

Научная статья

УДК 82.091

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9542



Мифологема Орфея в античной культурной традиции

Е. В. Гнездилова

Российский государственный аграрный университет —

МСХА имени К. А. Тимирязева,

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: gnezdilovaelena@mail.ru

Аннотация. В статье исследованы особенности формирования мифологемы Орфея в античной культурной традиции. Анализируя произведения греко-римских авторов, таких как Пиндар, Эсхил, Еврипид, Аполлоний Родосский, Вергилий и Овидий, можно выделить специфику создания образа Орфея. Он рассматривается перечисленными авторами не только как поэт и музыкант, утративший возлюбленную Эвридику, но и как основатель культовых обрядов, орфических мистерий. «Орфизм» как система религиозно-философских взглядов получила наибольшее распространение в VI в. до н. э. в Аттике эпохи Писистрата. Дионис, почитаемый орфиками, был близок земледельцам как божество вечного возрождения, мощных природных сил. В античной культурной традиции образ Орфея вбирает как аполлонические, так и дионисийские черты. Идеи орфической философии можно обнаружить в религиозно-философском учении школы пифагорейцев, в трудах Платона. Оригинальная трансформация орфико-пифагорейских идей и мифологемы Орфея происходит в «Георгиках» Вергилия и «Метаморфозах» Овидия, которые также являются предметом рассмотрения в данной статье. Сравнительно-исторический анализ художественных произведений и философских трактатов античности, проведенный в ходе настоящего исследования, свидетельствует о том, что мифологема Орфея в античной культурной традиции является примером воплощения синкретического единства искусства и религии в архаическом сознании.

Ключевые слова: миф об Орфее, философско-религиозные учения, орфизм, античность, сравнительно-историческая поэтика, мифопоэтика, мифологическое мышление

Для цитирования: Гнездилова Е. В. Мифологема Орфея в античной культурной традиции // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 35–52. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9542

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9542

Mythology of Orpheus in Classical Cultural Tradition

Elena V. Gnezdilova

*Russian State Agrarian University — Moscow Timiryazev Agricultural Academy,
Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: gnezdilovaelena@mail.ru

Abstract. The article examines the peculiarities in the formation of the Orpheus mythologeme in the ancient cultural tradition. An analysis of the works of ancient authors, including Pindar, Aeschylus, Euripides, Apollonius of Rhodes, Virgil and Ovid allows to single out the specifics of creating the image of Orpheus. The latter is seen by the above-mentioned authors not only as a poet and musician who had lost his beloved Eurydice, but also as the founder of cult rites known as Orphic mysteries. “Orphism” as a system of religious and philosophical views became most widespread in the era of Peisistratus in the 6th century BC in Attica. Dionysus, revered by the Orphic, was important for farmers as a deity of eternal rebirth and powerful natural forces. In the ancient cultural tradition, the image of Orpheus develops under a double sign: both Apollo and Dionysus. The ideas of Orphic philosophy can be found in the religious and philosophical teachings of the Pythagorean school and in the writings of Plato. The original transformation of the Orphic-Pythagorean ideas and the mythologeme of Orpheus occurs in Virgil’s *Georgics* and Ovid’s *Metamorphoses*, which are also the subject of this article. The comparative historical analysis of artworks and philosophical treatises of antiquity carried out in the course of this study indicates that the mythologeme of Orpheus in the ancient cultural tradition is an example of the embodiment of the syncretic unity of art and religion in the archaic consciousness.

Keywords: myth of Orpheus, philosophical and religious teachings, Orphism, antiquity, comparative historical poetics, mythopoetics, mythological intellection

For citation: Gnezdilova E. V. Mythology of Orpheus in Classical Cultural Tradition. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 3, pp. 35–52. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9542 (In Russ.)

В истории мировой литературы есть сюжеты, образы и мотивы, которые закономерно повторяются в культуре разных эпох и народов, каждый раз обретая актуальное звучание. Породив циклы различных произведений, они стали традиционными и воспринимаются как комплекс общечеловеческих психологических, философско-эстетических идей. На уровне

формы «неизменные элементы живут вечно, переходят по наследству из поколения в поколение, странствуют по народам и представляют собой в конце концов всеупотребительный язык», тогда как содержание таких «элементов», наоборот, «подвижно и вечно меняется; вливаясь в старые формы, оно обновляет их и приближает к культурно-историческим запросам соответствующей эпохи» [Волков: 305]. Традиционные сюжеты и образы, относящиеся к мифологической группе, являются эстетическим катализатором для моделирования и осмысления процессов современности. Повышенный интерес к мифу, обращение к сюжетам и образам древнегреческой мифологии сохраняется в современной культуре и обусловлено многими причинами, среди которых наиважнейшая — потребность гуманитарного знания в самоанализе и поиске первоисточков культуры, основы того синтеза, который художник стремится постичь, добываясь некоей «обобщенности, универсальности своих образов, нацеленных на выявление существенного» [Зверев: 33]. Мифологема Орфея в этом смысле является уникальным примером, демонстрирующим переходность в культуре, поворотный этап в развитии мифологического мышления, когда происходит становление творческой памяти как диалога субъекта с сакральным миром формирующейся философско-религиозной традиции. Исследование мифологема Орфея в античной культурной традиции особенно актуально для понимания феномена трансформации данного мифа в последующей и современной культурных традициях.

