В дополнение к лосевской концепции поэтики психологизма (на материале «Энеиды» Вергилия)

Теперик Т. Ф.

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова Филологический факультет

Эпос, как известно, самый долговечный жанр античной литературы, начинающейся поэмами Гомера, относящимися к началу первого тысячелетия нашей эры, и заканчивающейся эпическими произведениями V и VI веков нашей эры. Одновременно эпос – и один из самых традиционалистских жанров, пользующийся стереотипным наборов приемов в виде сравнений, эпитетов и сентенций, и если не однотипным, то достаточно близким содержанием, характером конфликта и противостояния главных героев. Речь, конечно, идет о героическом эпосе, другие его разновидности, во-первых, и сохранились хуже, а, во-вторых, представлены произведениями различной жанровой специфики – от дидактических поэм Гесиода до мифолого-риторического эпоса Овидия и философского – Лукреция. Тем самым в них представлено как более разнородное содержание, так и более разноплановый набор художественных средств, в отличие от героического эпоса, и в плане содержания[1], и используемых художественных средств: сравнений, эпитетов, формул[2], гораздо более однородного.

---

[1] В центре его – всегда герой, которому предстоит победить своего антагониста (или антагонистов).

[2] Что касается формул, которые аналитиками трактуются как доказательство устного, не авторского происхождения «Илиады» и «Одиссеи», то исследователь эпоса средневековья отмечает, что несмотря на то, что там тоже в изобилии встречаются эпитеты и готовые формулы, чувствуется и рука личного художника-певца, сознающего себя поэтом; он определенным образом группирует факты, «выбирая среди эпического материала и готовых формул те краски, которые кажутся ему наиболее подходящим». *Ф.Г.де Ла Барт.* Героический эпос и рыцарские романы // Ф.Г.де Ла Барт. Беседы по истории всеобщей литературы. М.: 2011. С. 79.

Героический эпос мог обращаться к мифологическому материалу, а мог, как в случае с Луканом, к историческому, он мог быть обращен к греческой аудитории, а мог – к римской, в нем могло быть 24 песни, а могло быть – всего 4, но его стихотворным размером всегда был гекзаметр, а главным ориентиром для всех последующих авторов всегда был Гомер. Книга А.Ф. Лосева о Гомере[3] до сих пор – лучшее исследование поэтики и стиля «Илиады» и «Одиссеи», где материал анализируется так и полно и подробно, что в сравнении с этим взгляды А.Ф. Лосева на творчество Вергилия, изложенные в «Эллинистически-римской эстетике»[4] могут показаться несколько конспективными, а между тем, там затронут ряд фундаментальных для поэтики римского классицизма вопросов, одним из которых является вопрос о психологизме «Энеиды»[5], который по мнению А.Ф. Лосева, не лежит на поверхности, будучи скрыт за внешними стилевыми тенденциями. Поскольку Вергилий был наиболее яркой фигурой римского классицизма, то речь идет, конечно, не о том, что гармония как таковая римскому классицизму в принципе не присуща, А.Ф. Лосев пишет лишь о том, что наряду с гармоничным, ясным, рациональным и осознаваемым в поэме Вергилия представлен и другой пласт: иррационального, бессознательного и деструктивного, и именно этот пласт и является в «Энеиде», с одной стороны, наиболее реалистичным, с другой – менее исследованным[6]. А.Ф. Лосев касается и хтонических мотивов «Энеиды», насколько эта тема для него важна, ясно из написанной ранее статьи[7], где фактически

---

[3] *Лосев А.Ф.* Гомер. М.: «Молодая гвардия, 2006.

[4] *Лосев А.Ф.* Цицерон и Вергилий // Эллинистически-римская эстетика. М. : 2010. С. 109–134.

[5] По существу, на это же, но без лосевской концептуальности, обращает внимание и Аверинцев, когда пишет, что герои Вергилия – именно образы состояния души, показанные «не только извне, но изнутри». См. Аверинцев С.С. Две тысячи лет с Вергилием // Аверинцев С.С. Поэты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 22.

[6] *Лосев А.Ф.* Цицерон и Вергилий // Эллинистически-римская эстетика. М., 2010. С. 131.

[7] *Лосев А.Ф.* Хтоническая ритмика аффективных структур в «Энеиде» Вергилия // Ритм, пространство и время в литературе искусстве. Л.: 1974. С. 143–160.

