

20 См.: Забулис Г. "Георгики" Вергилия: Место поэмы в творческом пути поэта: Автореф. канд. дис. Вильнюс, 1962. С. 10-11.

21 Достаточно вспомнить знаменитый призыв Горация "заере stilum veritas" - чаще переворачивай стиль, т.е. чаще исправляй написанное (см. S. I, 10, 71), и его совет не торопиться с публикацией и хранить написанное до девятого года, поскольку литературное произведение всегда требует длительной и тщательной обработки (см.: Ars, 386-390).

22 Н. Рад, в частности, пишет: "Как ципероновский оратор в определенном порядке располагает свой материал и выдвигает аргументы, так повар точно знает, как должны быть приготовлены и поданы различные блюда" (R u d o N. The Satires of Horace. P. 203).

А.В.Грошева

ОПЫТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА (Q. Horatii Flacci. Satm., I, 31)

С развитием в последние десятилетия такой новой для языкознания области, как лингвистика текста, создалась реальная возможность преодолеть разрыв, возникающий между литературоведением и лингвистикой в тех случаях, когда объект исследования - художественные произведения - оказывается у них общим. Известно, что литературоведы обычно не пользуются данными лингвистического анализа, равно как и среди лингвистов до сих пор наблюдается тенденция относиться к литературоведческим исследованиям как к чему-то чуждому.

Однако методы литературоведческого и лингвистического анализа, как выяснилось, могут успешно дополнять друг друга; разумное их сочетание позволяет достичь полного и адекватного понимания информации, заложенной в художественном произведении.

Мысль о применении такого комбинированного подхода к античным поэтическим текстам возникла у автора настоящей статьи под влиянием недавнего исследования М.Л. Гаспарова о гимнах Горация,¹ в котором прежде всего обращает на себя внимание не-

© А.В.Грошева, 1992

традиционный подход к вопросу о развитии содержания в стихотворениях Горация, состоящий в том, что за единицу текста принимается не строфа, как обычно, а фраза, и во главу угла ставится изучение способов сцепления фраз между собой, т.е. проблема связности текста. В гимнических одах Горация выявляется определенный набор способов семантической связи смежных фраз. Одни из этих способов М.Л. Гаспаров считает отчетливыми и бесспорными, другие кажутся ему сомнительными и субъективными. В отдельном произведении редко можно увидеть один способ связи; как правило, наблюдается переплетение, сочетание разных способов связи - ведущих и сопутствующих.

Небольшой гимн "К Аполлону" написан Горацием по случаю освящения в октябре 28 г. до н.э. храма Аполлона, возведенного при Августе на Палатинском холме в честь победы при Акцим (перевод М.Л. Гаспарова; далее в тексте переводы даются с небольшими поправками автора статьи):

(Satm., I, 31)

- | | |
|----|--|
| I | Quid dedicatum poscit Apollinem
Vates? Quid orat, de patera novum
Fundens liquorem? Non opimae
Sardiniae segetes feraces, |
| 5 | Non aestuosae grata Calabriae
Armenta, non aurum aut ebur Indicum,
Non rura, quae Liris quieta
Mordet aqua taciturnus amnis. |
| 10 | Fremant Calenam falce quibus dedit
Fortuna vitem, dives et aureis
Mercator exsiccet culullis
Vina Syra reparata merce, |
| 15 | Dis carus ipsis, quippe ter et quater
Anno revisens sequor Atlanticum
Impune. Me pascunt olivae,
Me cichorea levesque malvae. |

*Frui paratis et valido mihi,
Latue, donec ac, precor, integra
Cum mente nec turpem senectam
Degere nec cithara carentem.*

‘О чем певец просит новоосвященного Аполлона? О чем молит, возливая из чаши молодое вино?’

Не плодоносных жатв обильной Сардинии, не славных стадогрючей Калабрии, не индийского золота или слоновой кости и не пашен, которым лижет берега тихой водой молчаливый Лириис. Пусть, кому судьба дала каленские лозы, подрезает их ножом; пусть хоть золотыми чашами осушает вино, вымененное на сирийские товары, богатый купец, который, верно, мил самим богам, коли трижды и четырежды в год вновь и вновь безнаказанно выезжает в Атлантику. | Я же сыт маслинами, да цикорием, да легкими мальвами. |

Даруй же, сын Латони, мне, здоровому, жить тем, что есть; и еще молю: < даруй > в здравом уме дожить непостыдную старость, не чуждую лиры.

