

АНТИЧНОСТЬ
И
ВИЗАНТИЯ

В статьях, вошедших в данный коллективный труд, речь идет о судьбах поэм Гомера в византийскую эпоху, заимствованиях и усвоении византийской риторикой и византийской эстетикой терминов риторики и поэтики античной культуры. Некоторые работы касаются обихода византийской жизни, например византийских празднеств. Авторы сборника рассматривают также проблему усвоения античных и византийских традиций Древней Русью и Новой Европой.

Ответственный редактор

Л. А. ФРЕЙБЕРГ

1

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящее издание является продолжением работ античного сектора ИМЛИ им. Горького АН СССР, посвященных исследованию византийской литературы. В 1968 и в 1969 гг. сектором были изданы два сборника образцов основных византийских литературных жанров: «Памятники византийской литературы IV—IX вв.» и «Памятники византийской литературы IX—XIV вв.», а в 1973 г. вышел сборник статей «Византийская литература», в котором исследовались византийская поэзия, эпистолография, сатира, эпиграмма, роман, историография, книжный и народный эпос. Цель исследований заключалась в характеристике жанровых особенностей различных произведений византийских авторов и изменений византийских литературных жанров в процессе их развития.

В настоящем издании иной аспект исследования: авторы ставят себе целью охарактеризовать отдельные явления византийской литературы, — а в качестве необходимого и неизбежного дополнения также и некоторые явления византийской культуры (театр, празднества, искусство миниатюры) — в соотношении с сохранявшимися и игравшими значительную роль в византийской действительности античными традициями.

Следует напомнить, что византийская культура была сложным переплетением античных и специфически-средневековых элементов; следует при этом иметь в виду влияние на Византию также и средневековой восточной культуры. Более того, в некоторых ее областях греко-римское наследие составляло основу ее существования. Так, развитие системы и методов просвещения (и как частный случай — риторического образования) было лишь различными модификациями — и не всегда усовершенствованными — образцов, выработанных античностью.

Наследие византийской культуры, как и всей средневековой культуры, прошло долгий ряд претворений в культурах позднейших эпох и не умерло до сих пор. Различные элементы этого наследия использовались неоднократно как прогрессивными, так и реакционными силами. Полемика в области византиноведения не прекращается и сегодня. Участие в ней — одна из важ-

нейших задач советских исследователей византийской литературы.

Интерпретация византийских литературных памятников в большинстве случаев приводит к обнаружению в них диалектической противоречивости, к констатации борьбы присущей им косности с преодолевающими эту косность идейными и художественными исканиями. Выделить прогрессивные черты византийской литературы, которые делают ее неотъемлемой частью мирового литературного процесса, делают ее способствующей развитию культуры гуманистической — долг советских исследователей. Но поскольку передовые тенденции византийской культуры опирались на глубоко воспринятые и внутренне переработанные традиции античного гуманизма, то тема «античности и Византия» представляется как важнейшая и первоочередная.

В основной части настоящего труда разобраны античные традиции в византийской поэзии (раздел «Греческий эпос и его традиции в Византии») и в византийской прозе (следующие разделы: об античной риторике, античной историографии, об античном философском диалоге — в соотношении с соответствующими им византийскими жанрами); две темы выходят за пределы чисто литературной проблематики и касаются византийской культуры в более широком плане — театра и книжной графики (раздел «Античное искусство и византийская культура»). Книга заканчивается главами, касающимися межкультурных связей Византии, обусловленных ее положением посредника между античной и новоевропейскими культурами, как западной, так и славянской.

В работе над книгой участвовали сотрудники античного сектора ИМЛИ, а также византинисты из научных учреждений Москвы и Ленинграда.

Эту книгу авторский коллектив посвящает светлой памяти академика Александра Ивановича Белецкого, первого советского исследователя византийской литературы в ее художественном аспекте.

