

Василена Тодоранова

РОЛЯТА НА РЕЦЕПТИВНО-ИСТОРИЧЕСКИЯ МЕТОД ЗА РАЗБИРАНЕТО НА АНТИЧНАТА ЛИТЕРАТУРА (Вергилий, Хораций, Овидий)

„Рецептивно-историческият метод е неотменим за разбирането на отдавна отминалата литература. Когато авторът на дадено произведение е непознат, намерението му – неизвестно, а отношението му към източниците и образците може само индиректно да бъде установено, на филологическия въпрос, как „всъщност“ трябва да бъде разбран текстът, т.е. като се изхожда „от неговата интенция и време“, може най-добре да се отговори, ако текстът се разгледа на фона на произведенията, за които авторът явно или скрито предполага, че са известни на публиката.“ (Яус, 1998-а, 57)

Обявените в заглавието автори не са неизвестни, известно е и тяхното отношение към източниците им, но те са част от една по-отминала литература от средновековната, която визира цитатът. Античната литература, макар и по-разбираема за съвременния читател, има свои характерни особености, които я отличават от съвременната представа за литературност, свързвайки я със Средновековието. И в двата случая литературната продукция не съществува под формата на печатна книга, рецепцията е основана предимно на слушане, а не на четене, текстът е значително по-отворен по отношение на авторството, докато *„...нашето модерно разбиране за литература е определено от писмения вид на наследството, от единичността на авторството и автономията на разглежданите като произведения текстове.“ (Яус, 1998-б, 118)*

Аверинцев отбелязва три качествено различни етапа в европейската култура:

(1) дорефлективно-традиционалистки, преодолян от гърците в V – IV в. пр. Хр.;

(2) рефлексивно-традиционалистки, оспорен към края на XVIII в. и изместен от индустриалната епоха;

(3) край на традиционалистката постановка.

Общият знаменател, който обединява толкова различни епохи като Античност, Средновековие, Ренесанс, Барок и Класицизъм е принципът на риториката с неговата поетика на общото място, основана на приоритета на общото пред частното (Аверинцев, 1981-а, 114).

Locus communis, наричан сега шаблон, в античността е „инструмент за абстракция, средство да се подреди, систематизира пъстротата на явленията в действителността, да се направи тази пъстрота лесно обозрима за разсъдка.“ (Аверинцев, 1981-б, 16). Разсъдъчният характер на античната литература, усилието към подреждане поражда следните, често използвани типове дискурс (в смисъл на текст по-голям от изречение, организиран около една тема):

1. Каталог: каталогът на корабите в „Илиада“, каталози на вината и кучетата в „Георгики“ на Вергилий, на женските прелести у Овидий;

2. Рубрикация – разчленяване и систематизиране на логическите аспекти на обекта. Античната биография например трябвало да включва рубриките:

– произход с подразделенията: народ, отечество, предци, родители;

– дела с подразделенията: душа, тяло, съдба.

Подрубриките от своя страна също имат своите подразделения. Рубрикацията предполага следващия тип – синкресиса.

3. Синкресис – съпоставяне на различни нива, най-често по рубрики. Типичен пример са паралелните животописи на Плутарх.

4. Екфразис – описание на предмет на изкуството – щита на Ахил в „Илиада“.

5. Описание (Аверинцев, 1981-б, 15–46).

Друга проява на поетиката на общото място е принципът на подражанието-състезание, особено явен в римската литература. Римските автори съзнателно заимстват думи, изрази, тропи, образи, мотиви, идеи, стихотворни размери от своите предшественици, най-вече гръцките, с намерението да отидат напред и направят нещо по-различно. Част от естетическото удоволствие се криела в откриването на приликите и отликите, което добавяло нови значения за текста. Така античната литература съчетава традиционализъм с динамизъм, посочващ винаги своята начална точка.

Вергилий обявява своите гръцки модели в заглавията и основните теми на своите произведения: за „Буколики“ – Теокрит, за „Георгики“ – Хезиод, а за „Енеида“ – Омир. *Ascræumque cano Romana per oppida carmen* – *Аскрейска песен пая из римските градове* (2, 176), казва той в „Георгики“, но разликата с Хезиод е заявена в програмните първи стихове. Вергилиевата поема се състои от четири книги. Първата разглежда растениевъдството, втората – овощарството и лозарството, третата – скотовъдството, а четвъртата – пчеларството. Селското стопанство е основна тема, третирана методично и систематизирано. УХезиод земеделската тематика е една от темите-съвети и напътствия към по-младия и неразумен брат. Принципът на подражанието състезание е прокаран по типичния за автора дискретен начин. Неговият най-експлицитен израз е цитираният стих. Няколко кратки пасажа повтарят идеи и мотиви от „Дела и дни“ и потвърждават връзката между двете поеми. В първа книга Вергилий изрежда благоприятните дни на месеца (776 сл.) – препратка към Хезиодовия календар (Д.д. 765–828). Напомнят за аскрейския старец и съветите от какво дърво какви инструменти да подготви предварително стопанинът (Г. 1,160; Д.д. 420 сл.). Хезиодова заемка е: *Nudus ara, sere nudus* (1,299; Д.д. 391 сл.).

