

УДК 821.112(37)

ТЕХНИКА ДИАЛОГА В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОМ РОМАНЕ

© 2016 г.

Л.И. Шевченко

Самарский государственный университет, Самара

antyk.shevchenko@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Анализируются основные принципы диалога и специфика важнейших речевых категорий в организации текста древнегреческих романов. Диалог в тексте древнегреческих романов формируется на основе диалогической речи предшествующих ему жанров античной литературы и представляет собой более сложную модификацию речевой коммуникации. Рассмотрев различные формы диалога и диалогической речи на материале художественной прозы древнегреческих романов, автор статьи приходит к выводу, что, помимо диалогов с классическим типом взаимоотношений, т.е. простым обменом репликами между двумя и более персонажами, в древнегреческих романах присутствуют диалоги другого типа, речевые взаимоотношения которых предполагают более сложные коммуникативные процессы. При этом диалогическая речь в тех разделах повествования, которые подвержены большей риторической обработке, более проста по сравнению с текстами, передающими непосредственное развитие сюжета с участием второстепенных персонажей произведения.

Ключевые слова: диалог, реплика, древнегреческий роман, авторская речь, речевые взаимоотношения, художественный текст.

Вопросы диалога и диалогической речи находятся в центре самого пристального внимания как в отечественной гуманитарной науке, так и в трудах зарубежных исследователей лингвистики и литературоведения начиная с первой четверти XX столетия. Проблема решения этого рода вопросов осложнена многими причинами, важнейшей из которых является многоаспектность и многоплановость определения самого понятия диалога и характера его функционирования в языковой сфере. Традиционно диалог в сравнительно простом аспекте его толкования понимается как языковая форма общения, в более широком плане его формулирует М. Бахтин, создавая свою «диалогическую поэтику» как понятие «полифонического диалога» в качестве основного принципа построения художественного текста [1, с. 310]. При этом в терминологический арсенал понятий, определяющих диалог, включены такие термины и выражения, как диалогическая речь, диалогичность, диалогизм, диалогический дискурс и многие другие [2, с. 27–28]. Особую функцию принимает на себя диалог в таких областях знания, как философия и психология. В лингвистике и литературоведении в диалог также вкладывается разное смысловое толкование.

Проблему диалога в художественном произведении, эту громадную область в теории диалога, одним из первых в России затронул в своих трудах В.В. Виноградов [3, с. 70–82]. В предлагаемой статье не ставится задача рас-

смотрения всех принципов диалога от его первоначального определения, данного в языкознании В. Гумбольдтом, до дискурсивной концепции в трудах М. Бахтина и его последователей. Опираясь на традиционное толкование диалога как одной из форм речи, при которой каждое высказывание адресуется собеседнику и ограничено непосредственной тематикой разговора, мы попытаемся рассмотреть специфику важнейших речевых категорий в организации текста древнегреческих романов. Возникший на стыке двух тысячелетий до нашей и нашей эры, этот литературный жанр долгое время оставался за пределами исследовательского интереса – считалось неприличным заниматься позднегреческой прозой, когда рядом находятся эпос, лирика и драма. Только в конце XIX – начале XX в. античный роман, и в первую очередь древнегреческий, папирусные фрагменты которого в изобилии были обнаружены в песках Египта, стал объектом полноценного изучения как в России, так и за рубежом. Однако до наших дней остается остро поставленной и окончательно не решенной проблема генетической связанности античных и более поздних европейских романов.