предвосхищены позиции «Эллинистически-римской эстетики». Многие из этих идей созвучны идеям и наблюдениям А.А. Тахо-Годи, исследовавшей аналогичный материал не только в римском[8], но и в греческом эпосе[9].

Нельзя сказать, что на реалистические тенденции античного эпоса никто из его исследователей не обращал должного внимания[10], но именно у А.Ф. Лосева наиболее точно сформулировано, в чем заключаются эти тенденции, где немалое значение имеет изображение мелких, казалось бы, несущественных, деталей, жестов и движений. Сконцентрировавшись на роли эпитетов в образной структуре поэмы таких, как furens и demens (безумный), ardens (пылкий) и fervidus (разъяренный)[11], А.Ф. Лосев, ставит и вопрос о том, что не только речь, слово персонажа, может быть объектом филологического исследования, но и его невербальное (или неречевое) поведение тоже[12].

Действительно, если оценивать персонажа «Энеиды» с точки зрения речевого поведения, то кажется, что Вергилий не так уж много добавил в средства индивидуализации психологии героя по сравнению с гомеровскими приемами. Но если рассмотреть это с позиций невербальной поэтики, изображение эпического персонажа выглядит иначе, особенно если принять во внимание такой весьма распространенный в гомеровском эпосе жест, как «взять за руку». Несмотря на формульность описания, в гомеровских поэмах это жест поли-

---

[8] *Тахо-Годи А.А.* Хтонические мотивы в «Энеиде» Вергилия как один из принципов стиля. // Вопросы классической филологии. Вып. 5. М., 1963. С. 90–107.

[9] *Тахо-Годи А.А.* Стилистический смысл хтонической мифологии в «Аргонавтике» Аполлония Родосского // Вопросы классической филологии. Вып. 5. М.: Изд-во МГУ. 1973. С. 68–89.

[10] См. например: *Боура С. М.* Реалистический фон // Героическая поэзия. М.: 2002. С. 175–136; *Ярхо В.Н.* Образ человека в классической греческой литературе и история реализма // *Ярхо В.Н.* Древнегреческая литература. Эпос. Ранняя лирика. М.: 2011. С. 35–51.

[11] *Лосев А.Ф.* Хтоническая ритмика аффективных структур в «Энеиде» Вергилия // Ритм, пространство и время в литературе искусстве. Л.: 1974. С. 145–148.

[12] Там же. С. 159–160.

функциональный, имеющий весьма разнообразное содержание[13]. В «Энеиде» семантика этого жеста также многообразна: это и приветствие, и дружелюбное расположение, и помощь, и участие и т.д[14]. Например, когда Анхиз в «Энеиде» дает руку просящему о помощи Ахемениду, поднимая его с колен (dextram Anchises dat iuveni, Aen., III, 610), то он поступает так же, как и Алкиной у Гомера, когда он протягивал Одиссею свою руку. Когда Гелен ведет Энея к жертвеннику Аполлона (manu ducit, III, Aen., 373), это тоже напоминает аналогичную сцену с Алкиноем и Демодоком. Или, например, когда Паллант встречает прибывшего в Аркадию Энея рукопожатием, выражающим дружелюбие по отношению к незнакомому гостю (excepit manu dextramque, Aen.,VIII, 124), то он поступает так же, как Писистрат у Гомера, по отношению к Телемаху. Чего у Гомера не было, так это сцены, подобной той, где Эней с другом, невидимые остальным, мечтали пожать руку своим товарищам (avidi coniungere dextras ardebant, Aen., I, 515), что было невозможно, поскольку они были скрыты облаком. Когда облако спадет, прикосновение станет возможным, и одного из своих друзей Эней обнимет правой рукой, другого – левой (Ilionea petit dextraI, laevaque Serestum Aen., I, 610), то есть в сравнении с гомеровским жестом количество участников коммуникации расширяется, и сама она тоже расширяется.

Другие аллюзии на гомеровскую ситуацию: Палинур в царстве мертвых просит Энея дать ему руку(da iungere dextram, Aen., VI, 370), а Эней о том же самом просит Анхиза (da iungere dextram, Aen., VI, 697), и, как и в 11 песни «Одиссеи», невозможность осуществления такого прикосновения – одна из главных преград между миром мертвых и живых. Принципиальная инновация Вергилия состоит в том, что жест

---

[13] *Теперик Т.Ф.* В дополнение к лосевской концепции гомеровского психологизма // Творчество А.Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции. Материалы Международной научной конференции XIV «Лосевские чтения». М. : 2013, том 1. С. 41.