Вергилий в два стиха посочва и своя модел и себе си като новатор в римската литература:

Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit,

Aonio rediens deducam vertice Musas

*Аз пръв в моята родина, дано само съм жив, със себе си
ще говеда Музите, слизайки от Аонския връх*

(3, 10–11)

Аония или Беотия е страната на музите, до която се намира Аскра. Връзката между аонските музи и Хезиод е направена в предишното произведение – „Буколики“ 6, 65 и 70. Тези стихове са почит към традицията, поддържане на връзката с гръцките автори, защото по-нататък в същата книга трета Вергилий определя своя принос в римската литература като новаторски:

Nec sum animi dubius verbis ea vincere magnum

Quam sit, et angustis hunc addere rebus honorem;

Sed me Parnasi deserta per ardua dulcis

Raptat amor; iuvat ire iugis, qua nulla priorum

Castaliam molli devertitur orbita clivo.

Нямам никакво колебание каква голяма задача е с думи да овладеея тези неща и на трудните теми да отдам почит, но нежна страст ме влече по пустите височини на Парнас; харесва ми да изкачвам върхове, по които не върви никаква отъпкана, лека пътека за Касталийския извор.

(3,292–293)

Подражанието състезание се проявява и в композицията на природните описания. В „Георгики“ описанията са самостоятелни както в „Дела и дни“, докато в „Енеида“ преобладават характерните за „Илиада“ сравнителни описания. Приблизителното съотношение е 81 на 38.

Игривият поет на нежната любов, Овидий защитава основната тема на своето творчество с авторитета на своите предшественици: Сафо, Анакреонт, Калимах и Менандър. За него „Илиада“ е историята на една прелюбодейка, за която се бият съпруг и любовник, а започва тази поема с кавгите между ахейските военачалници за Бризеида. „Одисея“ пък разказва за една жена, желана от много мъже в отсъствието на съпруга ѝ. Такива са сюжетите на гръцката трагедия и на римските автори от Ений до самия него (Tristia 2, 363–470). В своята поетична автобиография вече сериозно нарежда творчеството си след това на Гал, Тибул, Проперций с чувството за принадлежност към една литературна общност: *quartus ab his serie temporis ipse fui* (Tr. 4, 10, 54).

Най-голяма гордост за Хораций, който е автор и на една поетика в стихове е, че *princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos* – *първ еолийски стих сложих в италиейски размери* (С. 3, 30, 13–14; Вж. и Ер. 1, 19, 23–24). Първи модел за подражание е *agnus Homerus* (S. 1, 10, 52): *priores Maeonius tenet sedes Homerus* (С. 4, 9, 5–6), чиито поеми са образец за епическата поезия (А. р. 74). Самият Хораций в одите си подражава на Алкей, Сафо, Анакреонт, Симонид и Стезихор (С. 2, 13, 24–28; 4, 9, 7–12; Ер. 1, 19, 23–34), в еподите на Архилох, но с уговорката, че следва само *numeros animosque ... Archilochi* – *размерите и духа на Архилох* (Ер. 1, 19 24–25). В сатирата, която според него е *Graecis intactum carmen* – *недокосван от гърците жанр* (S. 1, 10, 66) негов макар и критикуван учител е Луцилий (S. 1, 10, 1–12), който от своя страна ползва постиженията на старата гръцка комедия : Евполид, Кратин и Аристофан (S. 1, 4, 1–6). Любими автори, които носи със себе си, са

Платон, Менандър, Евполид и Архилох (S. 2, 3, 11–12). Особено възхищение предизвиква у него поезията на Диркейския лебед Пиндар, с когото не смее да се съпоставя. Своето творчество оприличава на труда на пчелата (С. 4, 2). Негов познат поет го нарича римски Алкей, връщайки комплимента Хораций го назовава Калимах и в пристъп на великодушие дори Мимнерм (П. 2, 2, 99–101), Ений е римският Омир (П. 2, 1, 50), Менандър – Афраний, а Плавт – Епихарм (П. 2, 1, 57–58). Римските поети съзнателно се вместили в системата на гръцката поезия, но не като елементарни подражатели. Най-добрите създават нещо ново и различно, нещо римско, което се оглежда в гръцкото. Това дава самочувствие на Хораций и той спокойно обобщава голямото влияние на гръцката култура върху римската в станалото емблематично двустийе:

Graecia capta ferum victorem cepit et artes
intulit agresti Latio...