Как отмечает М.Л. Гаспаров, гимн построен целиком на контрастном оттенении (таков основной способ семантической связи фраз в этом стихотворении); дополнительными средствами являются пространственный охват и субъективизация.² Что касается топки и композиции данного гимна, указывается на отсутствие обращения к Аполлону в зачине и прославления божества — одной из характерных частей в произведениях этого жанра. Сама просьба, молитва заключена в последней строфе гимна; его центральная часть развивает тему молитвы, обличая гимн по содержанию с философскими одами Горация, проповедующими идею умеренного достатка.

С позиций литературоведения такое рассмотрение гимна выглядит, возможно, абсолютно исчерпывающим; лингвистический анализ текста побуждает к более тщательному исследованию материальных средств сообщения, требует выявления специальных языковых приемов, используемых автором текста для выражения определенного содержания, для связи между отдельными мыслями и фразами, для переходов от одной композиционной части к другой. Та-

кое исследование отнюдь не является самоцелью: важно выяснить, даст ли применение тонких приемов лингвистического анализа к античному гимну какие-нибудь новые знания по сравнению с оценками литературоведов, внесет ли какие-то коррективы в их представления, или только подтвердит уже известное?

Перейдем непосредственно к анализу текста гимна. Из начальных строк стихотворения известно, что поэт присутствует при освящении храма Аполлона и, совершая возлияние богу молодым вином, обращается к нему с просьбой. Эта информация, содержащаяся в зачине, дается нам в необычной форме — не в повествовательной манере, а в виде двух вопросительных предложений: *Quid dedicatum poscit Apollinem vates? Quid orat de patera novum fundens liquorem?* Отметим еще одну особенность: поэт говорит о себе не в первом, а в третьем лице и называет себя *vates* ‘прорицатель, вещий певец’. Вопросительная интонация первых фраз отражает, может быть, намерение поэта передать состояние раздумья, в котором он пребывает в храме Аполлона. Вряд ли эти вопросы носят риторический характер: просто на них пока нет ответа, поэт только еще размышляет о том, что он будет просить у бога. Употребление глаголов третьего лица вместо первого свидетельствует, возможно, о некоторой отстраненности поэта, о желании посмотреть на себя как бы со стороны. В структуре вопросительных предложений, образующих сверхфразовое единство, отмечается определенный параллелизм: они оба начинаются с вопросительного местоимения *quid* и содержат синонимические в данном контексте глаголы в форме настоящего времени изъявительного наклонения — *poscit* и *orat*, имеющие одинаковое управление — двойной винительный падеж (‘просить у кого-либо что-либо’). Объект просьбы в виде прямого дополнения *quid* имеется у каждого из глаголов, субъект обращения *Apollinem* у них общий. Такой параллелизм в структуре предложений, составляющих отрезок текста, является одним из способов скрепления сверхфразового единства, именуемым соположением. “С точки зрения содержания комплексо соположенных предложений передает единое высказывание, рисующее единую, более или менее законченную картину фрагмента внеязыковой действительности или представляющее серию действий, связанных в одно целое. Каждое из соположенных

предложений входит в сверхфразовое единство в качестве его компонента".³ Вместе с тем лексические повторы, а также использование синонимов являются весьма употребительными и выразительными средствами связывания компонентов сверхфразового единства. Завершенность картины обращения поэта к богу в языковом плане придает употребление причастия с зависящими от него словами: *de patena fundens liquorem* 'возливая из чаши молодое вино'; всю картину отличает удивительная точность, наглядность.

В следующих строках (строки 4-8), тесно спаянных с зачином гимна и по содержанию, и в языковом отношении, размышления поэта продолжают, разворачивается цепь объектов, в обладании которыми видят высшее счастье большинство людей, но не поэт: он не просит у бога ни сардинских ив, ни калабрийских стад, ни индийского золота и слоновой кости, ни пашен... Гораций пользуется минимальными языковыми средствами, чтобы связать эту новую информацию с предыдущей: опущен глагол-сказуемое, который легко подразумевается, — *orat* — лишь идет череда зависящих от него прямых дополнений, скрепленных четырехжды повторенным отрицанием *non*; это многократное повторение отрицания, несомненно, подчеркивает категоричность отказа. Таким образом, для создания очередного сверхфразового единства использован вновь структурный параллелизм. Интересно отметить и наличие грамматического параллелизма дополнений: это существительные, у которых формы именительного падежа совпадают с формами винительного, что характерно для слов среднего рода обоих чисел (их здесь четыре: *argenta, aurum, ebur, rura*); к ним примыкает в этом плане существительное III склонения *vegetes*, и нет в этой цепочке дополнений ни одного существительного, у которого формы винительного падежа не равны формам именительного и которое выпадало бы из этого ряда, нарушая параллелизм. Трудно сказать, входило ли в намерения Горация создание грамматического параллелизма дополнений или это произошло бессознательно, случайно, но лингвист не может не отметить такого явления.

