

ОБРАЗ ПЕЧЕРИ В ТЕКСТІ РИМСЬКОЇ АНТИЧНОСТІ

Лефтерова Ольга Миколаївна

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри загального мовознавства, класичної філології та неоелліністики

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

бул. Тараса Шевченка, 14, Київ, Україна

Образ печери у свідомості людини завжди асоціювався із чимось таємничим і загадковим. Як царина ірраціонального, вона, з одного боку, приваблювала своєю невизначенністю, а з іншого – спонукала до обережності та спричиняла подекуди емоцію страху. Образ печери знаходимо в текстах різних культурних формацій. Попри те, що кожна формація своєрідно інтерпретує образ печери, можна твердити, що символ печери має універсальний характер й визначальне значення у формуванні європейської ментальності на різних етапах еволюційного процесу. Відродження інтересу до печери як міфопоетичного образу на початку XXI століття визначається широкою варіативністю трактування: від ірраціонально-телеологічного до раціоцентричного, а також еволюцією наукової парадигми вбік домінування підсвідомості над свідомістю, світовідчуття над світоглядом, що цілком корелює з ідеями В.І. Вернадського та Т. де Шардена щодо ноосфери, поглядами М. Мамардашвілі та І.Д. Левіна на філософську сутність людської свідомості та процесу самопізнання, що й зумовлює актуальність цього дослідження. Образ печери розглядається під різним кутом зору в наукових розвідках вітчизняних і зарубіжних дослідників, проте дослідження розгортання образу печери в тексті й особливостей породження образом тесту не здійснювалися. Метою цієї розвідки є спроба дослідити семантичні трансформації образу печери в поемі Вергілія «Енеїда», його роль та значення в міфопоетичній парадигмі латинського тексту. Дослідження семантичних трансформацій образу «печери» в поемі Вергілія «Енеїда», не тільки дає можливість виявити його роль та значення в поемі, але й з'ясувати особливості трактування образу печери в римському класичному контексті. Вергілій відходить від традиційного античного трактування образу печери як символу обмеженості, а розглядає даний образ як перешкоду на шляху пізнання світу. Щоб зазирнути у «внутрішній світ» свого Буття і віднайти «Власне Я» людина повинна подолати ці перешкоди. Кожна печера в тексті «Енеїди» має свого монстра \чудовиська, так званого «ідола печери», який згідно з філософськими поглядами Френсиса Бекона співвідноситься з чуттєвим сприйняттям світу і залежить від напрацьованого людиною досвіду.

Ключові слова: печера, Вергілій, Енеїда, внутрішній світ, пізнання.

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Образ печери у свідомості людини завжди асоціювався із чимось таємничим і загадковим. Як царина ірраціонального, вона, з одного боку, приваблювала своєю невизначенністю, а з іншого – спонукала до обережності та спричиняла подекуди емоцію страху. Із цим образом було пов'язано чуттєво-інтуїтивне пізнання світу, тому за давніх часів у місцях розташування печер облаштовували священні жертівники та зводили храми.

Образ печери знаходимо в текстах різних культурних формацій. Попри те, що кожна формація своєрідно інтерпретує образ печери, можна твердити, що від античності й аж до сьогодення символ печери співвідноситься із простором людської душі, який охоплює різні її аспекти розвитку – і хтонічний, і сакральний. Це зумовлює універсальний характер даного образу та його визначальне значення у формуванні європейської ментальності на різних етапах еволюційного процесу.

Відродження інтересу до печери як міфопоетичного образу на початку XXI століття визначається широкою варіативністю її трактування: від ірраціонально-телеологічного до раціоцентричного, а також еволюцією наукової парадигми вбік домінування підсвідомості над свідомістю, світовідчуття над світоглядом, що цілком корелює з ідеями В. І. Вернадського та Т. де Шардена щодо ноосфери, поглядами М. Мамардашвілі та І. Д. Левіна на філософську сутність людської свідомості та процесу самопізнання, що й зумовлює актуальність цього дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Образ печери розглядається під різним кутом зору в наукових розвідках вітчизняних і зарубіжних дослідників: печера як культурний та духовний центр (О. Полякова); печера як просторовий топос (Т. Калитенко); печера в контексті літературознавчих студій (J. Dangel, W. Clausen, A. Loupiac); печера у дзеркалі неоплатонізму (M. Adrian). Проте дослідження розгортання образу печери в тексті й особливостей породження образом тесту не здійснювалися.