[14] *Теперик Т. Ф.* Поэтика жеста в «Энеиде» Вергилия. // VIII Сборник материалов международной научной конференция «Романские языки и культуры: от античности до современности». М.: С. 266.

в его поэме становится предметом не только авторского изображения, но и рефлексии литературного персонажа, поскольку содержится в его воспоминаниях. Например, когда Эвандр вспоминает о том, как при встрече с троянцами мечтал пожать руку Анхизу (*mens ardebat* dextrae coniungere dextrae Aen., VIII, 163), то этим показывается расположение аркадского царя к Энею, предвосхищающее столь важный союз. Тем самым это не второстепенная деталь.

Воспоминания Энея при известии о гибели Палланта более драматичны:

«Всё стоят у него пред глазами
Старец Эвандр, и Паллант, и столы, к которым явился
Он пришлецом, и пожатия рук»
(Aen., X, 515–517). (пер. С. Ощерова).

В воображении Энея (in ipsis omnia sunt oculis) возникает ряд сменяющихся образов: 1) Pallas, 2) Evander, 3) mensa, quas advena primas tunc adiit, 4) dextrae datae; и то, что в его памяти возникает образ Палланта и его отца, в момент самой первой их встречи, обнажает боль Энея, осознающего, что то рукопожатие (dextrae datae), скрепившее союз с Эвандром, не уберегло сына аркадского царя от гибели. Следовательно, в данном эпизоде воспоминания о жесте характеризуют чувства персонажа, его переживания. Каждое слово в сцене, стоявшей перед глазами (in ipsis oculis) Энея при известии о гибели друга, и угощенье в Паллантее (mensa, quas adiit), и осознание своего положения пришельца (advena), а главное- dextrae datae – жест, давший надежду в опасной ситуации, всё отражает способность главного героя «Энеиды» к эмпатии, совершенно не характерной для его противника, для Турна, царя рутулов[15]. Когда тот узнаёт о гибели своих союзников, о его чувствах автор никогда ничего не сообщает, и эта фигура умолчания, являясь деталью нарративного плана, контрастирует с эпизодами, где воспоминание о жесте становится своего рода комментарием к событиям. Когда о жесте рассказывает уже не автор, а персо-

[15] *Немировский А.И.* «Энеида» // Немировский А.И. Труды по мифологии, археологии, истории. Италия. М., 2001. С. 170.

наж, это деталь иного плана, драматического, поскольку взгляд на жест осуществлен *не извне, а изнутри* события. Так, во время рассказа на пиру у Дидоны Эней вспоминает о ситуации в Трое, когда находясь под впечатлением от гибели Приама, он решает обрушить свою месть на Елену, но его останавливает мать, Венера, напоминая о долге перед своей семьей (Aen., II, 592–597):

«Руку мою удержала она и молвила слово:
«что за страшная боль подстрекает безудержный гнев твой?
Что ты безумствуешь, сын? Иль до нас уж нет тебе дела?
Что не посмотришь сперва, где отец, удрученный годами,
Брошен тобой, и жива ль еще супруга Креуса,
Мальчик Асканий? Ведь их окружили Греков отряды!»

На Энея, потрясенного сценой гибели Трои, конечно, повлияли слова матери, но важно, что воздействие имела не только речь, но и жест, прикосновение Венеры, удержавшей руку сына (dextraeque prehensum continuit, Aen., II, 592). Здесь, таким образом, изображен один из главных видов соотношений речи и жеста, где речь с помощью жеста усиливается, и временная дистанция не мешает тому, чтобы Эней не только помнил об этом спустя годы, но и счел нужным рассказать другим. Следовательно, прикосновение в «Энеиде» – событие, имеющие значение и для чувств, и *для действия, для поступк*а, вот почему невозможность его осуществления вызывает сильнейшую эмоциональную реакцию, как в начале поэмы, где Эней кричит матери: «Почему руку с рукою соединить не дала?» (Cur dextrae iungere dextrae non datur? Aen., I, 409). Несмотря на то, что Венера, представшая в облике карфагенской девушки, под конец сыну открылась, необходимого для эмоциональной близости тактильного контакта не произошло, чем и объясняются переживания героя. Невозможно представить аналогичные сцены в гомеровском эпосе, где герои вспоминали бы о своих жестах, стремились бы к ним, сожалели бы о том, что их не было, помнили бы о них спустя годы, и т.д. Таким образом, различия между греческим и римским жестами определяются не только лексическими значениями глаголов (в одном случае глагол «брать руку», в другом, наоборот, «дать руку», то есть в одном