Орфей как художественный образ появляется в искусстве первой половины VI в. до н. э. Его фигура изображена на мето-пе сокровищницы сикионцев в Дельфах среди всадников, которых принято считать аргонавтами [Guthrie: 5].

В литературе имя Орфея появилось на несколько десятилетий позже, чем на дельфийском мето-пе. Певец упомянут в VI в. до н. э. поэтом Ивиком из Регии, который говорил о «славном имени Орфее» [Kern: 1]. Во фрагменте из произведения Симонида имя Орфея не упоминается, но из слов «Над его головой летали бесчисленные птицы, рыбы выпрыгивали вверх из темно-синей воды, благодаря его прекрасной

песне» следует, что речь идет о походе аргонавтов и певце Орфее [Kern: 1–2]. Участником путешествия Ясона представлен Орфей и в поэзии Пиндара. Так, в IV «Пифийской оде» Пиндар рассказывает о тех героях, которые собрались на зов Ясо-на в Иолке. Первыми из них поэт называет сынов Зевса — Геракла и Диоскуров, затем упоминает сынов Посейдона — Евфема и Периклимена, после них — Орфея: «И от Аполлона / Лирник, рождалец песней, / Пришел во многой хвале Орфей (Пиндар: 83).

Как считают такие исследователи, как А. Ф. Лосев, А. А. Тахо-Годи, W. K. Guthrie, I. Linforth [Linforth], G. Freden, к V в. до н. э. миф об Орфее сформировался в своих главных, устойчивых чертах или основных мотивах, среди которых можно выделить следующие:

1. Орфей — поэт-музыкант;
2. Орфей и Эвридика;
3. Орфей в царстве Аида;
4. смерть Орфея от рук вакханок;
5. поющая и пророческая голова растерзанного Орфея, уносимая водами реки Гебр к острову Лесбос.

Именно в V–IV вв. до н. э. круг сказаний, в которых говорится об имени Орфея, расширяется, однако все упоминания носят фрагментарный, эпизодический характер. Это, например, обращение к образу Орфея в трагедиях «Агамемнон» Эсхила, «Алкеста», «Ифигения в Авлиде» Еврипида и т. д. Так, в трагедии Эсхила «Агамемнон» Эгисф, совершивший преступление, в ответ на предостережения предводителя хора о том, что Орест вернется и отомстит за смерть отца, сравнивает хориста с Орфеем:

«За эти речи ты еще наплачешься.
Орфей ты, старец, да беда — навыворот:
Тот всех сладчайшим пением за собой водил,
Тебя же за твое пустое твяканье
В темницу поведут, чтоб там одумался» (Эсхил: 272).

Впрочем, для многих греческих авторов классического периода Орфей не только величайший поэт и певец, но и основатель культовых обрядов, орфических мистерий. Приведем

фрагмент из знаменитого обличительного монолога Тесея («О, до чего ж дойдешь ты, род людской?»), героя трагедии Еврипида «Ипполит». В нем Тесей, не зная истинных причин гибели Федры, обвиняет сына в ее смерти:

«Ты чванишься, что в пищу не идет
Тебе ничто дышавшее, и плутни
Орфеевым снабдил ты ярлыком.
О, ты теперь свободен — к посвященным
На праздники иди и пылью книг
Пророческих любовно упивайся.
Ты больше не загадка. — Но таких,
Пожалуйста, остерегайтесь люди, —
Позорное таят под благочестием
Они искусство...» (*Еврипид*: 473).

Из этих строк Еврипида следует, что в V в. в Афинах жили люди, избегавшие животной пищи и считавшие Орфея «посвященным», автором пророческих книг. Подобные «намекы» на причастность Орфея к жречеству можно обнаружить у многих авторов V–IV вв. до н. э. Это говорит о том, что в истории античной культуры мифологема Орфея и верования, обычаи, считающиеся «орфическими» [*Элиаде*: 154], а также такое направление философии, как орфизм, тесно взаимосвязаны.

