

ПОЭТИКА СНОВИДЕНИЙ В АНТИЧНОМ ЭПОСЕ: ГОМЕР И ВЕРГИЛИЙ

Колобанова Л.Н.

Сновидения «Энеиды» Вергилия традиционно рассматриваются в контексте таких мотивов, как разного рода пророчества и предсказания. Поскольку большинству сновидений отведена роль наиболее ясных и понятных знаков судьбы, в отличие от более загадочных прорицаний или знамений, то отпадает необходимость в смысловой интерпретации снов. Достаточно прозрачной выглядит и их функция, которая большинством исследователей этого вопроса определяется как сюжетно-композиционная. Следствием этого явилось то обстоятельство, что в некотором пренебрежении находится поэтика сновидения как художественного приема.

Наибольшее влияние в этой, как и во многих других областях, принадлежит гомеровскому эпосу. Однако в чем конкретно проявляется это влияние? Здесь существуют различные точки зрения. Одни полагают, что в этом вопросе Вергилий целиком ориентируется на Гомера, другие – что именно в поэтике сновидений меньше всего гомеровских реминисценций. Ясно, что такое противоречие – следствие различных подходов, но нельзя не признать и того факта, что некоторая доля этого противоречия заключена в самом тексте «Энеиды». И если мы будем рассматривать не только то, что изображено в сновидениях, но и как изображено, у нас возникнут и совпадения, и отличия. Они связаны не только с ролью сновидений в сюжете, а и с поэтикой сновидений как художественного приема, определенного традицией.

Пункты совпадения, по нашим наблюдениям, таковы:

1. Типология описания сновидений у Вергилия та же, что и в гомеровском эпосе. То есть о сновидении говорится либо от лица того, кто сам видел сон, либо от автора.

2. Сновидений, описанных автором, а не действующим лицом, больше, чем сновидений, о которых рассказано самим сновидцем.

3. Если сравнить, как сновидения распределяются между «Илиадой» и «Одиссеей», то в гомеровском эпосе большее число их находится в «Одиссее» (4 из 6), а в «Илиаде» – только 2. В «Энеиде» большее число сновидений – в первой части, книге странствий (5 из

7), а в дальнейшем – только 2. В эпосе Гомера и в «Энеиде» сновидения «принадлежат» двум персонажам-антагонистам.

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.

5. Меньшинство сновидений и у Гомера, и у Вергилия представлено минимальным одинаковым числом: всего по одному сну. В обоих случаях эти сны связаны с женскими персонажами (естественно, различными).

6. Как в гомеровском эпосе, так и в «Энеиде» риторика онейротопии представлена двумя вариантами – диалогическим и монологическим. Как и у Гомера, у Вергилия только в двух описаниях имеет место диалог сновидца с тем, кто ему снится.

7. В гомеровском эпосе и в «Энеиде» образы сновидений связаны с тремя мирами: это мир божественный (в численном соотношении преобладают сновидения, связанные с участием богов), затем мертвые, являющиеся в сновидениях, и затем – живые, смертные.

8. Хотя в большинстве сновидений у Гомера и Вергилия преобладает так называемая рационалистическая онейротопика, в сновидениях может проявиться и элемент чудесного, фантастического сюжета. У Гомера это говорящий орел, у Вергилия – говорящие статуи Пенатов.

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

Но в том, что касается конкретных художественных приемов, различий между гомеровским эпосом и «Энеидой» гораздо больше. Они особенно видны при анализе тех снов, в которых показано божественное участие. Главное отличие, связанное, конечно, и с религиозной концепцией в одном и в другом случае, состоит в том, что у Гомера божество в сновидениях никогда не появляется в собственном облике, а всегда меняет его, принимая вид либо близкого сновидцу персонажа,

либо того, кто обладает несомненным авторитетом (Нестор, сестра Пенелопы, дочь Диманта), в то время как у Вергилия божество никогда не меняет своего облика, кроме случая с Аллекто, которая принимает вид Кибелы, жрицы Юноны, чтобы возбудить воинственный дух в Турне. Но и здесь она достигает своей цели только вернувшись к прежнему облику. Ее иррациональное поведение – своего рода ответ на такое же иррациональное поведение Турна, который начинает с ней спорить. Этот последний сон в «Энеиде» можно считать реминисценцией первого сна гомеровского эпоса (сон Агамемнона), особенно если обратить внимание на сходство трех мотивов:

1) Божество появляется по указанию высшего божества. Аллекто выполняет волю Юноны, Гипнос – Зевса.

2) Божество в сновидении меняет облик по одному и тому же принципу (принимая вид личности «более зрелой и авторитетной»).