Л. А. Фрейберг

АНТИЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В ВИЗАНТИЙСКУЮ ЭПОХУ

Осмысление, оценка и отбор античного культурного наследия составляют характерную и очень существенную черту всей средневековой культуры. Этот непрерывный процесс, модифицируемый конкретными историческими условиями, вышел затем за хронологические рамки средневековья и не прекратился до настоящего времени. Традиции античного изобразительного искусства, архитектуры и пластики, усвоенные в сфере обыденной практики, преемственность и переработка научных и философских систем античности, наконец, богатый и многообразный опыт литературно-художественных традиций — вот сущность и содержание того неизменного соприкосновения с античным материальным и духовным миром, того общения с ним, которое сопутствует всей истории европейской культуры. В рамках различных исторических эпох этот процесс может быть охарактеризован различной степенью проникновения в античные источники, что, в свою очередь, обусловлено различным состоянием науки об античности, а также разной степенью распространения античных традиций, устных, литературных и научных.

В смене следующих за античностью эпох, из которых каждая подходила к античной культуре по-своему, средневековые занимает особое место. Эта эпоха, встретившаяся с античностью лицом к лицу, сыграла исключительно важную роль наследницы и хранительницы интеллектуальных и художественных сокровищ древности. Что же касается сферы самого средневековья, то главная заслуга сохранения античного наследия здесь бесспорно принадлежит Византии¹.

Возникнув на эллино-римской государственной и культурной основе, в результате разделения Римской империи на Западную и Восточную, византийское государство сразу же утвердило идею преемственности римской государственности. Это нашло выражение и в грецизированном самонаименовании византийцев «*ромей*» (*Ρωμαίοι* — римляне), объединившем присущую новому государству этнолингвистическую разнородность,

и в первоначальном названии восточноимперской столицы — «Новый Рим» (Νέα Ρώμη), вырезанном в день ее освящения на мраморной колонне. Византийский жизненный уклад, как государственный, так и культурный, всегда множеством нитей был связан с античностью. Центр византийского государства возник на территории, издавна занятой греческими колониями; Восточная Римская империя включала в себя Балканский полуостров с величайшим и прославленным культурным центром — Афинами, где уровень интеллектуальной жизни не могло снизить даже такое испытание, как римское владычество.

Серьезные и глубокие изменения в социальной структуре общества, в политике и идеологии сказались на всей быденной и внешней жизни империи далеко не сразу. Специфическая архитектура греческого средневековья очень медленно и постепенно стирала облик античного города: античные здания долго служили потребностям нового государства, хотя с течением времени их детали использовались для построек нового типа. Как отмечается в исследовании византийского трактата об архитектуре, написанного неким Юлианом Аскалонитом (VI в.), «правительство стремилось сохранить городской население, городскую знать — куриалов, блеск античного города, как центра культуры, производства, торговли»².

Произведения античного изобразительного искусства долгое время служили предметом внимания равно как людей, сохранявших верования язычества, так и людей новой идеологии и нового склада мышления христиан. В ранневизантийских фресках ветхозаветные сцены содержали детали эллинистических сюжетов, а при воспроизведении человеческих лиц художники широко пользовались приемами, унаследованными от мастеров позднеантичного портрета I—III вв. н. э.³

Самый уклад жизни позднеантичного города сохранялся очень долго: магистраты жили и действовали по законодательным нормам Римской империи, преподавание в школах велось на греческом языке по программам и учебникам, составленным еще в эпоху расцвета александрийской науки, с традициями эллинистических култов и общественных празднеств были связаны городские светские зрелища и праздники, вошедшие в обиход византийцев.

От античности в целостном виде Византия восприняла важнейшие практически полезные науки — математику, географию, медицину, естественные науки. Правда, в некоторых из них под неизменно возрастающим влиянием христианского миропонимания менялись их основные концепции — это коснулось в первую очередь космогонических и космологических теорий, которые уже в первых христианских школах пересматривались в аспекте библейской теории сотворения мира, и завершением этого процесса была написанная в VI в. Косьмой Индикопловом «Христианская топография». В основном же разработанные в клас-

сической и эллинистической Греции точные и естественные науки сохраняли свою доктрину. Не только в греческом средневековье, но и в последующие эпохи Гиппократ, Гален, Эвклид, Архимед, Феофраст неизменно пользовались авторитетом⁴.