В учении, основателем которого считается Орфей, осуществлялось классическое единение двух категорий: аполлонийской гармонии и дионисийского начала. Система религиозно-философских взглядов под названием «орфизм» получила наибольшее распространение в VI в. до н. э. в Аттике эпохи Писистрата. Дионис, почитаемый орфиками, был близок земледельцам как божество вечного возрождения, мощных природных сил, воплотившихся в растительных и зооморфных телах, «пропитавших кровью пробуждающиеся глубины земли» [*Тахо-Годи*: 29]. Непрестанное обновление мира в процессе жизни и смерти и есть не что иное, как перевоплощение Диониса, близкого каждому человеку независимо от его состояния. Собственно, этот миф и является основой учения о равенстве людей, приобщенных к растерзанному Дионису Загрею («Великий охотник»). Более того, мотив мифа о Дионисе

Загрее как о страдающем растерзанном божестве можно обнаружить и в мифе об Орфее. Так, как отмечает А. А. Тахо-Годи, Дионис Загрей — сын Зевса и Персефоны, дочери Зевса и Деметры, был растерзан титанами, стихийными силами земли [Тахо-Годи: 29]. Части тела убитого в младенчестве божества, собрала Афина, и они были вновь возвращены к целостности и вечной жизни. Титаны, вкушившие плоть Диониса, были испепелены молниями Зевса, и из этой плоти, смешавшейся с кровью бога, произошел человеческий род, который и отличается дерзновенностью титанов и страдальчеством Диониса [Тахо-Годи: 29].

Таким образом, в основе орфической антропологии — утверждение о двойственности природы человека. В ней, считали орфики, два начала: низшее — телесное, титаническое, и высшее — духовное. Нравственный долг каждого человека, учили орфики, состоит в том, чтобы содействовать освобождению дионисийского начала, очиститься от унаследованной от титанов скверны. Как отмечал Ф. Ф. Зелинский, в этом учении к «первобытной фракийской дикости, так странно преображенной греческим глубокомысленным символизмом, примыкает нравственная» составляющая [Зелинский: 114].

Таким образом, в античной культурной традиции образ Орфея развивается, сочетая два начала: и аполлоническое, и дионисийское. Это сближение двух начал не случайно. М. Элиаде высказывал предположение, что тем самым «греческая духовность выражала надежду найти в их сосуществовании выход из тупика, к которому привело крушение религиозных ценностей эпохи Гомера» [Элиаде: 157]. Имя Орфея, как «Дионисова пророка», Ф. Ф. Зеленский связывает с «укрощением первобытного дионизма» [Зелинский: 114]. Как отмечает исследователь, именно в образе Орфея эти две волны, два начала — дионисийское и аполлоническое — соединяются, и результатом их воздействия друг на друга и стали «орфические таинства, состоящие из трех частей: космогонической, нравственной, эсхатологической» [Зелинский: 114].

Пережив в целом экстатический опыт, т. е. идею причастности человека к божественному во время вакхических оргий, орфики пришли к заключению: душа бессмертна и, следовательно, божественна. Целью жизни человека в соответствии

с орфической концепцией является освобождение души от тела. Это нелегко, так как душа обречена переселяться из тела в тело.

К очистительным обрядам орфиков относились и молитвы, обращенные к богам. Своеобразным сводом таких молитв-заклинаний является сборник философско-ритуального характера, известный под названием «Орфические гимны». По своим идеям сборник восходит к VI в. до н. э., но как целостное собрание, принадлежавшее одному автору и написанное в одном стиле, окончательно оформился между 100 и 400 гг. н. э. Об этом свидетельствуют метрика и лексический состав гимнов [Freden: 11].

Истоки гимнической песни, одного из древнейших жанров античной поэзии, — в вакхической ритуальной практике. Гимн древен, как и молитва человека, который обращается за помощью к божеству и заранее, желая задобрить своего покровителя, возносит ему благодарственную хвалу, прославляет его мощь и милостивую щедрость [Тахо-Годи: 5]. Орфические гимны отличаются от других античных произведений тем, что имеют практическую цель: это воззвание к богам, заклинание их, прямое обращение к высоким покровителям с просьбой участвовать в ритуале совместно с их почитателями. На такого рода установку гимнов указывают также предваряющие их пометки: перед возванием к божеству следует воскурить фимиам, различные ароматические вещества: ладан, смолу, стиракту, смирну [Новосадский: 14].

Помимо обращения к божествам, в сборнике «Орфические гимны» особую группу составляют силы «обожествленной природы» (гимны III–XII): ночь, звезды, эфир. На гимне X — «Природе» хотелось бы остановиться особо. Природа-Фюсис изображается властительницей, повелительницей, всевышним демоном:

«Ты, о Природа, богиня — всемать, всеумелица-мать!
Всех укрощая, сама никому не подвластна, ты — кормчий!
Ты, о святая, кружишься в пляске, но стопы твои танцуют
Бесшумно.
Ты — устроитель богов, всему ты конец бесконечный
Общая всем, ты одна лишь из всех ни к чему непричастна...
Огнедыханна, бессмертная жизнь и промысел вечный»

(*Античные гимны*: 190).