Формулювання мети і завдань статті. Метою цієї розвідки є спроба дослідити семантичні

трансформації образу печери в поемі Вергілія «Енеїда», його роль та значення в міфопоетичній парадигмі латинського тексту. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: дати загальну характеристику образу печери в текстах античної та європейської літератури; простежити напрямки розвитку зазначеного образу в процесі розгортання авторського тексту.

Матеріалом дослідження слугував латинський текст поеми «Енеїда» Вергілія.

Виклад основного матеріалу. Згідно з міфологічними переказами печера, з одного боку, сприймалася як місце перебування бога або героя (Пана, Ендиміона, малока Зевса та ін. [4, 311], з іншого – як місце таємниче й бездонне, пов'язане з мороком, оселя небезпечних і загрозливих істот, що зумовило амбівалентність сприйняття даної міфологеми й у філософському, й у художньому контексті античності та європейської класики з подальшим її розвитком у мистецтві Нового часу.

Вперше у світовій літературі образ печери з'являється у IX пісні «Одіссеї», в якій давній рапсод розповідає про печеру кіклопа Поліфема, жадливу перешкоду на шляху мандрів Одіссея. У трагедії «Прометей Закутий» Есхіла також зустрічається згадка про «в'язниці-печери» в описі безрадісного життя людиноподібних істот, які живуть у глибинах безсонячних печер [3, 583].

Міфологема «печера» переосмислюється під іншим кутом зору античними філософами. Емпедокл порівнює світ, у який приходить людина після народження, з печерою. Прокл зазначає, що давні люди «називали космос печерою» [2].

Одна з найвідоміших трактовок образу печери належить Платону та з'являється у сьомій книзі його «Держави», традиційна інтерпретація якої подається А. Ф. Лосевим [3, 532–533]. Платон називає печерою чуттєвий світ ілюзій, у якому живуть люди, що не здатні досягнути реального світу буття. Але якщо кого-небудь із в'язнів звільнити від кайданів, підвести до виходу з в'язниці, показати речі та явища справжнього світу, то побачене здаватиметься йому незрозумілим і чужим, а яскраве сонце, до якого він не звик, засліпить йому очі, тож спочатку йому, можливо, захочеться повернутися до в'язниці [5].

Згодом платонівська образність печери відтворюється в межах іншої історичної доби, іншої філософської системи. Англійський філософ Френсіс Бекон звертається до образу печери в зв'язку з обґрунтуванням нового методу пізнання, вільного від схоластики, вказуючи, що знання має бути звільнене від влади примар, печер... [1, 73].

У філософських вченнях XX ст. образ печери інтерпретується під іншим кутом зору Мартіном Гайдеггером в праці «Вчення Платона про істину». Гайдеггер вважає, що сутність платонівської алегорії полягає в розкритті переходів буття людини від одного рівня дійсності до іншого, коли в процесі переходу «розгортається формування» сутності людини [6, 350].

Розвиток міфологічного мотиву печери як маркера античної культурної традиції має продовження у творах класичної та сучасної європейської літератури: «Божественній комедії» Данте, трагедії Й. В. Гете «Фауст», постмодерному романі Пітера Айкroyда, українському сучасному фантастичному романі Марини та Сергія Дяченків.

Попри різноманітність інтерпретацій печера сприймається як символ іншої реальності, включеної в побутовість, як знак переходу на інший рівень усвідомлення світу, завдяки якому людина пізнає вищу сутність Буття. Таке розуміння сутності міфологеми «печера» тісно переплітається з мотивом ініціації, одним із провідних мотивів у поемі Вергілія «Енеїда». В основі ініціальної подорожі, яку здійснює головний герой «Енеїди», лежить пошук «внутрішнього Я» [11, 270] через проходження низки випробувань і реалізація певної місії. Загальна функціональна схеми ініціальних пошуків героя має трьохкомпонентну структуру: незадовільна початкова ситуація, що спонукає героя до пошуків свого місця в суспільстві (часто за підбурюванням третьої сторони бога чи людини); набуття знань, необхідних для отримання досвіду через подолання певних перешкод; реалізація своєї місії та досягнення кінцевої мети. Одним із головних елементів ініціальних випробувань є печера як місце концентрації життєтворчої сили землі, де віщають оракули, де посвячені отримують духовне відродження, де душі бачать небесне світло [4, 311–321].