3) В обоих сновидениях появление божества преследует одинаковые цели – побудить эпического героя к военным действиям для нарушения перемирия. Хотя к этим мотивам можно добавить и сходство в типологии описания, так, например, «объективный тип», когда сновидение описывается автором в момент возникновения, вполне возможно, что в данном случае все же это не столько реминисценция, сколько аллюзия, переходящая в скрытую полемику с гомеровским мотивом. Возвращение божества в сновидении к прежнему облику и прямое физическое воздействие на эпического героя – ничего подобного нет в онейротопике Гомера.

Такого же рода аллюзию, но только без явной полемики, и где божественный «компонент» также усилен, можно увидеть в сне с говорящими статуями Пенатов. В этой сцене можно увидеть и усиление фантастического элемента (поскольку статуи, в отличие от орла, в принципе не способны ни двигаться, ни говорить), и ослабление его, если мы примем во внимание не только то, что это статуи, но и то, что это статуи богов. Видимо, ближе к истине все-таки это второе предположение, и Вергилий здесь если и не изменяет роль чудесного, то все же не увеличивает его в сравнении с Гомером, скорее сохраняя гомеровскую тенденцию. В пользу этого говорит еще и то, что здесь сохранен и гомеровский тип описания – от первого лица.

А вот в том, что касается сновидений, в которых изображен мир человеческий, мир людей, как живых, так и мертвых, то здесь у Вергилия налицо 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 этой ситуации обращают внимание на вид Гектора, его страшный облик, на связь между этим обликом и концепцией смерти у Вергилия. Все это, видимо, так, но важно, что у Вергилия происходит именно удвоение мотива, заключающегося в явлении во сне умерших.

Однако если в ситуации с мертвыми развитие этого мотива в сновидениях идет по пути увеличения числа самих сновидений, то в случае с появлением в снах живого персонажа мы наблюдаем иной прием. Объединяет эти сновидения не только факт, что и у Вергилия, и у Гомера это сны символические, а то, что персонаж сновидений – обязательно лицо, теснейшим образом связанное со сновидцем. Пенелопа видит во сне Одиссея, Дидона – Энея. Это единственные сновидения, как для гомеровского эпоса, так 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 – Пенелопа и Дидона. Но 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 Карфагена от Энея, и поиск ею тирийцев, то есть в сновидении Дидоны увеличивается событийный ряд, тем самым усложняется содержание. Таким образом, еще одна тенденция в рецепции Вергилием гомеровской онейротопики заключается в изменении мотивов, как в смысловом, так и в содержательном аспекте.

Параллельно с этим в сновидениях «Энеиды» проявляется еще один художественный прием. Мертвый ли это Гектор, речной бог Тиберин или фурия Аллекто, деталей внешнего облика в онейротопических описаниях много, и они достаточно разнообразны.

У Гомера большинство такого рода подробностей просто опущено. Не сказано ни о том, как выглядела дочь Диманта, ни о том, как выглядела сестра Пенелопы Ифтима. И только про Одиссея в последнем сновидении Пенелопы сказано, что он выглядел так, как 20 лет назад. Но в поэтике «Энеиды» подробности, связанные с внешностью персоны сновидения, художественно значимы, поскольку с их помощью достигается то эстетизация образа Тиберина, то деэстетизирующее изображение фурии, то отталкивающе страшный лик смерти в образе Гектора.

Это подчеркнутое внимание к детализирующему изображению в онейротопических описаниях – совершенно новая черта, и она пришла в эпические жанры вместе с Вергилием. Можно, конечно, предположить, что это – следствие неких общих принципов при описании внешности персонажей у Вергилия, но если бы это было так, то мы знали бы, как выглядит Лавиния, а мы этого не знаем. Следовательно, художественные детали в описании внешности – не некое общее правило, а изобразительный прием, средство, которое используется в определенных целях. Подтверждением этому служит то обстоятельство, что в онейротопическом описании почти ничего не сказано об Анхизе, отце Энея. Объяснение этого может заключаться в том, что Анхиз появляется ранее по ходу действия и образ его уже сформирован у читателя.

Итак, касательно онейротопического образа в «Энеиде» (в сравнении с гомеровским эпосом) налицо больше художественности и больше разнообразия.

Сновидения, находясь в контексте иных пророчеств о судьбе Энея, связаны в то же время и между собой. Прежде всего, общей темой. Это тема Трои, тема родины и тема Пенатов. Сначала Гектор говорит: «Возьми Пенаты», затем в сновидении появляются сами Пенаты с указанием новой цели странствий Энея, каковой является Италия, затем Гермес в первом своем 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». Не случайно это сновидение – последнее. После того как итальянское божество признает Энея и оказывает ему покровительство, больше нет необходимости поддерживать его с помощью сновидений. И

далее в битвах он уже сам доказывает свое право на Италию.

