М. А. Таривердиева

ЖЕЛАНИЕ И ДОЛГ – «ДВЕ ВЕЩИ НЕСОВМЕСТНЫЕ»

В повседневной жизни человека желания и обязанности нередко противостоят друг другу, порождая порой чувство внутреннего противоречия, конфликта. Поскольку причина этого противоречия обычно осознается его носителем, оно неизбежно должно было найти отражение в коллективном языковом сознании. Можно предположить также, что, не будучи ограничено лексическими средствами, это противоречие отразилось и на других элементах языковой структуры.

Мы предлагаем проверить нашу гипотезу о языковом противопоставлении понятий желательности и необходимости (долга, долженствования) на материале латинского языка. Этот выбор, как нам кажется, наряду с предоставлением языковых фактов, необходимых для решения поставленной задачи, поможет внести посильный вклад в изучение нравственных категорий и жизненных ценностей человека древнего Рима.

В языкознании изучение средств выражения понятий желательности и необходимости получило большую исследовательскую традицию на материале многих индоевропейских языков. Но, как правило, эти понятия непосредственно друг с другом исследователями не соотносятся. Изучение понятия необходимости обычно осуществляется в сопоставлении с понятием возможности (очевидно, по аналогии с традицией их изучения в логике). Желательность рассматривается либо вне связи с возможностью и необходимостью, либо как семантическая единица, служащая элементом метаязыка при их описании. Учитывая противопоставленность понятий желательности и необходимости в реальной жизни, мы полагаем, что сопоставление их языковых воплощений должно привлечь внимание исследователей. Заметим, что на материале латинского языка названные понятия, насколько нам известно, в этом ракурсе не изучались.

Исследование проводилось на лексическом (глагольные и именные лексемы) и грамматическом (морфология и синтаксис) материале. Наряду с языковыми реализациями понятий желательности и необходимости рассматривалось и воплощение в языке понятия возможности. Использовались утвердительный и отрицательный контексты.

В результате изучения материала оказалось возможным выявить главное расхождение между языковыми средствами, выражающими желательность и необходимость. Первые структурно ориентированы на субъект желания, вторые – на действие, о необ

ходимости которого идет речь. Характер взаимосвязи между этими понятиями варьируется в зависимости от того, совпадают или нет их субъекты. Понятие возможности, традиционно противопоставляемое понятию необходимости, в языковом выражении оказывается несимметричным ему. Языковые средства выражения понятия возможности (лексические и грамматические) разнятся в зависимости от конкретного варианта модального значения. Понятие возможности оказывается в различных соотношениях как с понятием необходимости, так и с понятием желательности, что соответствует, впрочем, универсальным логическим схемам.

Дальнейшее изучение языкового материала, его сравнение с материалом других языков должны помочь углублению представления о логике соотношения рассматриваемых понятий друг с другом и о нюансах передаваемых ими конкретных модальных значений.

Т. Ф. Теперик

ОНЕЙРОТОПИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА ЭПОСА: ВЕРГИЛИЙ И ГОМЕР

1. Типология описания сновидений у Вергилия в целом та же, что и в гомеровском эпосе. Т. е. о сновидении рассказывает либо тот, кто сам видел сон, либо автор. Почему *драматические* жанры античности этот последний способ, от автора, в онейротопических описаниях не используют, понятно (отсутствие авторского текста). В то же время *эпический* текст даёт возможность и третьему персонажу пересказать сон (т. е. не автору и не сновидцу), но никогда Гомер этот способ не использует. Не использует его и Вергилий. Причины, по которым в эпосе не используется этот тип описания снов, очевидно, следующие. Если сон пересказывает третий персонаж, то два момента оказываются важными: должен отсутствовать (или не иметь возможности рассказать о своём сне) сам сновидец, и должен обязательно присутствовать кто-то четвёртый, кому содержание сна неизвестно. Таким образом, *кому* излагается содержание сна, – это и становится центральным вопросом. Цель в данном случае состоит в создании драматического эффекта, как это было в греческой трагедии Эсхила и Софокла, где именно Орест или Электра должны были узнать о снах Клитемнестры. Для трагедии, важнее, *кому* говорится о сне, в то время, как для эпоса, важнее, *кто* о нём говорит. Из этой закономерности вытекает следующая.