У поемі Вергілія «Енеїда» печери відіграють важливу роль для розкриття сутності ініціальної подорожі головного героя. З одного боку, печера трактується як локус *atmoenus* (місце приємне і благодатне), де всередині тече вода, дерева та кущі створюють прохолоду та затишок), з іншого боку, як інверсія локусу *atmoenus* (чорні води – протічні або застійні, навколо печер розташовані темні ліси, круті скелі) [9, 24]. У тексті образ печери експлікується 21 раз в акцентованих фрагментах тексту із, як видається на перший погляд, негативною конотацією. Проте автор поеми не дає однозначної оцінки цьому образу, залишаючи певний елемент невизначеності у його трактуванні аж до появи опису печери на щиті Енея, що відкидає будь-які сумніви щодо майбутнього головного героя та можливості виконання ним його місії.

Вперше опис печери з'являється в пісні I, де йдеться про печеру Еола (1, I, 57–61): "*hic vasto rex Aeolus antro luctantis ventos tempestatesque sonoras imperio premit ac vinclis et carcere frenat*". Еол на прохання Венери вдаряє списом, випускаючи вітри, які спричиняють бурю на морі, що приводить до загибелі багатьох троянців. Отже, печера Еола – це простір, наповнений злими силами, небезпечними й руйнівними для Енея та його супутників. Лише втручання Нептуна приборкує силу вітрів і заспокоює море. Наступний опис печери – це опис печери німф (1, I 168–169):

“*fronte sub adversa scopulis pendentibus antrum, intus aquae dulces vivoque sedilia saxo, Nympharum domus*”. Цей образ має позитивну конотацію. Печеру німф розташовано серед скель. Тут, у тихій природній гавані, де гнів Юнони безсилий, стомлені троянці можуть знайти притулок і перепочинок. Адже німфи, які населяють цю печеру, асоціюються з божеством, їх присутність урівноважує різновекторні сили, приборкує природні стихії та гарантує спокій і гармонію [8, 171]. Крім того, важливо зазначити провіденційний характер цього фрагмента. У IX пісні Енеїди (1, IX 117–119) кораблі Енея, які пережили бурю, подолавши випробування, рятуючись від ворога у німф, зазнають перетворення.

Опис печери німф не має зловісного характеру і пов'язаний з *locus amoenus*. Хоча вона й нависає над лісом, але всередині тече прісна вода. Поет описує не лише безпосередній вхід до печери, а й навколишні місця, особливо затоку, яка пропонує троянцям притулок і спокій після важкого випробування. Тобто вже від самого початку ініціальної подорожі Енея печери не мають однозначного трактування. «Коли ми відкриваємо печеру, то ніколи не знаємо, який всесвіт ми зустрінемо в її світі, печера може стати і притулком та обителлю німф, і лігвом злих сил [11, 91].

У пісні II, в оповіді Енея про падіння Трої, знову виникає алегоричний образ печери, пов'язаний із печерою вітрів з I пісні. Саме печерою, *caverna*, називає Вергілій порожнину Троянського коня, в яку сховалися ахейці на погибель Трої: “*huc delecta virum sortiti corpora furtim includunt caeco lateri penitusque cavernas*” (1, II, 18–20).

Семантика цього образу є однозначно негативною, оскільки пов'язана з добре відомими переказами про смерть Лаокоона. Як Лаокоон, вдаривши у бік коня списом, намагається переконати троянців, що кінь – це пастка, “*sic fatus validis ingentem viribus hastam in latus inque feri curvam compagibus alvum contorsit*” (1, II, 50–53), так і Еол, вдаряючи списом, випускає вітри на погибель троянців. Як зазначає М. Патнем, воїни у чреві Троянського коня були подібні до вітрів, замкнених у печері Еола, а порожнина (*caverna*) троянського коня – їхньою своєрідною в'язницею [10, 14]. В обох випадках вивільнення «ув'язнених» призвело до загибелі великої кількості троянців. Й удар списом Еола звільнив сили зла (вітри, випущені з печери, зчинили бурю на морі, яка призвела до загибелі багатьох супутників Енея), й удар списом Лаокоона (із часовим проміжком, «відкладено») випустив ахейців, які зруйнували його місто (смерть Лаокоона троянці сприйняли як покарання за спалювання священного дерева й занесли Троянського коня у місто, що призвело до його загибелі). Дві наступні печери в 3 пісні (1, III, 424), (1, III, 613) мають вкрай негативну семантику і є ворожим не тільки стосовно Енея та його супутників, а й до всіх, хто потрапляє в зону їхнього впливу. У віршах 424 йдеться про *spelunca* «печеру» Сцилли, та