Одной из важнейших проблем при анализе речевой техники художественных произведений является, согласно точке зрения В.В. Виноградова, «вопрос о субъективных типах и формах непосредственно-языкового выражения автор-рассказчика» [3, с. 77]. Как в эпосе, так и в

древнегреческом романе, жанр которого синкретичен и объединяет в себе многие элементы других родов и жанров античной литературы от гомеровских поэм до произведений эллинистических писателей, диалог обязательно соотносен с авторской речью, организующей и определяющей характер повествования. Если в эпических поэмах диалогическая речь, как и сама композиционная структура произведения, обусловленная законом хронологической несовместимости, представлены в линейной последовательности, где практически нет одновременного диалога двух или более персонажей, т.е. диалог и полилог в первичном значении этих понятий отсутствуют, то в памятниках поздней греческой прозы картина совершенно иная. Примером глубокого психологизма и органичной слитности диалога с повествованием служат несколько фрагментов из романа Харитона «Повесть о любви Херея и Каллирои», которые анализирует С.В. Полякова, переводчик и автор вступительной статьи к переводу этого произведения. Все отобранные для анализа тексты представляют собой образцы внутреннего диалога, этого, согласно словам исследовательницы, важнейшего инструмента позднейшего психологического романа, который «в романе греческом только-только вылупляется из такого архаического типа повествования, как разговор человека со своей душой, из псевдиалога, широко представленного в древней литературе...» [4, с. 16]. Таковы рассуждения царя Дионисия по поводу возможных требований Гермократа, отца главной героини Каллирои, вернуть ему дочь: *Что я ему скажу? Ферон продал мне ее, что ли? А где этот Ферон? Если мне даже поверят, я, выходит, укрыватель разбойника? Обдумывай, Дионисий, свою защитную речь... рассуди, душа, как тебе быть. Сама решиай, у тебя нет другого советчика*¹. Еще большие сомнения испытывает муж Каллирои Херей, обдумывая разговор с Дионисием: *Подойти, что ли, к Дионисию и сказать: Верни мою жену. Но разве так можно сказать законному супругу?..* В третьем отрывке Дионисий, получив письмо от Каллирои, в котором она пишет о том, что возвращается к своему первому мужу Херею, *заперся и, поняв, что письмо от Каллирои... поцеловал таблички... прижал к груди, словно перед ним была Каллироя. Он долго медлил, не будучи в силах читать из-за застывших глаза слез. Наконец Дионисий превозмог слезы и начал читать: Каллироя шлет привет своему благодетелю Дионисию... Дойдя до слов благодетелю Дионисию подумал: Увы мне, уже не мужу.* Как замечает С.В. Полякова: «Под этим маленьким психологическим этюдом не зазорно

было бы подписаться автору нашего времени. Мы видим здесь, – продолжает автор статьи, – как постепенно расширяется горизонт древнего писателя, первоначально сравнительно узкий, так как мир открывается ему по кусочкам, и недостаточно глаз, чтобы его понять и показать читателям» [4, с. 14]. Говоря в этой же статье о таинственных нитях, которые тянутся от греческих романов к гениальному роману Пруста и произведениям Толстого, эта исследовательница интуитивно выходит на новый этап анализа художественного текста, который окончательно возобладает в филологической науке уже после её смерти.

По-разному используются в этих произведениях формы введения диалога в повествовательный текст. В гомеровских поэмах это преимущественно устойчивые формулы, связанные с глаголами речевого акта (*Так говорил, говорили*), реже это целые фразы, которые наделены вещными коннотациями, т.е. дополнительным оттенком значения, когда слова предстают в виде предметов или одушевленных существ, действующих независимо от субъекта говорения. Таков в «Илиаде» вопрос Зевса, адресованный Афине: *Дитя мое, какое слово избежало ограды твоих зубов?* Аналогичны предсмертные слова Дидоны в поэме Вергилия «Энеида», которая в трагичнейший момент своей жизни *проливает последний голос с кровью*. Примеры подобного способа имитации образцов разговорной речи, т.е. речи первого типа, в художественном тексте свидетельствуют о его востребованности вплоть до наших дней, когда слова «слетают с уст», «застревают в горле» или их можно «обронить» и «бросить». У греческих романистов методы включения прямой речи персонажей в повествовательную ткань произведения более разнообразны, чем в жанрах архаической литературы. Они логически обоснованы и часто соотношены с характером и социальным статусом говорящего. Таковы глаголы говорения, как «сказал», «воскликнул», «ответил», «взвыл», «возразил», «завопила», «крикнул» и другие. Особый «кинематографический» эффект производит в «Эфиопике» Гелиодора своеобразный диалог в сцене описания победы Феагена над быком, когда юноша, протянув к небу правую руку, призывал царя Гидаспа и весь народ радоваться с ним вместе: *Рев быка, словно труба, возглашал хвалу победителю. В ответ грохотал крик толпы... широко зияли рты, из единого горла звучало удивление и длительно и созвучно поднималось в небо* [5, с. 240]. Важную роль в процессе воспроизведения разговорной речи в художественном тексте греческого романа играют авторские комментарии и