В орфических гимнах природа наделена всеми чертами, характерными для пантеистических воззрений досократиков, возвеличивающих Фюсис как божество, демиургическую силу, промыслительницу и художницу. Автором «Орфических гимнов», а также «Священных слов», орфической «Аргонавтики», считается Орфей. Однако по свидетельству историков, сборник оракулов Орфея, равно как и большое количество стихов, приписываемых Орфею, собрал поэт Ономакрит [Guthrie: 10], живший при дворе Писистрата. Согласно сообщению Павсания, Ономакрит был первым орфическим теологом и поэтом. В VI–V вв. до н. э. орфическое учение укоренилось главным образом в Южной Италии и на Сицилии — областях, где был сильно развит культ подземных богов. Именно здесь историками и археологами были обнаружены орфические захоронения IV–III вв. до н. э., в которых сохранились золотые таблички, содержащие надписи-наставления [Caratelli: 227].

Таинства, или мистерии, с которыми греки связывают Орфея, относились к обрядам, способствовавшим очищению души их участника, избавлению от перерождений. Освободившись от колеса перерождений, метемпсихоза, душа благочестивого орфика достигала «Островов блаженных», где она жила «беззаботно и счастливо» (Пиндар: 17). Как отмечает Ф. Ф. Зелинский, орфические таинства, в отличие от Элевсинских, не были прикреплены к какому-нибудь городу: повсюду в Греции, особенно в ее западных колониях, возникали общины орфиков, жившие и справлявшие свои праздники под руководством своих наставников, от которых зависел духовный уровень «учения» [Зелинский: 116]. И, если большинство «орфеотелестов», пугавших простой народ ужасом загробных мучений, и вызывали насмешки просвещенных, то, с другой стороны, серьезные проповедники учения сумели поднять его на такую высоту, что не только поэты, подобно Пиндару, но и философы, среди которых был, в частности, Пифагор, подчинились его обаянию, [Зелинский: 116].

Идеи орфизма тесным образом связаны с пифагорейством и могут рассматриваться как основа философского учения Пифагора (Пифагор: 51). Первые попытки дать философско-символическое объяснение мифу об Орфее были предприняты

именно пифагорейцами. Они, вслед за орфиками, считали, что душа каждого человека двупола. В душе женщины есть как женская половина, так и мужская. В душе мужчины также имеются мужская и женская части. Женскую половину души юноши зовут Психеей, а мужскую — Эрот. Великое таинство разнополой любви заключалось, по мнению пифагорейцев, в том, что любовь рождается только тогда, когда женская часть души супруга соответствует супруге, а мужская часть души жены — мужу. Ибо любим мы вторую часть самих себя, лишь отталкиваясь чувствами от внешнего образа любимого человека. Поэтому миф об Орфее — это, с одной стороны, иносказание о поисках мужчины своей женской половины, с другой — экзотерическое сказание, в котором в символической форме изложен обряд посвящения (*Пифагор*: 51).

Как вполне реальную историческую личность рассматривал Орфея Платон, объединяя его поэтическое творчество с культурными нововведениями. Орфики и их таинства упоминаются Платоном в диалогах «Горгий», «Ион», «Федон», «Государство». Кроме того, как считает Прокл, комментатор сочинений Платона, эсхатологические мифы, разработанные Платоном в сочинениях «Федон», «Горгий», «Государство», орфического происхождения (*Платон*: 124).

Во второй книге «Государства» Платон, размышляя о необходимости быть справедливым человеком и отвечать за свои поступки, вспоминает Орфея. «У жрецов под рукой куча книг Мусея и Орфея, потомков, как говорят, Селены и Муз, и по этим книгам они совершают свои обряды» (*Платон*: 124). Платон прекрасно осведомлен обо всех сторонах «деятельности» Орфея («Протагор» 315b, 316d; «Ион» 533 с, 536 в; «Государство» II 364). Он высоко ценил Орфея не только как философа, но и как певца и поэта. В диалоге «Ион» Сократ сравнивает вдохновение муз с магической силой. Прошедшее через поэта, это вдохновение переходит к рапсоду, а затем уже к зрителю или слушателю. Одна линия притяжения проходит через Орфея к почитателям его поэзии, другая — через Мусея, следующая — через Гомера. Орфей, Мусей, Гомер — это поэтические магни-ты, которые притягивают к себе. Например, в диалоге «Протагор», посвященном одному из древнейших

философов, Платон сравнивает способность Протагора убеждать слушателей с магическим даром, который был присущ Орфею.

В эпоху эллинизма отношение философов и поэтов к мифологии обретает двойственный характер. Теперь это не только сакрализация мифа, но и попытка дать ему рационалистическое толкование. С одной стороны, поэты обогащают мифологический материал философским содержанием, а с другой — они относятся к мифу как ученые, передающие древнее сказание, дополняя его географическими и этнографическими экскурсами.