случае акцент на воздействие на чужую руку, в другом – на действии собственной руки), но и тем, что во втором случае речь идет о драматических контекстах в эпосе, где жест становится объектом не *прямого авторского описания*, а *косвенного, субъективного из*ображения, то есть не тем, что в данный момент есть, а тем, что уже *было*, или еще только *должно быть*. Тем самым жест касается не только настоящего, но и прошлого или будущего, и такое отношение к языку жеста возможно лишь там, где позиции его изображения прочны, укоренены не только в предшествующей традиции, но восприняты и новыми, более современными тенденциями изображения, свойственными эпохе, в которую пишется поэма об Энее.

Правда, и Пенелопа в «Одиссее» вспоминала о том, как Одиссей перед расставанием *взял ее за руку,* но там это была всего лишь одна из тех эпических подробностей гомеровского стиля, в которых и заключается его очарование[16], в то время как в «Энеиде» это следствие внимания автора к изображению *внутреннего ми*ра, пусть и описываемого, по традиции, посредством внешних проявлений, но с добавлениями, воспринятыми от эллинистической поэтики, прежде всего, от Аполлония Родосского[17].

Эти инновации автора «Энеиды» дополняются изображением и других форм невербального поведения, прежде всего такого традиционного для эпической поэзии выражения чувств, *как плач,* уже у Гомера были традиционные формулы плача, причем плача как ритуала, непременно связанного как с эстетическим удовольствием, так и с длительностью, протяженностью во времени[18].

---

[16] *Теперик Т.Ф.* В дополнение к лосевской концепции гомеровского психологизма // Творчество А.Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции. Материалы Международной научной конференции XIV «Лосевские чтения». М. : 2013, том 1. С. 41.

[17] *Теперик Т.Ф.* Поэтика жеста в «Аргонавтике» Аполлония Родосского // Литература и культура эллинизма. Сборник статей по материалам конференции памяти В.П. Завьяловой. М.: Изд-во МГУ. 2017. С 87.

[18] *Гринцер Н.П.* Истоки гомеровского плача // Donum Paulum Studia. Poetica et orieentalia. М. : Наука, 2008. С. 55–56.

В «Энеиде» мотив плача, как и другие гомеровские мотивы, прежде всего, мотив доспехов, переосмыслен в мотив слез (Lacrimae), где можно наблюдать и более тонкую, в сравнении с плачем, семантику, и меньшую временную длительность, потому что слезами, в отличие от гомеровского плача, герои Вергилия не наслаждаются, Lacrimae (слезы) не имеют функции успокоения, являясь скорее импрессионистической деталью, важной прежде всего в контексте события, со слезами связанного. В этом – одно из главных отличий от гомеровского плача, где плач-событие, несовместимое ни с каким другим. В «Энеиде» изображены и слезы богов, отражающие их бессилие перед ситуацией, которую они изменить не способны, например, слезы Венеры, из-за бедствий, обрушившихся на ее сына, (Aen., I, 228); или слезы нимфы Ютурны, из-за поражения ее брата Турна, (Aen., XII, 154). Это и слезы Геракла, наблюдающего с небес за поединком Палланта и Турна, и осознающего поражение того из героев, кто ему дорог (Aen., X, 465). То есть божественные слезы во всех случаях – это прежде всего слезы *из-за людей*, но каковы при этом слезы *самих людей*? В «Энеиде» они не только связанны с воспоминаниями, но и сами (как и жест!) могут стать объектом воспоминаний. Когда Эней со слезами на глазах смотрит в Карфагене на изображения троянской войны (Aen. I, 459, 465), то здесь его слезы вызваны воспоминаниями, они – прямое их следствие, а когда он рассказывает о том, как со слезами на глазах покидал сначала Трою (Aen. III, 11) а затем – Крит (Aen., III, 493), то здесь слезы, наоборот, сами являются содержанием воспоминаний. Хотя в «Энеиде» описаны и слезы радости (Aen. III, 313, 346), чаще здесь изображаются слезы как результат отрицательных эмоций, а не положительных, причем рассказывает о них не только автор, но и сами персонажи, характеризуя состояние свое или других, поэтому слезы могут быть деталью эмоционального облика и даже аргументом в просьбе, как например в разговоре Дидоны и Энея (Aen., IV, 314). И хотя слезы часто сопутствуют эротическим контекстам, большее число их – в танатологических, то есть при прямом или косвенном соприкосновении *со смертью*,

как, например, при посещении Энеем царства мертвых (Aen., VI, 370, 455, 468, 685, 872).