ремарки: *Феаген на греческий лад горестно вопи-ял; Фиамид плохо мыслил по-гречески*; греческое произношение евнуха Багоаса было *шепеляво и по большей части неверно*, Арсака не могла *совладать с собой*, отказываясь в разговоре с Фиамидом вернуть ему Феагена и Хариклию.

Автор-повествователь, персонаж, обязательный в эпическом жанре, по-видимому, перекочевал из эпоса в роман. В трех из пяти полностью дошедших до наших дней древнегреческих романов также присутствует рассказчик, от имени которого излагается повествование. Создатель самого раннего по времени возникновения романа сразу называет свое имя: *Харитон из Афродисия, пищик ратора Афинагора, расскажу о любовном происшествии, случившемся в Сиракузах*. Свой рассказ он завершает словами: *Так я написал про Каллирою*. Неоднократным введением в текст вводных замечаний типа *мне кажется, я думаю, стоит послушать, сказать правду*, а также вопросами, адресованными читателю *Кто мог бы* (далее идет речь о предполагаемом действии, например, *сказать*) Харитон напоминает о своем присутствии и таким образом ведет с читателем особый, собственный диалог. Подобными авторскими замечаниями координируется сюжетная линия этого романа: *Сначала расскажу о том, что произошло в Сиракузах, потом... или А как она поступила, я скажу немного позже*. В духе народной сказки открывает свое повествование Ксенофонт Эфесский: *Жил был в Эфесе знатный человек по имени Ликомед...* Не исключено, что этот сказочный тип романного зачина обусловлен более поздним сокращением его текста, версия о котором в последнее время приобретает равное число как сторонников, так и противников [6, с. 71–72]. В том же плане, вероятно, следует расценивать бесконечное повторение слов *вот* или *и вот*, если только это не результат фольклорного, присущего сказочному, т. е. весьма архаичному повествовательному приему, на основании которого можно проследить развитие сюжета: *Вот что со всеми случилось, Вот что случилось с Габрокомом и Антией, И вот Габрокома заключили в темницу, И вот Антия находилась в разбойничьей пещере, И вот с богатыми дарами он отплыл в Италию, И вот Антия сидела в темнице вместе с псами, И вот она рассказывает Гиппотю про своего супруга, И вот как-то ночью он пришел к морю, И вот он оставался на Родосе и т. д.* Когда в конце этого романа герой и героиня делятся пережитыми ими *необычайными и удивительными приключениями*, Харитон вставляет свою ремарку: *повестью, которой никто, пожалуй, не поверит*.

В более поздних романах, авторы которых подвержены большему риторическому влиянию (Ахилл Татий, Лонг, Гелиодор), характер авторского взаимодействия с читателем меняется, его техника усложняется и варьируется. Так, Ахилл Татий, начав рассказ от имени авторского «я», очень скоро передает свои полномочия рассказчика Клитонфону, юноше, с которым он случайно встретился в Сидоне. Дальнейшее повествование излагается Клитонфонтотом также от своего имени. Лонг себя как автора не афиширует, но его повествовательный стиль таков, что авторское присутствие постоянно ощущается читателем: *Город на Лесбосе есть – Митилена, большой и красивый... Вот в этом-то поместье был козопас по имени Ламон...* Еще больше активизирует авторский диалог с читателем Гелиодор, препоручив часть рассказа, излагаемого от своего имени, пленнику Кнемону, с которым герои романа Феаген и Хариклия, такие же пленники, встретились во время своих странствий. Сюжет этого романа осложняется перекрестными вставками в рассказ Кнемона о судьбах других персонажей, изложенными от собственного имени этих участников действия, среди которых Каласирид, его сын Фиамид, виночерпий Ахэмен, а также сама главная героиня Хариклия. Несмотря на эту разноголосицу дополнительных рассказчиков-повествователей, в романе постоянно слышен голос его настоящего автора, Гелиодора, благодаря авторским замечаниям следующего характера: *Кнемон начал вот откуда... Еще с большей силой возбудила, думаю мне, ее страдания ночь*. В ответ на просьбу слушателей Кнемона рассказать о случившемся с ним, автор пишет: *Кнемон согласился и рассказал вкратце все, что он уже ранее изложил Феагену и Хариклии*.