Следует отметить, что изучение этих наук в первые века Византийской империи было заметно приостановлено общей ориентацией христианской философской мысли на вопросы религиозной догматики и нравственности. «Мы придаем мало значения этим вещам (т. е. исследованиям природы.— Л. Ф.) не от незнания предметов, возбуждающих удивление людей, но от презрения к бесплодному труду, связанному с ними; мы обращаем внимание на предметы лучшие»,— писал основоположник церковной истории Евсевий («Введение в Евангелие», XV, 61).

К практически полезным отраслям, получившим в византийском обществе самое широкое применение, относится также и практика словесного искусства, своего рода ремесло, та риторическая *τέχνη*, которая имела огромное значение не только для области византийского просвещения, как и в светском его, так и в церковном направлениях, но и для всей практической деятельности на поприще слова.

Навыки словесного искусства, теория которого была разработана философскими и риторическими школами древности и воплощена в античных литературных образцах, усваивались начиная со школьной скамьи. Античные образцы предоставляли византийской низшей школе наборы школьных приемов, а высшей — наборы философских категорий, которые никогда не теряли практической ценности: философским языком античности всегда пользовалось византийское богословие — на диспутах, в проповедях, в теоретических сочинениях⁵.

Процесс смены идеологий и возникновения феодальной культуры, который сопровождался ломкой культурных норм рабовладельческого общества, справедливо квалифицируется исследователями как «мучительный и противоречивый». «Мучительный потому,— пишет З. В. Удальцова,— что новая идеология рождалась в жестокой, порой кровавой борьбе с идеями старого мира; противоречивый потому, что уходящая античная цивилизация и возникавшая феодальная культура содержали в себе как прогрессивные, так и консервативные элементы»⁶.

Со времени возникновения христианских школ, по мере становления нового государственного уклада, происходит постепенная замена системы языческого образования новой системой, отвечающей потребностям новой идеологии, согласованной с христианским мировоззрением. Во главе просвещения, по мере укрепления христианства, утверждается церковь. Стремясь заменить языческое образование христианским, церковь в то же время заимствует методы преподавания, выработанные в античной и эллинистической Греции и выдержавшие немалое испыта-

ние временем. Между языческой и христианской системами образования на несколько веков, от первых катехизических школ в Александрии (II в.) до закрытия Афинской Академии (529 г.), наступает период непосредственной связи и преемственности, при различных степенях их враждебности — враждебности, определяемой также и индивидуальными качествами тех, кто стоял во главе церковной политики и просвещения⁷.

На протяжении всей византийской истории, несмотря на этническую и языковую неоднородность империи, византийская школа сохранила преподавание на греческом языке. В школьной практике использовался огромный иллюстративный материал, извлеченный из античных авторов и собранный в антологии и гномологии (сборники изречений), — а это не только воспитывало вкус учащихся, но и определяло потребности распространения античных текстов, наиболее популярных и нужных. Византийская филология и грамматика унаследовали от александрийской филологической школы эллинистического времени не только методы комментирования и толкования текста, но и методы отбора литературно-художественного и учебного материала, и этот отбор значительно влиял на сохранность и на воспроизведение текстов тех или иных древних авторов. Многочисленным византийским скрипториям и находившимся в крупных городах библиотекам мы обязаны сохранением значительной части античного наследия. Александрийская библиотека до VI в. пользовалась славой чуть ли не самого крупного книгохранилища империи, — до конца IV в. с ней соперничала только библиотека при Серапее, ставшая вместе с храмом в 391 г. жертвой пожара. Тысячами свитков исчислялись сокровища императорской библиотеки, устроенной Константином в портике Большого Дворца⁸.

Для византийской интеллигенции уже в первые века империи стала характерной фигура эрудита — владельца библиотеки. Огромным собранием книг владел, например, александрийский епископ Георгий, убитый во время религиозных распри в 361 г.; в его библиотеке, кроме богословских сочинений, находились книги по античной философии, истории, риторике. О масштабах переписки книг можно судить по указу Валента (372 г.), учредившего при императорском дворце должности четырех греческих и трех латинских писцов.

