

Собуцький М. А.

СИНТАКСИС СНОВИДІННЯ І СЕМІОТИКА АНТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Статтю присвячено випадкам прояву логіки несвідомого, синтактики образів сновидіння у нанизванні іконічних знаків вторинної семіосистеми античної поезії. Ілюстрацією слугують деякі з найвідоміших од Горація.

Відомо, що в античній літературі майже нічого не можна сприймати буквально, як безпосередній вияв авторського почуття, бачення або думки. Ця література, породжувана протягом тисячі (з лишком) років спочатку полідіалектною грецькою, а потім двомовною греко-римською культурою «готового слова» [1] в рамках дорефлективного, а потім рефлективного традиціоналізму [2], являла собою щільний простір вторинного семіотизму, ланцюжки якого що далі, то більше нашаровувалися і розгалужувалися. Описуючи іншу, не менш традиціоналістську літературу (і культуру) - а саме, японську, - Р. Варт вживав вираз «царство знаків»; малася на увазі система, де кожен знак має референтом інший знак; точніше, кожен знак як цілісний позначник виступає планом виразу для іншого знаку - позначуваного - як плану змісту [3]. Те саме мало б стосуватись і античної літератури. Одразу скажемо: ідеться не про слова та й взагалі не про знаки мови, а про іконічні знаки-образи - з їх ізоморфізмом виразу і змісту (сигніфікативного) та з їх співвіднесеністю з типовими світоглядними та емотивними денотатами (або референтами). Знаки-образи античної літератури майже одразу, ще у напівфольклорний період свого побутування у ліричній поезії VII-VI ст. до н. е., набувають як типової сигніфікації та денотації, так і інтертекстуальної референції, стаючи відсилками або до першотексту, так би мовити, «на вертикалі» (до гомерівських поем та «гомерівських» гімнів), або до текстів-сусідів, так би мовити, «на горизонталі» побутування різних форм еллінського мелосу. Скажімо, образ *корабля*, що його вітер кидає у різні боки, накриває хвилями, рве йому вітрила, - цей образ уже в Алкеевих фрагментах (№ 6 та 326) [4] водночас і відсилає до «Одісеї» (V. 368-370, та 12, 404-411), де наявний типовий «першоопис» *корабля*, що потерпає від бурхливих хвиль та вітру, і символізує долю держави, принаймні політичного об'єднання, конотуючи і людську долю як таку. *Щит*, кинутий у битві Анакреонтом (фрагмент 15), відсилає хоч і не до гомерівських першотекстів, але до текстів рівного порядку: до щита, що його кинув той же Алкей (фраг-

мент 428), а ще до нього - Архілох (фрагмент 8). Крім інтертекстуальної референції, у цього тексту є пряме значення, якщо не сигніфікація, то денотація: кинути щит - ознака боягузтва; проте всі трое еллінських поетів надають знакові з планом виразу «я кинув щит» і планом змісту «я не воїн» додатково, конотативного забарвлення «життя цінніше за військові чесноти» (насправді зовсім «не воїн» серед згаданих трьох - лише Анакреонт; Алкей - персона дуже войовнича, та й Архілох здобував свій прожиток, «спираючись на списа» - фрагмент 2) [5]. З отаких ланцюжків вторинного семіозису виростає те, що антична літературна теорія називає *топосами* - «місцями», спільними у різних авторів, фондом, з якого має почерпати кожен наступний автор, наслідуючи попередників (у порядку $\mu\iota\mu\eta\sigma\iota\varsigma$) та із ними змагаючись (у порядку $\zeta\eta\lambda\omega\sigma\iota\varsigma$ - іншого боку міметичної «естетики тотожності») [6].

«Кинутий щит» вирине за півтисячі років у Горація у 7-й оді («До Помпея Вара») 2-ї книги його *Carmina*. Вирине з первинною сигніфікацією (*relicta non bene parmula* - «щит, що його не добре кинуть») [7], але із самовиправданням в інтертексті зі славними попередниками Архілохом, Алкеем і Анакреонтом, а тому - з дуже спокійними, притлумленими конотаціями: «нарешті скінчилися війни; ми живі - отже, радіймо з цього»...