Важную диалогическую нагрузку в романах несут письма, пословицы и стихотворные вставки, как заимствованные из произведений греческих авторов (Гомера, реже Гесиода и даже Менандра), так и вымышленные, как правило, содержащие предсказание о будущем главных героев. Письма в романах принадлежат самым разным персонажам, их пишут положительные и отрицательные герои, цари и рабы, мужчины и женщины. Особенно много писем в «Эфиопике» Гелиодора: *Кнемону, господину своему*, пишет враждебная Фисба; в романе фигурируют два письма сатрапа Ороондата его жене Арсаке и главному мемфисскому евнуху Евфрату с добавленной в конце послания угрозой *содрать с него шкуру* в случае неповиновения. С Феагеном отсылается грамота Митрана Ороондату, сам Ороондат посылает эфиопскому царю Гидаспу

письма, выпущенные из пращи, при этом выстрелить удачно с первого раза не удается.

Большинство диалогов в древнегреческих романах – это простой обмен репликами между двумя или более персонажами, в которых участники взаимодействия практически лишены эмоциональных переживаний и не выражают каких-либо оценок и отношений, т. е. речь идет о диалогах с классическим или картезианским типом взаимоотношений, элементы которых «рассматриваются как отдельные, независимые сущности» [2, с. 33]. Таковы реплики, которыми обмениваются преимущественно главные герои греческого романа, как, например, Феаген, обращающийся к Хариклии в самом начале повествования со следующими словами: *Сладостная, действительно ли ты спаслась, или, став жертвой битвы, ты не в силах покинуть меня, и призрак твой, душа твоя, следует за моей участью?* При этом ни Феаген, ни Хариклия, адресующая свои слова Аполлону, не рассчитывают в своих обращениях на ответ: *Аполлон! Как чрезмерно горько наказываешь ты нас за наши проступки. Чтобы покарать нас, разве недостаточно тебе того, что уже свершилось!.. Какой предел положишь ты этому?!* В этих репликах, обильно приправленных риторическим убранством и содержащих непосредственное обращение героев к божеству или констатацию постигших их несчастий и просьбу о помощи, явно прослеживаются черты архаических жанров литературы.

Диалоги, которые произносят второстепенные персонажи в греческом романе отличаются большей эмоциональностью, живостью разговора и традиционными для диалогического повествования языковыми особенностями: множество вопросительных и побудительных предложений, повторов, переспросов, вопросительных ответов на поставленные собеседником вопросы. Так, на вопросы Феагена в «Эфиопике» Гелиодора: *Не скажешь ли ты, как, когда и по какой причине он совершил убийство?* – ответ был: *Как я могу знать?* – почти в духе современного устного диалога первого типа с соответствующим ответом: «А я знаю?» По принципу диалогов новоаттической комедии построен в этом романе разговор слуг Арсаки, Ахэмена и его матери Кибелы: *Не случилось ли, матушка, какой неприятности, чего-нибудь дурного? Не огорчили ли нашу госпожу какие-нибудь известия? Не пришли ли из ставки какие-нибудь известия о каком-нибудь несчастии? Не одолевает ли в нынешней войне войско эфиопов господина нашего Ороондата?* В ответ на это он слышит единственный выкрик матери, с которым она убегает: *Вздор мелешь!*