*Покорена Гърция покори дивия завоевател и изкуствата
внесе в селския Лаций...*

(Писма 2, 1, 156–157)

Неговата увереност, че създава нещо ново и различно: *libera per vacuum posui vestigia princeps, non aliena meo pressi pede – пръв в празното свободно прекрачих, моят крак не стъпваше в чужди следи* (П. 1, 19, 20–21), го кара да се чувства новатор и той неведнаж казва „ аз съм пръв“.

Един век по-късно така определя отношението между римската и гръцка литература големият теоретик на ораторското изкуство Квинтилиан. Краткият преглед, който прави на римската литература, започва с думите:

Idem nobis per Romanos quoque auctores ordo ducendus est. itaque ut apud illos Homerus, sic apud nos Vergilius auspiciatissimum dedit exordium.

В същия ред трябва да разгледам и римските автори. И тъй както при тях Омир така при нас Вергилий постави успешното начало.

(Institutio oratoria 10, 1, 85)

Значението и ролята на Омировото творчество определя така:

Igitur, ut Aratos ab Iove incipiendum putat, ita nos rite coepturi ab Homero videmur, hic enim, quem ad modum ex Oceano dicit ipse amnium fontiumque cursus initium capere, omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit. hunc nemo in magnis rebus sublimitate, in parvis proprietate

superaverit. idem laetus ac pressus, iucundus et gravis, tum copia tum brevitate mirabilis, nec poetica modo, sed oratoria virtute eminentissimus.

И тъй както Арат смята, че трябва да започне от Юпитер, така и ние намираме за справедливо да почнем от Омир, защото той е дал начало и пример за всички части на красноречието по същия начин, по който реките и изворите водят своето начало от Океана според неговите собствени думи. Него никои не го е надминал по възвишеност в големите неща и по точност в малките. Той е и весел и сдържан, забавен и сериозен, ту чудно красноречив, ту кратък, не само в поезията, но и в ораторското изкуство е над всички.

(Quintiliani Institutio oratoriae X, 1, 46)

Различните жанрове и емблематичните за тях автори са разгледани в паралелна последователност. Салустий е сравнен с Тукидид, Тит Ливий с Херодот, философът Цицерон с Платон, а като оратор с Демостен. Тази системна и демонстративно последователна подражателност може да бъде обяснена с високите качества на гръцката литература и с нейната уникалност. За римляните тя е единственият модел за литературност (Аверинцев, 1984, 43–68). Тяхно собствено голямо постижение е творческото отношение към образа: *neque enim dubitari potest, quin artis pars magna contineatur imitatione* – не може да има никакво съмнение, че голяма част от творческото умение е в подражанието (10, 2, 1).

Характерна негова черта е избирателността:

Ex his ceterisque lectione dignis auctoribus et verborum sumenda copia est et varietas figurarum et componendi ratio...

От тези и някои други достойни за четене автори трябва да вземем изобилието от думи, разнообразието на фигури и плана в подреждането

(10, 2, 1)

Втората основна характеристика е състезателността, подчертана нееднократно:

imitatio per se ipsa non sufficit

подражанието само по себе си не е достатъчно

(10, 2, 4)

turpe etiam illud est, contentum esse id consequi, quod imiteris

срамно е и това дори да си доволен да следваш това, което подражаваш

(10, 2, 7)

nam qui hoc agit, ut prior sit, forsitan, etiam si non transierit, aequabit. eum vero nemo potest aequare, cuius vestigiis sibi utique insistendum putat: necesse est enim semper sit posterior qui sequitur.

Защото, който се стреми да изпревари, дори и да не надмине, ще се изравни. Но никой не може да се изравни с този, в чиито стъпки се смята задължен да стъпва. Задължително втори е винаги този, който следва.