Так, в III в. до н. э. Аполлоний Родосский в «Аргонавтике» изображает и Орфея среди участников легендарного путешествия» (*Аполлоний Родосский*: 28). В отличие от предшествующих авторов Орфей у Аполлония — полноправный, а не эпизодический герой поэмы. Его роль в походе очень значима. «Доблестный отпрыск Эагра» выступает как духовный наставник аргонавтов, которого почитают, к мнению которого прислушиваются:

«Пел он о том, как когда-то и суша, и небо, и море
 Раньше друг с другом в одну перемешаны будучи форму,
 В гибельной распре затем отделились одно от другого,
 И как в эфире свое неизменное заняли место
 Звезды, а также луна и пути неуклонные солнца
 Пел он, как горы взнеслись, как громко шумящие реки
 С нимфами вместе возникли, а также и всякие гады ...
 Все неотрывно, напрягши свой слух, пребывая в безмолвном
 Очарованы. Так внедрилось в них обаяние песни...»

(*Аполлоний Родосский*: 29).

Философским содержанием песни Орфея послужило учение Эмпедокла, с которым был знаком Аполлоний Родосский, а также космогония орфиков. Пожалуй, впервые в античной литературе так подробно даны описания религиозных обрядов, в которых самое активное участие принимает Орфей: сооружение алтаря в честь Аполлона; обряды жертвоприношения; ритуальные танцы героев (*Аполлоний Родосский*: 48–49). Или исполняемые гимны: «Увенчавши себе свои русые кудри ветвями лавра, / На морском берегу под лиру Орфея согласный /

Гимн завели. И вокруг них ликовал при безветрии берег. / Славили ж в песне Ферапнейского Зевсова сына (*Аполлоний Родосский*: 81).

О принадлежности Орфея к особой касте посвященных свидетельствует и та божественная сила, которой обладают его песни. Навстречу быстро несущейся песне сирен Орфей посылает звуки кифары и собственного голоса, «дабы у всех уши были оглушены песнью» (*Аполлоний Родосский*: 49).

Таким образом, Аполлоний Родосский, демонстрируя победу гармонии над силами хаоса, отражает изменения, произошедшие в мирозерцании греков в сравнении с эпохой Гомера, а также и то, как в греческом сознании постепенно меняется взгляд на божество и силу божественного пения / слова.

В этих и других строках Аполлония Родосского можно обнаружить мотивы и образы, связанные с фигурой доброго пастыря в христианской традиции. Образ дельфинов в данном контексте имеет символическое значение и характерен для многих в древних мифологических систем. Так, например, в критской, этрусской, греческой мифологиях многие боги путешествуют на дельфинах. Образ дельфина тесно связан с образами Посейдона, Афродиты, Эроса и Деметры. На надгробиях этрусков можно видеть дельфинов, которые «несут души усопших в страну обетованную» [Бидерманн: 69]. Считалось также, что дельфины спасают тонущих героев или доставляют души на Острова блаженства, что и повлияло впоследствии на их значение в христианском символизме, в соответствии с которым дельфин — одна из эмблем Христа Спасителя. Хотя, возможно, что у Аполлония это еще не более чем поэтическое сравнение певца и музыканта Орфея со столь популярным в александрийской поэзии образом пастуха, играющего на свирели. Тем не менее, именно у Аполлония Родосского в «Аргонавтике» впервые звучит сравнение Орфея с пастухом, которое в Средние века наполнится более символическим смыслом, связанным с идеями христианства, и Орфей будет назван «добрым пастырем».

Для римской поэзии I в. до н. э. по части использования мифологии во многом характерны те же тенденции, что и для

александрийской литературы. И для римлян на первый план выдвигается художественно-эстетическая сторона произведения, а язык мифа часто оказывается лишь элементом формы, способствующим выражению идейно-художественного замысла автора. Наиболее ярко это проявляется в творчестве Вергилия и Овидия.

Публий Вергилий Марон, «поэт жизненной зрелости и опыта» [Аверинцев, 1996: 24], впервые в античной литературе так подробно и поэтично воспевает нисхождение Орфея в царство смерти, его тоску по утрате возлюбленной. Необходимо отметить, что тема любви в творчестве Вергилия тесно взаимосвязана с орфико-пифагорейскими идеями, в частности с идеей метемпсихоза. Так, в V эклоге «Буколик» Вергилий воспел Дафниса, который отрекся от любви, умер и возродился богом. В «Георгиках» он возвращается к этой теме и, словно под увеличительным стеклом, рассматривает все четыре мотива, затронутые в предыдущем произведении: любовь, отречение, смерть, возрождение. Заключительную часть «Георгик» Вергилий строит по александрийским законам эпиллия с обязательным вставным «рассказом в рассказе», который служит оттенком для главной темы. Таким вставным эпизодом и стал у Вергилия миф об Орфее. Поэт излагает его в связи с мотивом возрождения после смерти (*Вергилий*: 132).