[5, с. 166]. Речь, используемая этими персонажами, обычно передает черты их характеров. Ахэмен грозитя *устроить горькую свадьбу им всем*, имея в виду Феагана, Хариклию и, по видимому, обманувшую его Арсаку. Замыслив злодеяние против влюбленной пары, он предусмотрительно предупреждает свою мать Кибелу: *Если кто будет искать меня, скажи, что я подрался где-то в деревне и лежу больной.* Кибела, обращается к своей госпоже со словами *владычица моя*, Хариклию называет *какой-то девкой*, а Феагена, упорно отвергающего любовь Арсаки, именует *дерзким и упорным дураком*. В обращениях стражников, евнухов или простых воинов нередко звучит фамильярное *милочка*. Разговоры героев романа часто сопровождаются авторскими ремарками, которые конкретизируют ситуацию и активизируют действие: Хариклия, ведет разговор, *царапая себе щеку под ухом*, Каласирид, нарядившись вместе с Хариклией в нищенские одеяния, *нарочно сгибал более, чем принуждала его старость, и волочил ногу*. Даже простые реплики, произносимые второстепенными персонажами в этом романе, часто представляют собой сложные смысловые и оценочные явления, связанные с большим эмоциональным напряжением. Таков эпизод с Каласиридом, увидевшим своих враждующих и состязающихся в беге сыновей, которых он давно разыскивает, бежит за ними и восклицает: *Что это, Фиамид и Петосирус? Что это, дети?.. О дети, это я, Каласирид, это я, ваш отец!*

Представленные примеры позволяют рассмотреть такого рода диалоги в более широком контексте их организации с учетом диалогической теории М. Бахтина и его последователей. Основу речевых взаимоотношений этих диалогов, подход к которым определяется как неклассический или современный, «составляет понимание взаимодействия как процесса, создающего единство, целое взаимосвязанных и дополняющих друг друга субъектов» [2, с. 33]. Еще нагляднее демонстрируют эту усложненную разновидность диалога эпизоды, диалогические реплики которых сопровождается иронический подтекст, как, например, встреча Навсикла в романе Гелиодора с одним из его знакомых, которого Навсикл спрашивает, куда он спешит: *О Навсикл, – сказал тот, – ты спрашиваешь, куда я спешу... Теперь я бегу, как видишь, чтобы исполнить поручение возлюбленной (ее имя Изиада), принести ей птицу – нильского финикоптера.... – Какая у тебя снисходительная возлюбленная, – сказал Навсикл, – и как скромны ее поручения, если она требует финикоптера, а не самую птицу феникс* [5, с. 131]. В дру-

гом фрагменте из анонимной повести «История Аполлония, царя Тирского» сводник поместил в непотребный дом свою пленницу Тарсию, таково имя главной героини этого повествования, повесив объявление: *Кто пожелает лишить Тарсию невинности, должен заплатить денарий*. Тарсия сумела трогательными рассказами о своей злосчастной судьбе упрямить первого посетителя по имени Афинагор пощадить ее и со слезами на глазах поблагодарила его за благодеяние. *Когда Афинагор вышел*, пишет автор романа, один из спутников спросил его: *Как тебе понравилась новенькая? – Как нельзя больше, прямо до слез! – ответил он... и остался ждать исхода дела. ...Второй юноша, с тем же результатом выйдя от Тарсии, увидел улыбающегося Афинагора и сказал: У тебя, видно, не было никого, с кем ты мог бы разделить свои слезы* [7, с. 358].

Подводя итог, можно сделать следующие выводы: 1) основные принципы диалога в древнегреческом романе формируются под воздействием предшествующих роману и во многом предопределивших его становление традиций, возникших в устной речи. Образцы такой речи и имитируют авторы античной литературы; 2) наряду с диалогом первого типа, представляющего устную речь, античный роман характеризует также наличие диалога второго типа, речевые взаимоотношения которого предполагают более сложные и разноплановые коммуникативные процессы; 3) диалогическая речь в тех разделах повествовательного текста, которые в древнегреческом романе подвержены значительной риторической обработке, как правило, более проста, менее эмоциональна, лишена динамики в сравнении с текстами, передающими

непосредственное развитие сюжета с участием второстепенных лиц; 4) решение вопроса о генетическом родстве жанра античного романа и романа Нового времени во многом, как нам представляется, зависит от дальнейшего исследования комплекса вопросов, связанных с диалогом.