(10, 2, 10)

На С. Аверинцев дължим констатацията, че състезанието подражание е не просто между отделните римски автори и техните гръцки предшественици, но между *„римската литература като цяло и гръцката литература като цяло“* (Аверинцев, 1989-а, 10), като гръцката литература е взета в нейния канонизиран от елинизма вариант. С анализ на текстове от Вергилий и Хораций и техните гръцки образци той доказва наличието на важно противоречие *„залегнало дълбоко в основата на феномена римска литература – „своето“ във формата на „чуждото“ и „чуждото“, прието вътре в „своето“, стремежът да се снесе дистанцията между „свое“ и „чуждо“, довело до небивало по тънкостта на нюансите усещане за тази дистанция, „искусственото“ като способ за реализация на „естественото“ и „естественото“ като обект на имитация със средствата на „изкусственото“ – е плодотворно във висша степен противоречие. То придава нещо като ново измерение на римската литература, каквото не е имало в гръцката.“* (Аверинцев, 1989-а, 12)

Целта на този преглед на антични и съвременни автори е да докаже задължителната необходимост на диахронния метод в посветените на античната литература изследвания, продиктувана от принципа на подражанието състезание, който не е чужд и на новата литература. Имплицитната му изява до средата на миналия век става все по-изразена и с подчертана смислопораждаща и организираща роля в неговия край. Не можем да заявим категорично, че той е идентичен с това, което съвременната литературна наука нарича *„интертекстуалност“*, но смятаме, че тя не е откритие на новото време, а добре забравено старо. Бъдещи изследвания в тази насока ще покажат общото и различното между тях. Смейем да твърдим обаче, че в дълбоката си същност те имат нещо съществено общо, както и с абсолютна сигурност, че 20

века културни наслагвания са създали и важни разлики. И в Античността и сега художественият текст влиза в по-явни или по-прикрити взаимодействия с други текстове в синхронен и диахронен план. Структурно-семиотичната теория го определя като интертекстуално пространство, в което се преплитат и преобразуват крупни семантични структури. Текстът съществува чрез своята отвореност към други текстове, кодове, знаци. Той никога не е напълно завършен продукт, защото освен авторът в него участват и читателите. *„Новото литературно произведение се възприема и оценява както като противостоящо на другите художествени форми, така и на фона на ежедневния житейски опит.“* (Яус, 1998-а, 72) Кулър определя текста като безкрайна интертекстуалност. Културните наслагвания на следващите епохи добавят нови значения, различни от авторовата интенция и дори противоположни помежду им. Ще аргументираме това твърдение с резюме на направената от Аверинцев история на рецепцията на Вергилиевата „Енеида“ в нейната част за новото време (Аверинцев, 1989-б, 34–38; 48–52).

Прегледът започва с руската следвоенна наука. В 1949 г. Машкин интерпретира поезията на Вергилий като част от Августовата пропаганда, т.е. прослава на цезаризма и милитаризма. Тази гледна точка поддържа и издаденият в 1954 г. от МГУ учебник по римска литература. В 1979 г. Гаспаров твърди, че намерението на Вергилий е да пише за Рим, не за Август, а резултатът е поема за човека, природата и съдбата. Вулих (1981) определя Вергилий като антимиитарист, чиято поема не може да бъде тълкувана като политически манифест, а Забулис (1983) дебело подчертава независимата позиция на Вергилий спрямо режима на Август. Въпреки тези противоречия Вергилий безспорно е разбиран като поет на вярата, който при всички скръбни обстоятелства на битието не става скептик или песимист. Това мнение се развива най-вече от германските специалисти.

В шестдесетте години на миналия век обаче американски и английски учени категорично поддържат концепцията за Вергилий като поет на скепсиса.

Най-ранните статии за Вергилий в немската наука на Клингнер (двадесетте години на миналия век) разглеждат Вергилий като поет на римската идея. За профашистки настроените историци и филолози в Германия и Италия (1937 г.) той е апологет на силната власт. След края

на Втората световна война вече е изобличител на хитлеризма (Бюхнер, 1945 г.) Традиционната немска интерпретация, несвързана с актуалната политика, формулирана за първи път от Клингнер вижда в Еней героя-избранник, натоварен с висша мисия. В този дух са работите на Бюхейт, Бюхнер, Пьошл и др.