vastum antrum «широку печеру» циклопа Поліфема. Ці печери становлять небезпеку та містять суб'єктів людського страху. Вживання слів *antrum*, *spelunca* на позначення цього роду печер свідчать про архетипну глибинну природу страху, породжувану цими образами. Печера з IV пісні Енеїди (1, IV, 169–170) спочатку не має негативного забарвлення, навіть більше, на перший погляд, вона пов'язана з позитивними емоціями, оскільки дає притулок Енею та Дідоні під час бурі та є місцем розвитку їхніх любовних стосунків. Однак Вергілій прямо вказує, що розв'язка буде фатальною. “*Ille dies primus leti primusque malorum*” (1, IV, 169–170).

Крім цього чіткого попередження й інші деталі показують, що наслідки цього союзу будуть трагічним. У Клаузен зазначає, що сцена зустрічі Дідони й Енея мимовільно асоціюється з весіллям Медеї та Ясона у священній печері Макріді [7, 24]: німфи, які величають «священний» зв'язок Дідони й Енея, ефір і вогонь. І тут Вергілій для опису вигуків німф використовує дієслово “*ululare*”, те саме дієслово, яке вживається на позначення відчайдушних смертельних криків троянки у II пісні (1, II 288). Уся природа – жива й нежива – в цій сцені є дикою та ворожою щодо Енея та Дідони.

Саме з цієї печери, де укладаються приречений союз, так само, як із лігва чудовиська, з'являється монстр на ім'я «Чутка». Чутка, так само, як вітри з печери Еола, вилітає зі своєї схованки, несучи страждання та знищення. Саме через поголос, Іарба, якамн знехтувала Дідона, попросив у Юпітера покарання для закоханих.

Попри на явний асоціативний зв'язок печери, з якої вилітає Чутка, та печери, з якої вириваються вітри, імпліцитні характеристики цих двох образів не є ідентичними. Дія Чутки, як і дія вітрів Еола, також матиме фатальні наслідки, але радше для Дідони, ніж для Енея, оскільки після наказу Юпітера Еней був змушений покинути Карфаген, щоб продовжити свій шлях, а Дідону відплиття Енея призвело до самогубства. Тому можна припустити, що, чудисько-поголос зовсім не є ворожим щодо троянців: Чутка провокує розлуку з Діданою, але змушує героя рухатися вперед, туди, де на нього очікують Слава, Могутність і Велич. Можливо, без дії поголосу Еней зупинився б на півдорозі, так і не заснувавши Вічного міста (*Urbs aeterna*). Тому попри початкове негативне зображення печери, з якої вийшла Чутка, її роль у долі Енея виявилася позитивною.

У VI пісні під час сходження Енея в потойбічний світ з'являється лігво Сивіли. Вергілій характеризує печеру Сивіли, як *immānis* «жахливу» (1, VI, 10). Та попри таке визначення ні печера, ні сама Сивіла не сприймаються як щось зловісне. Навіть більше, саме завдяки Сивілі Еней зможе здійснити свою подорож до потойбічного світу, де він повинен дізнатися про своє справжнє призначення.

Сходження Енея в потойбічний світ починається з опису глибокої печери, гроту Аверно, з чорним озером і темним лісом (1, VI, 237–241): “Spelunca alta fuit uastoque immanis hiatu, / scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris, / quam super haud ullae poterant impune uolantes / tendere iter pennis: talis sese halitus atris / faucibus effundens supera ad conuexa ferebat”, – традиційний пейзаж, з якого починається будь-який обряд посвячення, пейзаж смерті, переважно у чорному кольорі. На відміну від багатьох інших печер «Енеїди», які утворюють замкнений простір, з якого можна вийти тільки там, де увійшов, грот Аверно відкривається зі зворотного боку входом в інший світ, недоступний для непосвячених і пересічних смертних, куди немає дороги живим: “regna inuisa uiuis” (1, VI, 154), – і все ж це світ, який не є зовсім чужим світові живих.

Третя печера – це печера Цербера. Проте хранитель підземного світу не стане реальною перешкодою на шляху Енея до потойбічного світу.

Печери VI пісні, хоч і пов’язані з інфернальними силами, не є ворожими щодо вождя троянців і не завдають йому шкоди, на відміну від печери Плутона (1, VII, 568–571), де ховається прекрасна, але кривава й безжалісна Аллекто. Тому й вхід до її лігва Вергілій називає “*saevi spiracula*” – дихальний отвір. Подібними образами Вергілій чітко вказує, що зовнішня характеристика печер і сутностей, які їх населяють, не завжди є безпосередньо залежними. У низці прикладів зовнішня характеристика буває оманливою.