Высшее образование в ранней Византийской империи было сосредоточено в нескольких крупных центрах, где интеллектуальная жизнь еще в эллинистическую эпоху приобрела особенную активность. К таким центрам следует отнести, прежде всего, Афины и Александрию, затем Антиохию, Бейрут, Кесарию Палестинскую.

В этих городах существовало множество богословских и светских школ различного уровня, так что христианские тенденции в образовании постоянно смешивались с языческими. Часто

это происходило от пестроты и разнохарактерности преподавательского состава и профессуры. Так, например, в Афинах по давней традиции действовала и пользовалась огромным авторитетом платоновская Академия, в которой в III—IV вв. преподавал знаменитый ритор-язычник, представлявший позднеантичную («вторую») софистику, Гимерий, и не менее знаменитый его коллега, христианин Прозерсий. У них учились будущие основатели каппадокийского кружка — Василий Кесарийский и Григорий Назианзин. Цитаделью богословского образования была Антиохия. Но в Антиохийской риторской школе Либания учился Иоанн Златоуст. По преданию, Либаний на смертном одре произнес знаменитые слова, что он оставил бы свою школу Иоанну, не будь тот христианином. Газа славилась не только риторской школой, которая дала изощренные и рафинированные образцы красноречия и поэзии, созданные на античной основе, но и школой мимов, следующей традициям мимических представлений эллинистического времени. В Александрию стекалось множество представителей и эллинистической, и новой культуры. Основанная в раннеэллинистическое время, Александрийская библиотека, задававшая некогда тон всему эллинистическому образованию, теперь служила постоянным прибежищем ученых-язычников⁹. В частности, с этим центром эллинской образованности была связана деятельность таких приверженцев античной классики, как математик Феон и его знаменитая дочь — Ипатия.

Особая роль в общеперской системе образования отводилась юридической школе в Бейруте, где будущие византийские правоведы воспитывались на исковом римском законодательстве, и таким образом новые государственные основы глубочайшей связью соединялись с древними понятиями о государстве, идущими от первых римских законодателей¹⁰. Таким образом, получала распространение идея преемства римской государственности. Языческая профессура в особенно большом числе осела в Константинопольском университете (так называемый Auditorium), который был основан в 425 г. Феодосием II и стал к этому времени главным средоточием византийского высшего образования. Императорским указом был установлен круг преподаваемых в университете предметов: греческая и латинская грамматика, греческая и латинская риторика, философия, право. В конце V в. в «Аудитории» преподавал один из основоположников средневековой греческой филологии — Георгий Хировоск, автор своеобразного «круга чтения» на каждый день — так называемые «Эпимерисмы» (*Ἐπιμερίσματα*), — где обучение греческой грамматике осуществлялось на материале Псалтири.

Наиболее значительным последствием византийского государственного и интеллектуального уклада было появление высшего византийского чиновничества и придворной элиты — лю-

дей, с одной стороны, весьма образованных, с другой — из-за обязывающего положения соблюдавших надлежащую официозность: из этой среды вышли историки Агафий, Прокопий, Феофилакт Симокатта, поэты Паллад и Павел Силенциарий. Все они, каждый на свой манер, будучи знатоками классической древности, использовали античное наследие в весьма значительной мере, доходя порою до точного воспроизведения античного жанра, — в основном это относится к жанру эпиграммы.

В отношении к античности с самого начала становления новой культурной эпохи следует различать две методологические линии: античность усваивается, с одной стороны, прямо в ходе литературно-художественной практики, с другой — занятия ею регламентируются в плане теоретическом. Глубочайший контакт уходящей античной и нарождающейся византийской культуры обернулся их постоянной полемикой: именно византийская школа стала той ареной, где христианская идеология столкнулась с неприемлемым для себя язычеством. Это столкновение повлекло за собой бесчисленные осуждения греческой мифологии, из которых, в свою очередь, рождались вопросы об оценках литературного наследия классики. Вопрос об отношении к античному наследию, о допустимой мере его использования, о его принципиальной пригодности в условиях новой идеологии — один из самых важных вопросов, к которому постепенно обращаются теоретики христианства.