Гендерный аспект не является здесь релевантным, одной и той же лексикой описываются слезы Андромахи (Aen. III, 313) наряду со слезами Гелена (Aen. III, 349), слезы троянцев (Aen. IX, 293) – наряду со слезами троянок (Aen. V, 313), слезы царицы Аматы наряду со слезами царя Эвандра, слезы царицы Дидоны рядом со слезами Энея, и т.д. То, что мужские слезы присутствуют в тексте чаще, чем женские, объясняется персонажным составом поэмы, где активно действующих мужских персонажей больше чем женских. Большее число эпизодов со слезами Энея можно было бы объяснить его большей ролью в поэме в сравнении с Турном, который появляется только во второй половине «Энеиды», но только почему-то Турн – это герой практически *без с*лез, хотя точно так же теряет в войне близких, друзей и союзников. Случайно ли автор показывает, что гибель Палланта вызывает слезы даже у его коня (Aen. XI, 89), а гибель Камиллы, как и гибель Лавса и Мезенция, как и других союзников, у Турна никаких слез не вызывает?

У царя рутулов все его потери вызывает скорее ярость и бешенство, в чем и состоит проявление одного из глубинных отличий в характерах двух героев, несмотря на кажущуюся близость Энея к героям аффективного типа[19]. На самом деле слезы Энея – это свидетельство его способности переживать боль, не только свою, но и чужую, и вот именно этой способности противник Энея лишен[20]. Таким образом, отличия в характерах двух главных героев акцентируются изображением различных форм их невербального поведения, не только жестом со значением «взять за руку», но и плачем и слезами.

---

[19] *Гринцер Н.П.* Стать Ахиллом, оставшись Энеем. Имя героя в финале «Энеиды» // Natale Grate Numeras ? Сб. статей в честь 60-летия Г.А. Левинтона. СПБ. : 2008. С. 228.

[20] Не случайно Турн всё чаще рассматривается не как герой, умирающий за Италию, а как мятежник, восставший против богов. См. Stahl H.-P. The Death of Turnus: Augustan Vergil and the Political Rival // Between Republic and Empire. Interpretations of Augustus and His Principate / Ed. by K. A. Raaflaub and M. Toher. Berkeley; Los Angeles; Oxford, 1993. P. 177.

Изменения в содержании жеста в «Энеиде» по сравнении с поэмами Гомера заключаются не только в том, что жест у Вергилия становится более эмоциональным с точки зрения внутреннего содержания. Он еще и изменен с точки зрения внешнего описания, например, этот жест трансформирован в жест «протягивания руки», который только на первый взгляд имеет те же функции, что и традиционный эпический жест «обнять колени», выполняющий функцию мольбы. Есть и содержательные отличия: у «колен» тактильный контакт существует, а у жеста «протягивания руки» его нет, поскольку эта бесконтактная коммуникация происходит в ситуации пространственной дистанции между персонажами, именно ее-то жест «протягивания руки» и стремится преодолеть. Не случайно этот жест также характерен для Энея, но для Турна, чем подчеркивается стремление предводителя троянцев к установлению контакта, о чем Турн способен вспомнить лишь в момент уже проигранного поединка. Только тогда он простирает руку (dextramque protendens, Aen., XII, 930) к Энею, моля о пощаде В действиях Энея этот жест присутствует чаще, поскольку, в отличие от Турна, он больше устремлен к миру, чем к войне, и при посещении Аркадии (manu praetendit Aen., VIII, 115), и когда воины нарушают условия поединка, он этим движением всех останавливает, причем как своих (Aen., XII, 312 dextram tendebat), так и чужих (Aen., dextram tendit XI I, 579).

Во внимании автора поэмы об Энее к изображению такого рода деталей и заключается одно из проявлений реалистических тенденций в изображении характеров, о которых писал А.Ф. Лосев в своих исследованиях, посвященных поэтике эпического психологизма.