Скреплению частей сверхфразового единства способствует и перекрестное расположение определений (хиазм): *non aestuosae grata Calabriae argenta* (ср. строку 12 *Vina Syra reparata*

merse). Лингвистический парадокс состоит в том, что, исходя из теории словосочетаний, такой разрыв определения и определяемого свидетельствует о непрочности связей компонентов в группе существительного, а для текста в целом он оборачивается скреплением и цементированием.

Назначение придаточного определительного к последнему дополнению — *non rura, quae Liris quieta mordet aqua taciturnus amnis* 'не пашен, которые омывает тихой водой молчаливый Лирис' — аналогично употреблению причастного оборота в зачине: им дорисовывается картина и замыкается сверхфразовое единство.

Отвергнув материальные блага, Гораций переходит к описанию образа жизни и занятий, которые не имеют для него никакой привлекательности (строки 9-15, кончая *imprune*): это и разведение виноградных лоз, и исполненная роскоши жизнь богатого купца, который из золотых кубков распивает италийские вина, вымененные на сирийские товары, и жизнь, связанная с опасностями из-за частных поездок по морю. Гораций рассказывает здесь о двух видах людских занятий, но как по-разному он о них говорит! Сверхфразовое единство состоит из двух предложений: первое — сложноподчиненное с придаточным определительным — невелико по объему (всего семь слов); второе предложение второе длиннее предыдущего, оно насыщено причастиями и обособленными определениями, с помощью которых Гораций разворачивает перед нами целую картину времяпрепровождения богатого купца, не жалея ни слов, ни красок. В обоих предложениях глагол-сказуемое стоит в конъюнктиве (*premant, exsiccet*): из сферы реального поэт переводит нас в сферу модальности с элементами субъективной оценки. И если в первом предложении оценочный характер едва ощутим (пусть себе занимаются разведением лоз...), то развернутое второе предложение насквозь пропитано иронией, как явствует из выражений *dis carus ipsis* (любезный самим богам), *ter et quater* (трижды и четырежды), что по значению близко русскому фразеологическому обороту сто раз.

Отношение художника слова к изображаемому неизбежно находит отражение в его произведении. Иронически нарисованные картины богатства и роскоши, созданные с помощью разнообразных языковых средств, сводятся на нет лаконичными строками 15-16,

где Гораций говорит о себе, о своих более чем скромных потребностях: *Me rascunt olivae, me cichorea levesque malvae*. Мне служат пищей маслины, цикорий и легкие мальвы. По контрасту это высказывание воздействует на читателя сильнее, чем пространные описания "сладкой жизни". Гораций использует здесь чрезвычайно выразительные языковые средства: он уже открыто говорит о себе в первом лице, не скрываясь за словом *vates*; личное местоимение в винительном падеже не стоит на первом месте в предложении, так как на нем лежит логическое ударение, и для усиления контрастного эффекта оно повторяется в начале следующей строки. Грамматический повтор сочетается со звуковым (группа *l + v: olivae... levesque malvae*).

В последней строфе гимна Гораций дает ответ на поставленные в начале вопросы и высказывает, наконец, Аполлону свою просьбу. Как и положено в молитве, ничто не забыто, все оговорено — и физическое здоровье, и умственные способности. Но главное — дать свою положительную программу, противопоставив ее тому, что он отверг. В сфере материальной поэт просит дать ему возможность всего лишь наслаждаться тем, что он уже имеет, в сфере духовной — не лишать его в старости поэтического дара. Заключительное сверхфразовое единство в V строфе — по сути одно сложно организованное предложение, смысловым и структурным стержнем которого является глагольная форма *donec* (*con. praes.*) 'даруй' с двумя инфинитивами — *frui* и *degere*; употребление *donec* с инфинитивом вместо *des* является редким и стилистически более возвышенным. Употребление глагола в форме конъюнктива вместо императива придает просьбе смягченный характер, этой же цели служит и вводное *prosecor* 'молю', 'прошу'. Усилия поэта в этой молитве направлены, по-видимому, на то, чтобы у Аполлона, традиционного бога вдохновителя поэзии, сложилось впечатление о Горации как о скромном, недокукливом поэте, отсюда и тактичный, нетребовательный способ выражения: поэт не просит прямо благополучной, почтенной, достойной старости в союзе с лирой, нюансировка его просьбы иная: он осторожно намекает на то, чего бы ему не хотелось, и, употребляя двойное отрицание, молит о "непостыдной старости..., не лишенной лиры" (*nec turpem senectam... nec cithara carentem*).

