЯ В ПОЭМЕ «ЭНЕИДА» ПУБЛИЯ ВЕРГИЛИЯ МАРОНА

Основное содержание исследования составляет изучение ритуально-обрядовой стороны взаимоотношений Дидоны и Энея и их поступков, а также религиозно-мифологической темы в истории их любви с целью лучшего понимания психоэмоционального состояния героев и общей сути произведения.

Ключевые слова: *Дидона и Эней, ритуал, обряд, Энеида, Вергилий.*

Поэма «Энеида» была написана в I в. до н.э. Публием Вергилием Мароном. Подобно «Одиссее» Гомера, она затрагивает события Троянской войны и повествует о возвращении героя домой, однако, уже в совершенно ином контексте. Главный герой Эней по воле богов бежал из Трои вместе с престарелым отцом и малолетним сыном и на протяжении долгих лет вынужден был скитаться по морям и океанам в поисках земли своих праотцов. Песни «Энеиды» были написаны с политической целью – с целью возвеличивания Римской империи и доказательства божественного происхождения правившего в то время Октавиана Августа. Эпические события поэмы разворачиваются с отчетливой перспективой в будущее.

Все это дает нам понять, что Вергилий отнюдь не стремился к достоверности событий: несмотря на то, что условное время событий, происходящих в «Энеиде», – XII в. до н.э., в произведении он отображал нормы и уклад современного ему общества.

В IV книге произведения описана трагическая история любви Дидоны и Энея, и именно её исход позволяет нам более четко увидеть некоторые смыслы.

Вергилий жил в эпоху Гая Юлия Цезаря и творил в эпоху Октавиана Августа. Это время жестокой борьбы за власть, падения республики и становления монархии, время великих завоеваний Гая Юлия Цезаря, а затем снова установления республики. «Самых опасных страстей было три: алчность, тщеславие и похоть; утоляя их, человек противопоставляет себя другим и этим разрушает общество», – пишет М.Л. Гаспаров в своей работе «Вергилий – поэт будущего» [1, с. 9]. Между тем, из IV и VI песен «Буколик» Вергилия, представляющих каталог мифологических любовных тем, можно заключить: «Любовная страсть – это темная сила, обращающая людей в животных, и ее вторжение в людскую жизнь означало конец золотого века» [1, с. 16–17].

Главным соперником Августа на трон был Марк Антоний, состоявший в любовной связи с восточной царицей Клеопатрой. Его обвиняли в намерении перевести столицу империи из Рима в Александрию. Именно в этом, подчеркивает Гаспаров, заключается особая назидательность истории Дидоны и Энея, превратившейся под пером Вергилия в нечто большее, чем просто в трагическую любовь. В начале поэмы главный герой заключает в себе все три вышеупомянутые страсти, от которых очищается; он отрекается от прошлого и смело смотрит в будущее.

В монографии И.Я. Бахофена «Первобытная религия и древние символы» мы сталкиваемся с подобными же размышлениями. Для автора Дидона и Эней являются воплощением одного и того же прошлого, основанного на азиатской культуре, но, вместе с тем, эти два героя – антагонисты, потому что «Эней является выразителем нового отношения, нового достижения цивилизации, которое призван воплотить Рим» [цит. по 2, с. 137], а Дидона – попыткой самоутвердиться в изолированной системе, влияние на которую оказывает не будущее, а прошлое. По Иоганну Якобу Баховену, Эней является самым воплощением Рима, а Дидона – азиатским прошлым. «Истинной моралью эпоса является величественная судьба умирающего Востока, который вдыхает новую жизнь в Запад. Рим был основан в Азии, и в конечном счете Рим покорил Азию» [2, с. 137].

Любовная трагедия Дидоны и Энея основана на конфликте не только чувства и долга, где долг возобладал над чувством, но и на конфликте новых, современных для Вергилия принципов и старых, архаических. Эта история – не только история любви, но и история противоборства разных мировоззрений, разных верований. Это прямое, персонифицированное столкновение прошлого, отмирающего и нового, нарождающегося, устремленного в будущее. Трагизм усиливается тем обстоятельством, что перед нами не враги, сражающиеся друг с другом, а влюбленные, люди, переживающие искреннее и глубокое чувство и равно страдающие от необходимости расстаться. В соответствии с гомеровской эпической традицией их судьба и судьба их любви predetermined богами, их волей, их противоборством. Поэтому религиозно-мифологическая основа этой истории и обрядово-ритуальная сторона их взаимоотношений и поступков оказывается очень важна для понимания сути всей поэмы.

Этимологически слово «ритуал» восходит к индоевропейскому слову «rtá», что означает «порядок». Ритуал предполагает собой воспроизведение на земле космического мироустройства и порядка. Мы не можем утверждать, что эта идея касается и римлян. Слово «ритуал» у них было заменено на «pietas», несущее другой смысл. Слово «pietas» происходило от глагола piare (умиротворять, искупать дурные знамения). Отсюда – стремление умиротворить богов и искупить дурные поступки, лежащее в основе римского благочестия.