Обитатели «подземных жилищ Эреба», «бесплотные» души и тени, «лишившиеся света», — это и матери, и отцы, и герои, и отроки, и в брак не вступившие девы, и дети, которых «костер на глазах у родителей принял», — пришли в восхищение от пения Орфея. Вергилий достаточно подробно дает описание Тартара. Именно в «Георгиках» у Вергилия появляется образ колеса-круга как формального устройства подземного царства, который поэт более подробно разработал в «Энеиде» (*Вергилий*: 133).

И если мифологема Орфея завершает экзистенциальный сюжет дидактической поэмы Вергилия, то в эпической «Энеиде» Орфей упоминается лишь пунктирно. Вергилий иногда даже не называет его по имени, и говорит о герое лишь постольку, поскольку его нельзя не вспомнить в связи с посещением Энеем преисподней. Так, Эней и Сивилла обнаруживают

Орфея в одном из блаженных уголков преисподней: «Мерным движением их семизвучными вторит ладами, / Пальцами бьет по струнам или плектором из кости слоновой» (*Вергилий*: 258). Большое внимание в поэме Вергилий уделяет пифагорейской теории о переселении душ, которая связана с орфизмом. Об особенностях и смысле метемпсихоза в поэме рассказывает Анхиз, отец Энея:

«Землю, небесную твердь и просторы водной равнины,
Лунный блистающий шар, и Титана светоч, и звезды, —
Все питает душа, и дух, по членам разлитый,
Двигается весь мир, пронизав его необъятное тело.
Этот союз породил и людей, и зверей, и пернатых,
Рыб и чудовищ морских, сокрытых под мраморной гладью.
Душ семена рождены в небесах и огненной силой
Наделены — но их отягчает косное тело,
Жар их земная плоть, обреченная гибели, гасит...»

(*Вергилий*: 260).

В «откровении» Анхиза отразилось пифагорейское учение о метемпсихозе, в соответствии с которым мир есть подобие тела, органы которого животворит дух, единый для неба, людей и животных.

И если у Вергилия орфико-пифагорейские идеи составляют сокровенную суть его внутренней жизни, то Публий Овидий Назон заявляет о них в своей главной поэме «Метаморфозы» открыто и конкретно. Для Овидия эти идеи уже не нечто сокровенное, как для «религиозного» Вергилия, а естественная данность, лишенная какой-либо тайны, сакрального смысла. Овидий последовательно подвергает эстетической нивелировке самые различные слои греческой и римской мифологии, добиваясь полнейшей однородности.

Как отмечает Ф. А. Зелинский, именно Овидий, «певец галантного Рима эпохи Августа» [Зелинский: 32] задал тон в восприятии греческой мифологии, лишив ее какой бы то ни было религиозности, ведь: «...именно популярность греческой мифологии была сильнейшей помехой пониманию греческой религии: она была одной из главных причин того, что эту греческую религию как таковую отказывались воспринимать всерьез» [Зелинский: 32].

Однако хотя по отношению к каждому отдельному мотиву и допустима «любая степень иронии и особенно эстетической фривольности, но система в целом оценивается как наделенная особой высокостью» [Аверинцев, 1972: 116]. Основой этой конструкции, объединившей более 250 мифов, и является орфико-пифагорейская теория о вечном превращении матери на разных уровнях существования.

Как и другие мифы, миф об Орфее служит иллюстрацией идеи «вечного превращения». Овидий размещает мифологему Орфея в разделе, посвященном любви несчастной и «недозволенной» (*Овидий*: 246). Так, в одном ряду с Орфеем и Эвридикой предстают Кипарис и Олень, Аполлон и Гиацинт, Пигмалион и Галатея, Венера и Адонис. Овидий наделяет Орфея самыми восторженными эпитетами: «вещий родопский певец», «богорожденный певец», «песнопевец фракийский». В описании загробного мира как царства теней Овидий следует традиции Вергилия и не привносит ничего принципиально нового. Отмечаемая многими исследователями творчества Овидия «эстетическая фривольность» в интерпретации мифологических сюжетов [Аверинцев, 1972: 116], в отношении мифа об Орфее начинается тогда, когда Овидий пытается дать объяснение причины, по которой Орфей ведет отшельнический образ жизни после потери Эвридики: «Год уж Титан завершил, а Орфей избегал неуклонно / Женской любви. Оттого ль, что к ней он желанье утратил...» (*Овидий*: 247).