2. Сновидений, описанных автором, а не действующим лицом,

больше, чем сновидений, о которых рассказано самим сновидцем. И в гомеровском эпосе, и в «Энеиде» – только по *два* сновидения, о которых сообщает именно тот, кому они приснились. Это те сны, о которых рассказывает Эней (II, III книги), и Пенелопа (XIX и XX песни). Остальные сновидения описываются в момент их возникновения (в гомеровском эпосе таких сновидений 4, в «Энеиде» 5).

3. Если сравнить то, как сновидения «распределяются» между «Илиадой» и «Одиссеей», то как в гомеровском эпосе большее число их находится в «Одиссее» (4 из 6), а в «Илиаде» только *два*, так и в «Энеиде» большее число в первой части, книге странствий (5 из 7), а в римской «Илиаде» только *два*. Как в «Илиаде», так и во второй части «Энеиды» эти сновидения «принадлежат» двум персонажам – антагонистам. В первом случае это Агамемнон и Ахилл, во втором – Эней и Турн.

4. Как в гомеровском эпосе, так и в «Энеиде» семантическое пространство сновидения в подавляющем большинстве вербальное, то есть в снах присутствуют не символические действия, а *речи*. Символические сны трагедии или Аполлония Родосского мало повлияли на онейротопику «Энеиды».

5. Однако и гомеровский эпос, и «Энеида» содержат по *одному* сну, в котором совершенно отсутствуют речи. Это сны Дидоны (IV книга) и Пенелопы (XX песнь). Таким образом, один совпадающий мотив касается пола сновидца. Кроме того, совпадает и количество строк в онейротопическом описании. Всё это, а также функция сновидения – не случайные соответствия, а общие признаки, характерные для снов с психологической семантикой.

6. Как в гомеровском эпосе, так и в «Энеиде» риторика онейротопа представлена двумя вариантами – *диалогическим и монологическим***.** И, как и у Гомера, у Вергилия только в *двух* описаниях имеет место диалог сновидца с тем, кто ему снится. В гомеровском эпосе один такой сон в «Илиаде» (Ахилл и Патрокл), другой – в «Одиссее» (Пенелопа и Ифтима). Аналогичная картина в «Энеиде», одно сновидение в первой части, ориентирующейся на «Одиссею» (Эней и Гектор), другое – во второй, воспроизводящей сюжет «Идиады» (Турн и Аллекто).

7. В гомеровском эпосе и в «Энеиде» образы сновидений связаны с тремя мирами: это мир божественный, мир смертных, людей, и мир мёртвых. В «Энеиде» в целом сохраняется гомеровская пропорция: в численном сооотношении преобладает онейротопика, связанная с участием богов, затем мёртвые, являющиеся в сновидениях, и затем – живые, смертные.

8. Хотя в большинстве сновидений Гомера и Вергилия преобладает так называемая рационалистическая онейротопика, в снови

дениях может проявиться и элемент чудесного, фантастического сюжета. У Гомера это говорящий орёл, у Вергилия – говорящие статуи пенатов. В обоих случаях сообщается крайне важная информация: орёл сообщает Пенелопе о возвращении Одиссея, а пенаты – о том, что истинная родина Энея находится не на Крите, а в Италии.

Таким образом, сходство всё же больше касается либо соотношения сновидений со структурой эпического текста, либо соотношения сновидения с онейротопикой всего произведения, либо общих принципов типологии описания.

Но в том, что касается конкретных художественных приёмов, различий между гомеровским эпосом и «Энеидой» гораздо больше. Они особенно видны при анализе тех снов, в которых показано божественное участие. Относительно иных сновидений, в которых изображён мир человеческий, мир *людей*, (как живых, так и мёртвых), то здесь у Вергилия и расширение гомеровских мотивов, и их изменение. Так, сон Ахилла, которому является душа Патрокла, трансформирован в две ситуации: явление Энею Гектора и явление ему Анхиза. О первом рассказывает сам Эней, о втором – Вергилий. Как правило, при анализе первой ситуации обращают внимание на вид Гектора, его страшный облик[1], на связь между этим обликом и концепцией смерти у Вергилия. Всё это, очевидно, так, но важно и то, что у Вергилия происходит удвоение самого мотива, заключающегося в явлении во сне умерших.