Что касается сновидений самой «книги битв» Вергилия, то хотя их в ней, как и в книге битв Гомера «Илиаде», только два, контраст между ними значительнее, чем в «Илиаде». Кардинальное отличие заключается не только в образах двух богов – Тиберина и Аллекто, появляющихся в сновидениях Энея и Турна, но и во всей онейротопической ситуации. Хотя общая типология снов Энея и Турна схожая, он описан автором как внешнее воздействие в момент его возникновения. Такое принципиальное и глубинное отличие в деталях – следствие развития Вергилием онейротопической поэтики, а не только использование эпической традиции.

Важно не только то, что Вергилий усложняет и драматизирует сновидения, но и то, что это результат определенной художественной задачи: мир переживаний, внутренний мир персонажей стал более сложным. И сновидения неизбежно, сталкиваясь с личностью более сложной душевной организации по сравнению с гомеровскими героями, тоже 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 вернется, 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, еще не обладает тем комплексом художественных средств, которые с такой полнотой проявятся в «Энеиде», она еще не стала явлением стиля. Поэтому там возможны две изолированные 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. Сновидения отнесены и с развивающимся сюжетом, и с общим целым, они, безусловно, связаны с архитектурной всего произведения и с драматическим чередованием четных и нечетных книг.

В поэтике сновидений «Энеиды» мы видим сочетание как стилевых, так и жанровых закономерностей. Первые выразительнее на уровне внутренней структуры, вторые – внешней, для первых важнее – ближайший смысловой микроконтекст, для вторых – соотнесенность с художественным целым. Новаторство Вергилия заключается в том, что, сохранив саму традиционную для эпоса функцию сновидений, он существенно изменил их поэтику. Например, он не изменил гомеровскую пропорцию в соотношении реального, чудесного и божественного элементов сновидений. Но, сохранив само это соотношение, опять-таки в согласии с законами жанра, он подверг все гомеровские мотивы в онейротопических описаниях художественно-смысловой трансформации. Поэтому его онейротопика – более сложное явление, она является художественным воплощением жанрово-стилистического единства, где проявились и черты поэтики римского классицизма, и черты стиля римского александринизма, в ней есть и следование эпической традиции, и стремление к художественному новаторству. Онейротопика «Энеиды» служит еще одним доказательством

того, насколько совершенным это новаторство оказалось.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 Теперик Т.Ф. Онейротопика как элемент культуры: классика и архаика // Культура в эпоху цивилизационного слома. – М., 2001. – С.56-82.

2 Юнг Карл Густав. Душа и миф. Шесть архетипов. – Киев; М., 1997. – 367 с.

Түйін

Қазіргі кезде интерактивтік оқыту білім саласында ретінде маңызды рөл атқарады танымдық процестің.

Оқыту барысында ең негізгі болып интерактивті диалог саланады. Мақала авторы осы мәселелерді тиянақты көрсеткен.

Conclusion

The question discussed in the article is rather topical and interesting in the modern methods of teaching. The structure of readiness of magistrantov to research activity includes followings komponenty: motivational, kognitivnyy, operacional'nyy emotional'no-volevoy and informative.

ИЗУЧЕНИЕ ВЛИЯНИЯ СЕМЬИ НА ПОВЕДЕНИЕ ДЕТЕЙ В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Назмутдинов Р.А., Тарасов К.В.

Значительное внимание в своем творчестве И. Алтынсарин уделял проблеме личности и её воспитания. В процессе формирования личности И. Алтынсарин признавал влияние ряда факторов: общества, семьи, условий жизни и т.д. Каково воспитание, такова и психология людей – вот основной лейтмотив его главного труда «Киргизская хрестоматия».

Дальнейшие исследования в научной литературе перекликаются с мыслями Ибрая Алтынсарина [1, 2].

Так, Т.Л. Куликова рассматривает семью как «малую социально-психологическую группу, члены которой связаны брачными или родственными отношениями, общностью быта и взаимной моральной ответственностью, где социальная необходимость обусловлена потребностью общества в физическом и духовном воспроизводстве населения».

Н.Я. Соловьев дает следующее определение: «Семья – ячейка (малая социальная группа) общества, важнейшая форма организации личного быта, основанная на супружеском союзе и родственных связях, то есть на отношениях между мужем и женой, родителями и детьми, братьями и сестрами и другими родственниками, живущими вместе и ведущими общее хозяйство» [3].

Целям нашего исследования более соответствует определение И.И. Гуртовой [4]: «Семья – одна из высших моральных ценностей общества. Семья служит для людей первым источником социальных идеалов и образцов поведения. Она участвует в сохранении, накоплении и передаче новым поколениям трудовых навыков, обеспечивает преемственность духовной культуры. Общество кровно заинтересовано в прочной, духовно и нравственно здоровой семье».