Можно предположить, что, по мнению Вергилия, Дидона неблагочестива, а следовательно, религиозно преступна. Она стремится искупить неправильные действия и умилоствитивить богов:

В храмы сестры идут, к алтарям припадают, о мире

Молят, в жертву заклад по обряду ярк отборных Фебу, Лиэю-отцу и дающей законы Церере,

Прежде же всех – Юноне, что брак меж людьми освящает [1, с. 200].

Дидона обращается в первую очередь к Юноне, потому что она «брак меж людьми освящает», покровительствует семье и семейным устоям. Она поклоняется именно ей, потому что другие богини могут отождествляться с матерями (богиня плодородия Церера) и любовницами (богиня любви и красоты Венера). Однако, Дидона стремится покинуть «царство Венеры» и перейти в «царство Юноны». Что касается Лиэя, «Patrique Lyaeo» в Древнем Риме назывался также «Liber Pater» ввиду его фаллическо-плодородистой сути.

Примечательно, что слово «Juno» в Риме также указывало на внутреннюю сущность женщины, её Гений. В связи с областью покровительства богини Юноны, можно предположить, что «женский Гений» выражает себя в стремлении женщины к близости, союзу. Осознание особого женского начала, значения роли полового момента в религиозно-мифологическом плане возникло лишь в ранней Империи и «Juno» стал почитаться женщинами вместо мужского «Гения».

Собственной держит рукой Дидона прекрасная чашу

И возлиянье творит меж рогов белоснежной телицы

Или к обильным спешит алтарям – предстать пред богами,

Что ни день, обновляет дары и с жадностью смотрит

В грудь отверстую жертв, угадать стараясь приметы [1, с. 201].

В греческой мифологии Юнона соответствует Гере, имеющей зооморфное происхождение, о чем говорит её неотъемлемый эпитет «волоокая», много раз встречающийся у Гомера. Исходя из этого, можно предположить, что белоснежная телица олицетворяет здесь непосредственно саму богиню Юнону. Рога коров и быков также считались символом фаллической силы и плодородия. С художественной точки зрения, проводимый обряд мог расцениваться Дидоной как очистительный. Она желает вступить в брак, но делает это не в первый раз и, с целью искупить свою вину перед богами и очистить собственную душу, связанную клятвами в верности Сихею, она совершает бескровную жертву Юноне.

Таким образом, в связи с тесным переплетением божественного и людского в «Энеиде», дуплановостью произведения, понимание ритуально-обрядовой основы поведения героев позволяет нам лучше понять их психоэмоциональное состояние и сюжетную канву произведения.

Литература

1. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида: художественная литература / под ред. С. Апта, М. Гаспарова, С. Ошерова, А. Тахо-Годи, С. Шервинский. Москва: Художественная литература, 1979. [Электронный ресурс]. URL: <http://ancientrome.ru/publik/article.htm?a=1464904231> (дата обращения 20.04.2021).

2. Кифер Отто. Сексуальная жизнь в Древнем Риме [Электронный ресурс]. URL: <https://rbook.me/book/10536309/read> (дата обращения 20.04.2021).

*А.М. Ильина (Россия, Самара)
Научный руководитель Н.Т. Рымарь*

МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА И ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ГРАНИЦЫ В ЛИРИКЕ И. БРОДСКОГО

В данной статье рассматривается функционирование основных модусов и форм переживания одиночества в творчестве И. Бродского: эстетическое, социально-психологическое и метафизическое. В работе анализируется реализация мотива одиночества через призму поэтики конкретных лирических произведений поэта. Искусство Бродского отличается тем, что его личный опыт и судьба изгнанника радикально усиливают переживания экзистенциального одиночества в жизни, а на уровне поэтического творчества, на уровне модуса жизни как поэта это порождает необычные формы образности языка, отдельных мотивов.

Ключевые слова: *одиночество, эстетическая деятельность, экзистенциальное одиночество, язык границы.*

Мотив одиночества в поэзии Бродского имеет два измерения. Одно – это жизнь человека, погруженного в бытовую реальность. Эта форма существования становится материалом для поэтического творчества – создавая произведение, поэт отрешается от непосредственно бытового восприятия реальности, что порождает определенную границу между ним и другими людьми, живущими как бы в другом модусе человеческого существования: одиночество оказывается пережито в другом ракурсе и другом масштабе – в знаках и образах экзистенциального.

В современной культуре переживания одиночества, таким образом, поэтически (или философски) отрефлексированные, приобретают другой характер: в эпоху обособления личности, проблема приобретает метафизический характер, и философия XX века говорит об экзистенциальном одиночестве: для