Майже як у Архілоха. Проте, як говорили самі римляни, *Si duo faciunt idem, non est idem* («Якщо двоє роблять те саме - воно не є те саме»). Перш за все це стосується самої *римської літератури* у її відношенні до літератури грецької. $\mu\iota\mu\eta\sigma\iota\varsigma$ уже є не наслідуванням зразкових авторів, а наслідуванням грецької жанрової системи як цілісної знакової парадигми; $\zeta\eta\lambda\omega\sigma\iota\varsigma$ уже є не змаганням між представниками однієї літератури, а змаганням двох літератур за принципом «що є у греків - має бути у римлян». За словами М. Л. Гаспарова, «у римській літературі все грецьке пропущено через відторгнення від Греції, а все своє... - через випробування на сполучуваність із грецьким» [8]. Маємо ще один, якщо не два додаткових кроки вторинного семіозису: знаками стають не лише топоси, що мають

відсилати до своїх появ у попередників, а й *самі ці попередники* (Архілох, Алкей, Сапфо, Анакреонт) стають знаками, якщо з'являються як персонажі у посланнях Горация («Ось він Алкеєм назвав мене...» - 2.2.99) або у ними ж винайдених, транспонованих у латину Катуллом, а за ним Горациєм еолійських силабометричних строфах «Од», точніше, *carmina* - «пісень», які, на відміну від еолійських, ніколи не співалися (і які теж є знаками греко-латинської інтеркодності). Вони ж, ці попередники, є референтами, позначуваними (поряд з іншими типами референтів) появою тих чи інших топосів - щита або, скажімо, корабля - у Горациєвих строфах там, де їх самих не названо. «Римськість» побутування надає еллінським топосам такої семантичної багатомірності, що їхня парадигматика (тобто власне «топіка», здатність утворювати поверховий «комунікативний код» [9] для монтажу висловлювань, як це було в еллінській ліриці) стає рухомою в багатьох вимірах; вона, отже, має вилюпнутись у синтактику, у характерну для багатокласних [10] знакових систем здатність породжувати новий зміст у цілісному висловлюванні. Для цього необхідна та «сполучуваність», що її вже було згадано; коли вся поезія складається з топосів, між ними мають виникати комбінаторні стосунки. Саме таку *комбінаторику* образів-знаків ми вбачаємо у Горациєвих «Одах»; спробуємо це дуже коротко проілюструвати.

Топос *корабля* в безпосередньому, прямому розумінні розроблено у відомій Оді 1.14 («До Республіки»): «О кораблю, вже знов хвиля несе тебе / В море! О, не туди - в гавань мерщій заходь, / В гавань! Глянь же на себе: / Вже без весел боки твої...» [11]. Іконічний, образний план виразу - цілком Алкеїв; строфіка - теж Алкеєва; пряма семантика - знов Алкеєва (держава під час розбрату); конотативна семантика - типово Горациєва (негація неспокою, прагнення замиреності, «гарантій у житті»); денотат - Рим; інтертекстуальний та інтеркодовий референт - усе той же Алкей, у тексті *не названий*. Цим би аналіз і вичерпувався, якби ще 3-тю оду тієї ж 1-ї книги не було звернено у *напрямку* до корабля, на якому відпливає до Аттики Вергілій. Образ-знак, здавалось би, втратив усі ознаки знаку, окрім іконічності; але в літературі з такою глибиною інтертексту не згадати Алкея в асоціації з кораблем просто неможливо. Якщо стандартні денотат (Рим) та сигнікат (об'єднання людей - держава) відсутні, на передній план виходять конотації (за законом витіснення прямих значень конотативними, що його введено ще у 1950-ті рр. французькими структуралістами) [12]. Конотації у корабля - негативні (неспокій людської долі); звідси і несподіваний для сучасного читача [13] перехід до похмурих нарікань на людську винахідливість, що отих кораблів понавитворювала на зло богам, який «темні води роз-