Печера Вулкана (1, VIII, 418 і далі), як видається, має визначальне значення в динаміці образу печери в поемі. Це місце, де на прохання Венери готується гідна Енея зброя, яка допоможе йому отримати остаточну перемогу. У великій печері Вулкан за допомогою Циклопа виковує зброю “*gemit impositis incudibus antrum*” (1, VIII, 451). Варто зазначити, що цей образ печери Вулкана та циклопів є антитезою чи противагою до образу печери в III пісні, яка була притулком вороже налаштованого й дикого

циклопа Поліфема. Отже, печери можуть бути населені істотами одного роду, але роль і характер їхнього впливу на долю вергілієвого героя суттєво відрізняються.

Образ останньої печери в «Енеїді» має акцентовано позитивну семантику та пов’язаний із картинами майбутньої долі нащадків, які Вулкан зобразив на щиті Енея. Зокрема, Еней бачить вовчицю (1, VIII, 630–634), яка у вкритій зеленню печері Марса опікується Ромулом і Ремом: “*fecerat et viridi fetam Mavortis in antro*” (1, VIII, 630). Вперше в поемі з’являється печера, де квітне життя. Образ вовчиці, яка годує малюків у вкритій зеленню, наповненій життям печері Марса, є опозицією до порівняльного опису троянців із II-ї пісні (1, VIII, 355–360), які подібні хижим вовкам, що виходять зі своєї печери у пошуках їжі для маленьких вовчат.

В останньому описі печери (1, VIII 630–634) зображено вовчицю, яка, згідно з добре відомою легендою про заснування Риму, годує своїм молоком майбутніх правителів великої держави. Цикл завершено й цим останнім зображенням неоднозначність у трактовці образу печери усунуто. Еней уже не має сумнівів ні щодо свого майбутнього, ні щодо майбутнього своїх нащадків. Ось чому це зображення печери є останнім у поемі. Немає місця для будь-яких сумнівів, для будь-яких страхів – немає печер.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Вергілій відходить від традиційного сприйняття образу печери як символу обмеженості, а розглядає даний образ, як перешкоду на шляху пізнання світу. Щоб зазірнути у «внутрішній світ» свого Буття і віднайти Власне Я» людина має подолати ці перешкоди. Кожна печера в тексті «Енеїди» має свого монстра / чудовиська, так званого «ідола печери», які згідно з філософськими поглядами Френсиса Бекона співвідносяться з чуттєвим сприйняттям світу і залежать від напрацьованого людиною досвіду. Але дане питання потребує подальшого дослідження вже в контексті не лише мовознавчих, але й філософських та психолінгвістичних студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бэкон Ф. О достоинстве и приумножении наук. Собрание сочинений. В 2 т. Т. 1. М. : Мысль, 1977. 522 с.
2. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Последние века / История античной эстетики, том VII М. : Искусство, 1988. URL: <http://psylib.org.ua/books/lose007/index.htm> (дата звернення 10.04.219).
3. Лосев А. Ф. Примечания. Указатели / Платон. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 3. М. : Мысль, 1994. С. 516–624.
4. Мифы народов Мира. Энциклопедия. В 2 томах / гл.ред. С. А. Токарев. М., 1992. 719 с.
5. Платон. Держава / Пер. з давньогр. Д. Коваль. К. : Основи, 2000. 355 с.
6. Хайдеггер М. Учение Платона об истине. Время и бытие. Статьи и выступления. М. : Республика, 1993. С. 345–361.
7. Clausen W. Virgil’s Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry. Berkeley : University of California Press, 1987.
8. De Callatay G. Du chaos au cosmos: l’allégorie des éléments dans l’Énéide // Bulletin de l’Institut historique belge de Home. Paris: Institut historique belge de Rome, 1997. – P. 153-198.
9. Fabre-Serris J., Nature, mythe et poésie // Le concept de nature à Rome. La physique / Actes du séminaire de philosophie romaine de l’université de Paris XII. Paris: Presses de l’école normale supérieure, 1996.
10. Putnam M. C. The Poetry of the Aeneid: Four Studies in Imaginative Unity and Desing. Cambridge: Harvard University Press, 1965.