Различна е картината в работите на англоамериканските учени. За Пери избранничеството на Еней е проклятие, за Уилямс поемата е пропита с тъга, неверие и отчаяние. Патнам подчертава отблъскващата жестокост, която проявява Еней в края на поемата, обратното англичанинът Отис твърди, че по пътя на отричането от всичко лично той се очисти и извисява духовно. Усилията на тази школа продължават в търсене на новия скептичен, ироничен, песимистичен и разочарован Вергилий в пълно противоречие с немската и изобщо с традиционната филология. Смятаме, че казаното дотук е достатъчно за формулирането на проблема за обема на характерната за литературния текст многозначност – трябва ли да приемем нейната неизчерпаемост, стигаща до противоречивост или е нормално да се наложат някакви ограничители и какви да бъдат те. Яус говори за „спасяване“ на „идентичността на истината на текста“ (Яус, 1998-в, 215). Конституирането (Sinnkonstitution) на смисъла е основната задача на читателя според рецептивната естетика. Според Яус той се състои в активното усвояване на произведението посредством познаването на предишните условия, т.е. знаенето на историята на неговата рецепция от предшествениците. Историята на рецепцията е постъпателно разгръщане на заложения в произведението и актуализиран на различните етапи на историческата рецепция негов смислов потенциал, който се разкрива пред разбиращото съзнание на интерпретатора. Яус смята, че на реконструкция подлежи не само смисъла на произведението, но и жизнено обусловения „*хоризонт на очакването*“ на реципиента. Процесът на реконструкция на смисъла протича като първо се установят разликите между системата на произведението и системата на интерпретации, което се опитахме да направим в началото.

За Колшански такъв ограничител, създаващ необходимите условия за разбиране на текста е контекстът (Колшанский, 1980). Според Изер контекстът е комплексът автори представи за действителността, които извикват определени емоционални и интелектуални реакции у

читателя. *“...текстът включва предшестващите го знания и представи за света, които са свързани не само с предишни текстове, но са обусловени също (ако не и в по-голяма степен) от социални и исторически норми, от социокултурния контекст в най-широкия смисъл на думата, контекста от който израства текстът...”* (Iser, 1976, 299). Оправдано ограничение на многозначността може да бъде постигнато чрез реконструиране на имплицитния хоризонт на очакване на автора и на съвременния на произведението реципиент. Според теорията на Яус произведението събужда в реципиента определени очаквания, продиктувани от предишния му естетически и житейски опит. В процеса на възприемане този хоризонт постепенно се потвърждава, отменя или разширява. Най-голямо значение във формирането на хоризонта на очакване имат предходни произведения и разбира се тяхното познаване от реципиента. Реконструираният хоризонт на очакване не трябва да измества настоящият хоризонт на реципиента, а да постигне сливането на двата хоризонта и открояването на нови имплицитни значения до *„осъзнаването на преди неосъзнат смисъл“* (Buck, 1948, 30). Все пак още веднъж ще направим уговорката, че това не може да бъде произволен процес, *„Защото в хоризонта на естетическия опит е справедливо и различните тълкувания да не си противоречат по необходимост, тъй като литературната комуникация започва диалог, в който истинското и погрешното се измерват единствено с това, дали другото тълкувание допринесе за разгръщането на неизчерпаемия смисъл на произведението на изкуството.“* (Яус, 1998-в, 255).

ЛИТЕРАТУРА

1. **Аверинцев**, 1981-а. Аверинцев, С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература. – В: Поэтика древнегреческой литературы. Москва.
2. **Аверинцев**, 1981-б. Аверинцев, С.С. Риторика как подход к обобщению действительности. – В: Поэтика древнегреческой литературы. Москва.
3. **Аверинцев**, 1984. Аверинцев, С.С. Гръцката „литература“ и близкотоизточната „книжнина“. – В: Традиция. Литература. Действителност. София.
4. **Аверинцев**, 1989-а. Аверинцев С.С. Римский этап античной литературы. – В: Поэтика древнеримской литературы. Москва.

5. **Аверинцев**, 1989-б. Аверинцев С.С. Внешнее и внутреннее в поэзии Вергилия. – В: Поэтика древнеримской литературы. Москва.
6. **Колшанский**, 1980. Колшанский , Г.В. Контекстная семантика. Москва.
7. **Яус**, 1998-а. Яус, Х.Р. Литературната история като провокация към литературознанието. – В: Исторически опит и литературна херменевтика, УИ „Св. Климент Охридски“. София.
8. **Яус**, 1998-б. Яус, Х.Р. Другост и модерност на средновековната литература. – В: Исторически опит и литературна херменевтика, УИ „Св. Климент Охридски“. София.
9. **Яус**, 1998-в. Яус, Х.Р. Поетичният текст в смяната на хоризонта на разбирането. – В: Исторически опит и литературна херменевтика, УИ „Св. Климент Охридски“. София.
10. **Buck**, 1948. Buck G., Rückwege aus der Entfremdung. München.
14. **Iser**, 1976. Iser W. Der Act des Lesens : Theorie ästhetischer Wirkung. – München.