Таким образом, Овидий, с одной стороны, иллюстрирует главную идею поэмы о вечном превращении, а с другой — постепенно подходит к обоснованию мотива смерти Орфея от рук вакханок. Пожалуй, именно этот мотив мифа об Орфее у Овидия разработан наиболее подробно, эмоционально ярко, образно-экспрессивно:

«Птиц бесчисленных, змей и диких зверей разогнали
Девы-менады, отняв у Орфея награду триумфа.
Вот на него самого обратили кровавые руки.
Сбились, как птицы, вокруг...
Руки протягивал он и силы лишённое слово
К ним обращал — впервые звучал его голос напрасно.
И убивают его святотатно» (*Овидий*: 268).

Авторы большинства античных источников ограничиваются интерпретацией этого мифа об Орфее. Овидий дополняет мифологему Орфея, соединяя его с Эвридикой в царстве Аида, дабы продемонстрировать цикличность орфико-пифагорейской концепции, которую он взял за основу при создании поэмы:

«Тень же Орфея сошла под землю. Знакомые раньше,
Вновь узнавал он места. В полях, где приют благочестных,
Он Эвридику нашел и желанную принял в объятия.
Там по простору они то рядом гуляют друг с другом,
То он за нею идет, иногда впереди выступает,
И не страшась, за собой созерцает Орфей Эвридику»
(Овидий: 269).

Что касается причастности Орфея к «тайнодействиям», религиозно-мистическим культам, то Овидий лишь вскользь упоминает о том, что Орфей стоял во главе «оргий», причем относится к его последователям достаточно иронично. Так, Силен, которому Орфей якобы завещал «тайнства оргий своих», даже не в состоянии явиться на зов бога, потому что «дрожит от лет и похмелья» (Овидий: 270).

Формирование мифологема Орфея в античной культурной традиции тесным образом связано с философско-религиозными представлениями греко-римских авторов, для которых Орфей — поэт-жрец, владеющий тайным знанием о мироздании, связанный с мистериальной традицией, с ритуалом поклонения растительным божествам, в частности Дионису Загрею. На основе древнейшего ритуала формируется философское учение орфиков, в котором можно обнаружить идеи о единстве мироздания, метемпсихозе, о гармонии сфер и другие идеи эпохи эллинизма. Мифологема Орфея как культурного героя, демиурга, является примером воплощения синкретического единства искусства и религии в архаическом сознании, иллюстрирует особенности мифологического мышления, когда происходит «становление индивидуальной творческой памяти как диалога субъекта с сакральным миром традиции» [Фатеева: 16].

В античной культурной традиции мифологема Орфея сформировалась как комплекс мотивов и философско-религиозных

идей, связанных с мистериальной традицией и орфико-пифагорейской философией. Поэты античности «закрепили словом» и продемонстрировали философско-религиозную наполненность мифа о певце Орфее, который станет продуктивным объектом рецепции в искусстве и литературе последующих эпох — от Средневековья до XX в. и наших дней.

Источники

Античные гимны — Античные гимны / под ред. А. А. Тахо-Годи. М.: Изд-во МГУ, 1988. 362 с.

Аполлоний Родосский — Аполлоний Родосский. Аргонавтика / пер., введ. и примеч. Г. Ф. Церетели; послесл. Ф. А. Петровского. Тбилиси: Мецниереба, 1964. 349 с.

Вергилий — Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида / пер. с латин. М., 1979. 550 с. (Библиотека античной литературы. Рим / под общ. ред. С. Апта и др.)

Еврипид — Еврипид. Ипполит // Древнегреческая трагедия. Новосибирск: Новосиб. книжн. изд-во, 1993. 600 с.

Овидий — Овидий. Метаморфозы. М.: Худож. лит., 1977. 430 с.

Пиндар — Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты / изд. подгот. М. Л. Гаспаров. М.: Наука, 1980. 503 с.

Пифагор — Пифагор. Золотой канон. Фигуры эзотерики. М.: Эксмо-пресс, 2001. 448 с.

Платон — Платон. Собр. соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 3. 656 с.

Эсхил — Эсхил. Трагедии / пер. с древнегреч. С. Апта. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2001. 379 с. (Библиотека античной литературы.)

Список литературы

1. Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике. М., 1972. Вып. 3. С. 115–120.
2. Аверинцев С. С. Две тысячи лет с Вергилием // Поэты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 19–42.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. 335 с.
4. Волков А. Р. К теории традиционных сюжетов // Сравнительное изучение славянских литератур. М.: Наука, 1973. С. 303–314.
5. Зверев А. М. XX век как литературная эпоха // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 6–45.
6. Зелинский Ф. Ф. Эллинская религия. Минск: Экономпресс, 2003. 330 с.