лив між суходолами», а від прямих нарікань як плану змісту - до чергового топосу грецького походження, пов'язаного з такими наріканнями: це - людська *ύβρις*, зухвалість, що на зло використовує дарунки Прометея й сама себе губить винаходами, бо гнівний бог уже «в руці стискає блискавку». У Есхіла винен був Прометей, у Софокла в 2-й стасимі «Антигони» *δεινόν* - «дивне і страхотливе» [14] - сама людина, що використовує свій розум з його винаходами то на добре, а то й на лихе. У Горация фігурують обидва плани виразу для заявленого змісту топосу. Заявлено ж його зсувом від попереднього, «витіканням» з попереднього за ознакою негативної конотації неспокою. Це вже - прояв не парадигматичної, а синтагматичної семантики, який при тому цілком збігається із *синтаксисом сновидіння*, де причинний зв'язок зображається «перетіканням», перетворенням одне в одного образів, пов'язаних за змістом і рядопокладених у часі розгортання сну [15].

Отже, Гораций бачить сні у своїх Одах? Перевіримо цей здогад на Оді 4.15 (останній у всій збірці), де корабель з'являється ще раз. Перша з її Алкеєвих (за віршовим розміром) строф починається так: «Я славить війни й завоювання бравсь, / Але по струнах вдарив сам Феб тоді, / Щоб човник свій не смів я гнати / В море Тірренське...» «Човник» з'явився у перекладі А. Содомори, в оригіналі *parva vela* - «малі вітрила»; це - *частина* плану виразу Алкеєвого топосу; план змісту (*прямий*) у нього тут знов зовсім інший: це - саме поет з його поезією. *Проте* присутність інтертекстуальних конотацій змушує і тут зміст до «перетікання» за ознакою «неспокою»: у подальших строфах наголошено перелічуються небезпеки («свавілля», «лиходійство», «заколот», «гнів, що меч кує...» та ін.), яким «взду накинув Август, що до нього звернено всю оду, а *отже*, - «співаймо» все ж таки про подвиг / Вождів, про Трою, славу Анхісову / Й нащадків милої Венери...» - тобто про рід Августа в тому ж дусі, у якому це спочатку було заборонено. Тепер уже не заборонено - бо конотація встигла вичерпати негативний полюс і *перетекти у протилежний*, позитивний. І знов це сталося за ще одним законом синтаксису сну (і несвідомо з його рухомим семіозисом), де протилежне *ототожнюється*, тобто стосунки «або-або» замінюються на сполучник «і» [16].

Перевірити конструкцію синтаксису сновидіння у цій оді дає змогу присутність у ній ще одного топосу - фольклорного «негативного паралелізму», [17] відомого з лірики Івіка (фрагмент 282; знову - VI ст. до н. е.) та із пізнішої анакреонтики. У еллінських поетів добровільна або вимушена відмова співати про війну (якраз *Троянську*) чітко, за *свідомим* законом антитези, взагалі характерної для літературних текстів [18], відтіняє конотативно про-

тилежні «миролюбні» теми, на яких ці поети дали концентрують увагу. Гораций теж звертається до мирних тем у 7-й, передостанній строфі од - «просковзуючи» повз них за законом *несвідомого*, яке у сновидінні створює «згущення» з кількох позитивних конотацій (як у 1–2-й строфах - з негативних), звідки «причиново» переходить до Троянської війни - бо Август, нащадок Анхіса, власне забезпечив можливість мирних тем.