11. Thomas J. Structures de l'imaginaire dans L'Énéide. *Revue belge de philologie et d'histoire*. Paris: Les belles lettres, 1981. 424 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Энеида Виргилия. Полное издание въ одномъ томъ с введениемъ и комментариемъ Д.И. Нагувскаго. Казань, 1891.

REFERENCES

1. Bekon F. (1977) Dostoinstvo i priumnozhenii nauk [On the dignity and multiplication of sciences]. *Sobraniye sochineniy*. V 2 t. T. 1. M.: Mysl', 522 s. [in Russian].
2. Clausen W. (1987) *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*. Berkeley : University of California Press [in English].
3. De Callatay G. (1997) Du chaos au cosmos: l'allégorie des éléments dans l'Énéide// *Bulletin de l'Institut historique belge de Home*. Paris: Institut historique belge de Rome. P. 153-198. [in French].
4. Eneida Virgiliya (1891) [Aeneid] Polnoe izdanie v odnom tome s vvedeniem i kommentariem D.I. Naguvskago. Kazan [in Latin].
5. Fabre-Serris J. (1996) Nature, mythe et poésie. *Le concept de nature à Rome. La physique* : Actes du séminaire de philosophie romaine de l'université de Paris XII. Paris.: Presses de l'école normale supérieure [in French].
6. Khaydegger M. (1993) Ucheniye Platona ob istine. Vremya i bytiye. Stat'i i vystupleniya. M.: Respublika, S. 345–361 [in Russian].
7. Losev A. (1988) Istoriya antichnoy estetiki. Posledniye veka [The history of ancient aesthetics. Last Centuries] / Istoriya antichnoy estetiki, tom VII M.: "Iskusstvo". URL: <http://psylib.org.ua/books/lose007/index.htm> / (accesse date 10.04.219) [in Russian].
8. Losev A. (1994) Primechaniya. Ukazateli [Notes. Pointers] / Platon. *Sobraniye sochineniy*. V 4 t. T. 3. M.: Mysl', S. 516–624 [in Russian].
9. Mify narodov Mira (1992). Entsiklopediya [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia] (V 2 tomakh.) Gl. red. S.A. Tokarev. M. 719s. [in Russian].
10. Platon (2000). Derzhava [Plato State] Per. z davnohr. D. Koval'. K. : Osnovy. 355 s. [in Ukrainian].
11. Putam M.C. (1965) *The Poetry of the Aeneid: Four Studies in Imaginative Unity and Desing*. Cambridge: Harvard University Press. [in English].
12. Thomas J. (1981) Structures de l'imaginaire dans L'Énéide // *Revue belge de philologie et d'histoire*. Paris: Les belles lettres. 424 p. [in French].

THE CAVE IMAGE IN THE TEXT OF ROMAN ANTIQUITY

Lefterova Olga Mykolaivna

PhD, Associate Professor,

Taras Shevchenko National University of Kyiv

14 bul. Tarasa Shevchenka, Kyiv, Ukraine

The image of the cave as a symbol of the irrational is associated in the human mind with something mysterious and enigmatic. The cave as a symbol corresponds to the space of the human soul, which covers different levels of its development both chthonic and sacred. This determines the universal nature of of presented image and its defining role in the formation of European mentality. In the 21st century, interest in the image of the cave" as\ a mythopoetic image was revived. This is determined by the wide variability in its interpretations and the evolution of the scientific paradigm towards the dominant subconscious mind. This correlates with V.I Vernadsky ideas about noosphere, T.de Chardin doctrine and M. M. Mamardashvili, and I. D. Levina research activities. The cave image from different angles is tackled in linguistic and literary studies in domestic and foreign researchers :a cave as a cultural and spiritual center, a cave as a topos; a cave in Christian symbolism, a cave in the context of literary studies. However, the role and significance of the cave image as the transition sign to another level of awareness of the world in the context of the search for "the inner me" haven't been sufficiently studied. The study of the semantic transformation of the cave image in Vergil poem "Aeneid" not only gave an opportunity to reveal its role and significance in the mythopoetic paradigm of the Latin text, but also to clarify peculiarities of the cave image interpretation in the Roman classical context. The Roman author steps back from the traditional ancient interpretation of the cave image as a symbol of limitation, but considers this image as an obstacle to the way of cognition the world. To look into the "inner world" of his being and find own personality the human has to overcome these obstacles. Each cave in the text "Aeneid" has its monster, the so-called "cave idol", which according to Francis Bacon is correlated with the sensory perception of the world and depends on the experience gained by man.

Key words: cave, Virgil, Aeneid, inner world, cognition.