Однако если в ситуации с мёртвыми в сновидениях развитие этого мотива в «Энеиде» идёт по пути *увеличения числа* самих сновидений, то в случае с появлением в снах живого персонажа мы наблюдаем иной приём. И у Вергилия, и у Гомера это сны символические, а персонаж сновидений – обязательно лицо, теснейшим образом связанное со сновидцем. Пенелопа видит во сне Одиссея, Дидона – Энея, и это единственные сновидения и для гомеровского эпоса, и для «Энеиды», где необходима *интерпретация*, которая в остальных случаях просто не нужна. Совпадает и функция сновидений, так как они связаны в обоих случаях не с внешним воздействием божественных сил, но прежде всего именно с тем психологическим состоянием, в котором находятся обе героини. Однако если психологическая семантика в сновидении Дидоны Вергилием сохраняется, то смысловое пространство увеличивается, поскольку в сновидении реализован не один сюжет, как у Гомера, а два: и бегство царицы

[1] О контрасте между образом мёртвого Гектора и Патрокла см. Карл Густав Юнг. Душа и миф. Шесть архетипов. Киев; Москва, 1997: «...римлян даже в смерти интересует *историческая* сторона, в то время как греков – *идеальная*». С. 145, 367.

Карфагена от Энея, и поиск ею тирийцев. Так в сновидении Дидоны увеличивается событийный ряд и, тем самым, усложняется содержание. Таким образом, ещё одна тенденция в рецепции Вергилием гомеровской онейротопики заключается в *изменении* и *усложнении* мотива как в смысловом, так и в содержательном плане.

Параллельно с этим в онейротопике Вергилия проявляется ещё один художественный приём. В поэтике «Энеиды» детали, связанные с внешностью «фигуры» сновидения, художественно значимы, они очень выразительны, так как с их помощью создаётся то эстетизация образа Тиберина, то деэстетизирующее изображение фурии, то отталкивающе страшный лик смерти в образе Гектора.

Подчёркнутое внимание к детализирующему изображению в онейротопических описаниях – новая черта, и она пришла в эпические жанры вместе с Вергилием.

В том, что касается онейротопического образа, в «Энеиде» в сравнении с гомеровским эпосом, больше художественности и больше разнообразия. Но как это соотносится с « вербальным пространством» сновидений? Возможно, при такой силе художественных подробностей уменьшается значение риторики? Следует признать, что это не так, риторический элемент в онейротопике также усиливается в сравнении с Гомером. Происходит это прежде всего потому, что само *содержание речей в сновидениях усложняется*. Если у Гомера, например, цель Афины состоит в том, чтобы то успокоить Пенелопу известием о Телемахе, то отправить Навсикаю на берег моря, т.е. касается только лишь какого-то *одного* момента, то у Вергилия лишь речь Гермеса достаточно проста (он требует немедленного отплытия из Карфагена), но и этому есть своё объяснение, так как это уже второе требование Гермеса, причины которого были им изложены ранее. Во всех остальных случаях всегда затрагивается несколько тем. Так, **Гектор** сначала объясняет Энею, почему бесполезно сражаться за Трою, затем назначает его хранителем пенатов, затем предсказывает ему путешествие и основание великого города. **Пенаты** сначала «расшифровывают» ответ оракула, потом просят покинуть Крит, затем указывают, что надо плыть в Италию и объясняют, почему именно туда. Кроме того, они просят сообщить всё это Анхизу. Речь **Анхиза**: я послан Юпитером, он спас корабли и теперь поддерживает троянцев. Надо последовать советам Навта и покинуть это место. В Италии Энея ожидает война, но сначала следует узнать прорицания Сивиллы. **Тиберин:** 1) Троя спасена. 2) Здесь твой дом и Пенаты 3) пророчество о белой веприце. 4) необходимость союза с Эвандром. 5) указание о том, что Эней сначала должен обратиться с благодарственной молитвой к Юноне, и лишь затем к нему, Тиберину. Сновидения, находясь в

контексте иных пророчеств о судьбе Энея, связаны в то же время и *между собой*, если не общим сюжетом[2], то общей темой. Эта тема – тема Трои, тема родины и тема Пенатов. Сначала Гектор говорит: «Возьми Пенаты», в следующем сновидении появляются сами Пенаты с указанием новой цели странствий Энея, каковой является Италия, затем Гермес в первом своём появлении говорит о том, что Эней должен найти эту новую родину в Италии если не для себя, то для сына, и наконец, Тиберин заканчивает: «здесь твой дом и твои Пенаты» (hic tibi certa domus, certi (ne absiste) penates). Не случайно это сновидение – последнее. После того, как италийское божество признаёт Энея и оказывает ему покровительство, больше нет необходимости поддерживать его с помощью сновидений. И дальше в битвах он уже сам должен доказать свое право на Италию.