7. Новосадский Н. И. Орфические гимны. Варшава: Тип. Варш. учеб. окр., 1900. 84 с.
8. Тахо-Годи А. А. Античная гимнография. Жанр и стиль // Античные гимны. М.: МГУ, 1992. С. 5–55.
9. Элиаде М. История веры и религиозных идей: в 3 т. М.: Критерион, 2002. Т 2: От Гаутамы Будды до триумфа Христианства. 512 с.
10. Фатеева А. С. Орфический миф в интертекстуальных мотивах культур России и Италии конца XIX — первой половины XX веков: дис. ... канд. филос. наук. М.: МГЛУ, 2016. 205 с.
11. Caratelli Pugliese G. Sulla lamina orphica di Hipponion // *La paroladelpasato*. Napoli, 1975. P. 226–231.
12. Freden G. Orpheus and Goddess of Nature. Götheborg, 1958. 220 p.
13. Guthrie W. K. C. Orpheus and Greek Religion. London, 1952. P. 1–25.
14. Kern O. Orphicorum Fragmenta. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1922. 407 p.
15. Linforth I. The Arts of Orpheus. Berkeley, Los Angeles: California University Press, 1941. 370 p.

References

1. Averintsev S. S. “Analytical Psychology” by K. G. Jung and the Patterns of Creative Imagination. In: *O sovremennoy burzhuaznoy estetike [About Modern Bourgeois Aesthetics]*. Moscow, 1972, issue 3, pp. 115–120. (In Russ.)
2. Averintsev S. S. Two Thousand Years with Virgil. In: *Poety [Poets]*. Moscow, Shkola «Yazyki russkoy kul'tury» Publ., 1996, pp. 19–42. (In Russ.)
3. Biedermann G. *Entsiklopediya simvolov [Encyclopedia of Symbols]*. Moscow, Respublika Publ., 1996. 335 p. (In Russ.)
4. Volkov A. R. Towards the Theory of Traditional Plots. In: *Sravnitel'noe izuchenie slavyanskikh literatur [Comparative Study of Slavic Literatures]*. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 303–314. (In Russ.)
5. Zverev A. M. The 20th Century as a Literary Era. In: *Khudozhestvennyye orientiry zarubezhnoy literatury XX veka [Artistic Guidelines for Foreign Literature of the 20th Century]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2002, pp. 6–45. (In Russ.)
6. Zelinskiy F. F. *Ellinskaya religiya [Hellenic Religion]*. Minsk, Econompres Publ., 2003. 330 p. (In Russ.)
7. Novosadskiy N. I. *Orficheskie gimny [Orphic Hymns]*. Warsaw, Tipografiya Varshavskogo uchebnogo okruga Publ., 1900, pp. 42–52. (In Russ.)
8. Takho-Godi A. A. Antique Hymnography. Genre and Style. In: *Antichnyye gimny [Antique Hymns]*. Moscow, Moscow State University Publ., 1992, pp. 5–55. (In Russ.)
9. Eliade M. *Istoriya very i religioznykh idey: v 3 tomakh [History of Faith and Religious Ideas: in 3 Vols]*. Moscow, Kriterium Publ., 2002, vol. 2. 512 p. (In Russ.)
10. Fateeva A. S. *Orficheskiy mif v intertekstual'nykh motivakh kul'tur Rossii i Italii kontsa XIX — pervoy poloviny XX vekov: dis. ... kand. filol. nauk [Orphic Myth in the Intertextual Motifs of the Cultures of Russia and Italy at*

- the End of the 19th — First Half of the 20th Centuries. PhD. filos. sci. diss.*. Moscow, Moscow State Linguistic University Publ., 2016. 205 p. (In Russ.)
11. Caratelli Pugliese G. Sulla lamina orphica di Hipponion [On the Lamina Orphica of Hipponion]. In: *La paroladelpassato*. Napoli, 1975, pp. 226–231. (In Italian)
 12. Freden G. *Orpheus and Goddess of Nature*. Götheborg, 1958. 220 p. (In English)
 13. Guthrie W. K. C. *Orpheus and Greek Religion*. London, 1952, pp. 5–25. (In English)
 14. Kern O. *Orphicorum Fragmenta*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung Publ., 1922. 407 p. (In German)
 15. Linforth I. *The Arts of Orpheus*. Berkeley, Los Angeles, California University Press Publ., 1941. 370 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Гнездилова Елена Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры связей с общественностью и речевой коммуникации, Российский государственный аграрный университет — МСХА им. К. А. Тимирязева (ул. Тимирязевская, 49, г. Москва, 127550, Российская Федерация); доцент кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (ул. Моховая, 9, г. Москва, Российская Федерация, 125009); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0878-9336>; e-mail: gnezdilovaelena@mail.ru.

Elena V. Gnezdilova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Public Relations and Speech Communication, Russian State Agrarian University — Moscow Timiryazev Agricultural Academy (ul. Timiryazevskaya 49, Moscow, 127550, Russian Federation); Associate Professor of the Department of Foreign Journalism and Literature, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University (ul. Mokhovaya 9, Moscow, 125009, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0878-9336>; e-mail: gnezdilovaelena@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 23.04.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 23.08.2021

Принята к публикации / Accepted 01.09.2021

Дата публикации / Date of publication 30.09.2021