Интересно сопоставить нашу трактовку гимна "К Аполлону", основанную на лингвистическом анализе, с оценкой этого гимна, данной в монографии Ст. Коммаджера,⁴ предварив это сравнение некоторыми методическими пояснениями: "Всякий текст художественного произведения по своей природе двойствен: он конкретен и неопределен".⁵ Декодирование информации в художественном произведении (а информация в текстах этого типа фактически сводится к толкованию идеи произведения) сопряжено с большими трудностями. "Само толкование текста есть не что иное, как... желание преодолеть поверхностную структуру текста, его доступное содержание и проникнуть в его глубинный смысл, т.е. в его концептуальную информацию",⁶ которая, однако, в силу различных причин не всеми воспринимается адекватно и допускает разные, нередко противоречивые толкования: такова специфика любого произведения искусства.

По мнению Ст. Коммаджера, "полная свобода действий в молитве Горация мало привносит сверх того, что мы могли бы ожидать от любого такого окказионального стихотворения".⁷ Ему кажется довольно скудным и само содержание молитвы — только несколько маслин и мальв, да здоровая старость в обществе лиры. "Мы можем подозревать, — заключает Коммаджер, — что Гораций думает, будто его молитва означает нечто более значительное, но наши подозрения получают скудную поддержку из самих строк".⁸

С последними словами Ст. Коммаджера вряд ли можно согласиться. Зачем искать в молитве Горация то, чего там нет, какой-то тайный смысл, когда "сами строки", т.е. текст, не дают для этого никаких оснований? К тому же, разве так уж скудна и узка та перспектива, которую прочерчивает для себя поэт? Анализ использованных в молитве языковых средств недвусмысленно показывает, что для Горация поэзия является непреходящей жизненной ценностью, хотя ему не чужды и обычные земные радости, которыми он хочет наслаждаться в той мере, в какой они ему доступны (*frui paratis* — 'наслаждаться благоприобретенным'; бедность и умеренность Горация, конечно, надо понимать условно: *olivae... levesque malvae* — всего лишь поэтическое выражение, *parata* — реальность). Можно только изумляться мас-

терству поэта, сумевшего вместить в рамки одной строфы целую жизненную программу, безусловно изложенную в языковом и стилистическом отношении.

Подводя общие итоги лингвистического анализа текста одного из гимнов Горация, можно сказать, что результаты этого анализа не только подкрепляют, но и углубляют наблюдения литературоведов. Четче вырисовывается композиция произведения, более мотивированными кажутся отступления поэта от привычной схемы молитвы. Более выпукло проступает идея произведения, она уже не кажется столь упрощенной, как в восприятии Ст.Коммаджера. Из намеченных М.Л.Гаспаровым способов семантической связи фраз наиболее явственное выражение в используемых языковых средствах, как лексических, так и грамматических, несомненно, получает способ контрастного оттенения — основной в организации данного поэтического текста; следом за ним идет способ субъективизации, т.е. выделения черт, относящихся к личности самого автора.

Обследование всех гимнов Горация, безусловно, позволило бы представить полный перечень языковых средств, используемых поэтом для передачи определенного текстового содержания и выявить среди них наиболее типичные для произведений гимнического жанра.

Примечания

1 Гаспаров М.Л. Тематика и композиция гимнов Горация // Поэтика древнеримской литературы / Отв. ред. М.Л.Гаспаров. М., 1989. С. 93-124.

2 Там же. С. 114-115.

3 Реферовская Е.А. Лингвистические исследования структуры текста. Л., 1983. С. 43.

4 Commaжер St. The Odes of Horace: A Critical Study. New Haven, 1962.

5 Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 48.

6 Там же. С. 37.

7 Commaжер St. The Odes of Horace. P. 333.

8 Ibid.