То, что Вергилий усложняет и драматизирует сновидения, в свою очередь, является результатом определённой художественной задачи: мир переживаний, внутренний мир персонажей стал более сложным[3]. И сновидения, последствия ли они внешних сил или нет, неизбежно, сталкиваясь с личностью более сложной душевной организации по сравнению с гомеровскими героями, также становятся более сложными. Мир гомеровских сновидений понятнее не только потому, что там меньше символов и более близкие сновидцу образы, но и потому, что то семантическое послание, которое в них содержится, более простое само по себе. Иначе говоря, истины снов проще: Телемах вернётся, Навсикае пора готовить приданое, а на троянцев надо напасть, потому что боги на стороне греков. Это не означает, конечно, что мир гомеровских героев примитивен. Это означает только, что сновидениям доверена лишь незначительная часть этого мира. Гомеровская онейротопика, существуя как явление эпической поэтики, ещё не обладает тем комплексом художественных средств, которые с такой полнотой проявятся в «Энеиде», она ещё не стала явлением *стиля*[4]. Поэтому там возможны две изо

---

[2] О развивающемся сюжете сновидений Энея мог бы свидетельствовать тот факт, что каждый новый персонаж в его снах определённым образом связан с предыдущим: Гектор говорит о Пенатах, и они появляются в следующем сне, Пенаты – об Анхизе, затем появляется он, Анхиз даёт наставления относительно отплытия в Италию, в следующем сне появляется италийское божество.

[3] Полонская К. П. Римские поэты эпохи принципата Августа. М., 1963, С. 44.

[4] Доддс, когда пишет о том, что сновидения Гомера «всегда крайне стилизованы», имеет в виду не стиль, а наличие определённых повторяющихся приёмов и формул при описании процесса засыпания, возникновения «фи-

лированные тенденции: сновидения либо приходят извне, и тогда о них рассказывает автор, либо, если в них реализуются страхи Пенелопы, о них рассказывает она сама. У Вергилия важен уже не только принцип описания, но и его *качество*, поэтому, при том, что в количественном отношении его онейротопика не превосходит гомеровскую, в сновидениях «Энеиды» больше художественного разнообразия. Они соотнесены и с развивающимся сюжетом, и с общим целым, а, подчиняясь законам симметрии и пропорции, безусловно, связаны с архитектоникой всего произведения, с драматическим чередованием чётных и нечётных книг. Но, как элемент структуры целого, они связаны прежде всего с жанровой поэтикой, т.е. с эпической поэтикой *римского классицизма*. В то же время, обладая большим драматизмом, подчёркнуто детализированным изображением, более сложным комплексом сюжетов и мотивов, они связаны и с поэтикой *римского александринизма*. Римский александринизм присутствует в онейротопике «Энеиды» прежде всего как явление стиля., в то время как римский классицизм – как явление жанра.

Поэтому в поэтике сновидений «Энеиды» мы видим сочетание как стилевых, так и жанровых закономерностей, только первые действуют на уровне внутренней структуры, вторые – внешней, для первых важнее- ближайший смысловой микроконтекст, для вторых – соотнесённость с художественным целым. Вергилий, в целом сохранив традиционную для эпоса функцию сновидений, существенно изменил их поэтику. Например, не изменилась гомеровская пропорция в соотношении реального, чудесного и божественного элементов в сновидениях. Но, сохранив само это соотношение, опять-таки в согласии с законами жанра, он подверг все гомеровские мотивы в онейротопических описаниях художественно-смысловой трансформации. Поэтому онейротопика «Энеиды» – более сложное явление, она является художественным воплощением *жанрово-стилистического единства*, где проявились и черты поэтики римского классицизма, и черты стиля римского александринизма.

гуры сновидения» и т. д. См. Доддс Е. Р. Греки и иррациональное. М.; СПб., 2000. С. 116.