Зазначимо: Гораций іноді в *явному вигляді*, у *тексті*, бачить сни - скажімо, в оді 4.1, - або видіння - у 20-й оді 2-ї книги (власний апофеоз) чи в 13-й оді 2-ї книги («До дерева», що впало, ледь не вбивши поета, - Сафо й Алкеєм). Проте, як часто буває, його явно виражені «сни» є сконструйованими, штучними, далекими від синтаксису сну; розібрані ж тут оди (і деякі інші, розглядати які тут не маємо можливості) містять справжнісінький «сновидний» синтаксис. Чим, зрештою, крім здійснення бажання сну, спільного для всієї античності, могла бути *augae mediocritas* Горация - «золота посередність» у пов-

ній незалежності від хвиль, які гойдають корабель життя (ще одна поява корабля - в оді 2.10 «До Ліцінія Мурени»)? Можливо, саме зі «сноподібності» в характері сполучуваності топосів, зі специфіки їх семіотики впливає добре відомий «маятниковий» характер емотивного руху деяких од від максимальної поляризації емоційно контрастних тем на початку до замирення, «зупинки маятника» під кінець [19] (так побудовано, до речі, й оду «До дерева»; *але* сконструйоване видіння у ній - якраз замирювальний спокій під кінець). Така енантіодромія, перетікання протилежностей однієї в одну, поки вони не ототожнюються, пов'язана з їхньою здатністю спричиняти одна одну через їх енантіосемічну тождність у несвідомому. Тож зсув позначників, топосів у плані виразу може зумовлюватись як подібністю, так і різкою протилежністю конотацій. Метою ж комунікації в цілому у Горация завжди є - як уві сні - здійснення бажання «згорнути вітрила за попутного вітру», про що йдеться у фіналі оди «До Ліцінія Мурени».

1. Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII - XIX вв. // Античность как тип культуры.- М.: Наука, 1988.-С. 310, 311.
2. Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы.- М.: Наука, 1981.-С. 7
3. Балашов Н. И. Проблемы референтности в семиотике поэзии // Контекст- 1983.- М: Наука, 1984.- С. 151-155.
4. Нумерація фрагментів тут і далі - за антологією Д. Пейджа: *Lyrica Graecae selecta*/Ed. D. L. Page.-Oxford: Clarendon, 1968.- 268 р. Пор.: Ранняя греческая лирика.- СПб.: Алетейя, 1999.- С. 171, 172.
5. Ранняя греческая лирика.- СПб.: Алетейя, 1999.- С. 95, 96.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста.- М.: Искусство, 1970.- С. 349-353.
7. Переклад наш за: Q. Horatius Flaccus *ad fidem codicum manuscriptorum emendatus*.-Trajecti Batavorum: G. Water, 1713.-P. 34.
8. Гаспаров М. Л. Римский этап античной литературы // Поэтика древнеримской литературы.- М.: Наука, 1989.- С. 12.
9. Ранняя греческая лирика,- СПб.: Алетейя, 1999.- С. 188.
10. Білецький А. О. Промову і мовознавство.- К.: АртЕк, 1996.- С. 163, 164.
11. Тут і далі цитуємо переклад А. Содомори за: *Квінт Гораций Флакк*. Твори.- К.: Дніпро, 1982.- 254 с.
12. Барт Р. Мифологии // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика.- М.: Прогресс, 1989.- С. 46-130.
13. Гаспаров М. А. Поэзия Горация // *Кв. Гораций Флакк*. Оды. Эпюды. Сатиры. Послания.- М.: Худ. лит., 1970.- С. 31.
14. Ярхо В. Н. Трагедия Софокла «Антигона».- М.: Высшая школа, 1986- С. 90.
15. Фрейд З. Толкование сновидений.- К.: Здоров'я, 1998.- С. 266.
16. Там само.- С. 267.
17. Ранняя греческая лирика,- СПб.: Алетейя, 1999.- С. 110.
18. Там само.-С. 193.
19. Гаспаров М. Л. Поэзия Горация // *Кв. Гораций Флакк*. Оды. Эпюды. Сатиры. Послания.- М.: Худ. лит., 1970.- С. 20-22.

Sobutsky M. A.

THE SYNTAX OF DREAM AND SEMIOTICS OF ANCIENT LITERATURE

The article deals with some cases of the unconscious logics, i. e. the syntax of dream images being at work in linking the iconic signs of Greek and Roman poetic secondary semiosystem. These processes are illustrated with some well-known odes by Horatius.