Примечание

1. Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, тексты цитируются по изданию: Поздняя греческая проза. Составление, вступительная статья и примечания С. Поляковой. М.: ГИХЛ, 1960. 595 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vk.com/doc215828758_278869828?hash=e82d6078ffd0a63e2d&dl=ad9b0781603a89d667 (дата обращения 07.05.2015). Текст отсканирован с оригинального издания.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
2. Плеханова Т.Ф. Дискурс-анализ текста: Пособие для студентов вузов. Минск: Тетра Системс, 2011. 368 с.
3. Виноградов В.В. Избранные труды. М.: Наука, 1980. 360 с.
4. Полякова С.В. О греческом любовном романе // Харитон / Пер. с древнегр., предисл. и коммент. С.В. Поляковой. СПб.: ИНАПРЕСС, 1994. 187 с.
5. Гелиодор. Эфиопика. Любовно-приключенческий роман / Пер. с древнегр. под ред. А. Егунова. Предисл. А.В. Сапуна. Минск: Беларусь, 1993. 254 с.
6. Протопопова И.А. Ксенофонт Эфесский и поэтика иносказания. М.: РГГУ, 2001. 470 с.
7. История Аполлония, царя Тирского / Пер. с лат. И. Феленковской // Поздняя греческая проза. Сост., вступ. ст. и примеч. С. Поляковой. М., 1960. С. 339–370.

THE TECHNIQUE OF DIALOGUE IN ANCIENT GREEK NOVELS

L.I. Shevchenko

The paper examines the main principles of dialogue and specific characteristics of the principal speech categories participating in text organisation of ancient Greek novels. In the text of ancient Greek novels, dialogue is based on the patterns of dialogic speech used in preceding genres of ancient literature. However, it is a more complex modification of speech communication. As a result of the analysis of various forms of the dialogue and dialogic speech in ancient Greek novels, the author comes to the conclusion that, in addition to the dialogues of a classical structure with a traditional interchange of cues between two or more characters, there are also dialogues of a different kind in ancient Greek novels, where speech interrelations imply more complex communicative processes. It should be also noted that in those parts of the narration which are characterised by a higher degree of rhetorical treatment, the dialogic speech is simpler in comparison to those parts of the text where the narration is developed with the participation of characters of minor importance.

Keywords: dialogue, cue, ancient Greek novel, author's speech, speech interrelations, fiction.

References

1. Bahtin M.M. Problemy poehtiki Dostoevskogo. M.: Sovetskaya Rossiya, 1979. 320 s.

2. Plekhanova T.F. Diskurs-analiz teksta: Posobie dlya studentov vuzov. Minsk: Tetra Sistems, 2011. 368 s.

3. Vinogradov V.V. Izbrannye trudy. M.: Nauka, 1980. 360 s.

4. Polyakova S.V. O grecheskom lyubovnom romane // Hariton / Per. s drevnegr., predisl. i komment. S.V. Polyakovej. SPb.: INAPRESS, 1994. 187 s.

5. Geliodor. Ehfiopika. Lyubovno-priklyuchencheskij roman / Per. s drevnegr. pod red. A. Egunova. Predisl. A.V. Sapuna. Minsk: Belarus', 1993. 254 s.

6. Protopopova I.A. Ksenofont Ehfesckij i poehtika inoskazaniya. M.: RGGU, 2001. 470 s.

7. Istoriya Apolloniya, carya Tirskogo / Per. s lat. I. Felenkovskoj // Pozdnyaya grecheskaya proza. Sost., vstup. st. i primech. S. Polyakovej. M., 1960. S. 339–370.