Уже раннее христианство пыталось определить свое отношение к предмету неприемлемой ему по духу литературы. В «Апостольских постановлениях» — памятнике (по новым данным) III—IV вв., однако собравшем опыт раннего христианства, эта точка зрения выражена достаточно определенно: «Удаляйся от всех языческих книг. Что тебе до чуждых для тебя речей, или законов, или ложных пророков, чтение которых отвращает от правой веры легкомысленных людей?.. Полностью отвращайся от всего чуждого и измышленного дьяволом». Так была сформулирована та крайняя точка зрения на языческую литературу, которой впоследствии пользовалось монашество.

Точка же зрения Василия, уже высказанная в заглавии проповеди, имеет интересный прецедент в «Климентинах», где изображен эпизод диспута о значении и степени приемлемости языческой культуры. Климент и его братья, Никита и Акила, сопровождают обратившего их апостола Петра. В Лаодикии они встречают отца Климента Фавста, ученого и астролога. Поставив себе целью обратить и Фавста, братья произносят речи, в которых каждый дает оценку язычеству. Климент говорит о безнравственности античных мифов, и Петр отвечает на это: «Неразумно преподавать детям то, что может развратить их воображение» (X, 28). Тогда Никита говорит об истинах, «скрытых в мифологии древних под покровом вымыслов» (X, 29), и сопровождает свою мысль примерами аллегорических толко-

ваний. Выслушав эту речь, Петр несколько меняет свое мнение: «Когда заложены твердые основы истины в соответствии со Священным писанием, тогда можно без опасения, чтобы все больше утверждать ее в умах, воспользоваться знаниями и искусствами, которые составляли предмет изучения в детстве» (X, 41) ¹¹.

Первое же из приведенных высказываний открывает ряд тех безапелляционных осуждений язычества, которые требовали полного отвержения античной культуры. Один из наиболее интересных документов такого рода — «Речь против язычников» Афанасия Александрийского, где критика греческой мифологии оборачивается изничтожающей критикой греческой поэзии. «Возможно, защитники укажут на поэтов, — говорит Афанасий, — объявляя, что отличительная черта поэтов — изображать несуществующее и лгать, слагая побасенки для удовольствия слушателей... Но аргумент этот более всего для них ненадежен, что подтверждается их собственным или высказанным мнением о богах. Ведь если у этих поэтов все — вымысел и ложь, то ложны и сами их имена, когда они говорят о Зевсе, Кроне, Гере, Арее и других... Или, может быть, скажут, что имена поэтами не вымышлены, и только позорные деяния ложно приписаны богам... Но если деяния достойны богов, то и совершающие их суть боги; если же людям негодным и грешным свойственны прелюбодеяния и все то, о чем говорилось раньше, то и совершающие это будут всего-навсего люди, а не боги... Так языческие писатели, и в особенности самый выдающийся поэт, если бы знали, что Зевс и остальные — не боги, они не приписали бы им таких позорных деяний» (гл. 15—16) ¹².

Следует заметить, что деятельность Афанасия как ревностного поборника христианской ортодоксии приходится на чрезвычайно острый период борьбы христианства с язычеством, она началась еще до Никейского собора. Умерший уже при Феодосии I, Афанасий был далеко не пассивным свидетелем попыток Юлиана вернуться к язычеству. Поэтому непримиримое отношение к греческой мифологии явственно ощущается даже в тех местах его сочинений, которые не имеют непосредственного отношения к предмету. И все же свои незаурядные способности оратора Афанасий постоянно реализует в рамках античной риторской техники.

Наиболее же полно вопрос о пригодности античного литературного наследия для христианской системы образования разобран в 22 гомилии Василия Кесарийского «О том, как юношам извлекать пользу из языческих книг». В целом по теме и по трактовке материала гомилия очень близка к трактату Плутарха «Как юноше слушать поэтические произведения» — этот факт неоднократно привлекал внимание ученых ¹³. Произнесена она была в 377 г. Уже беглый обзор ее содержания позволяет думать, что она была результатом многолетних споров об

античном литературном наследии и имела целью установить принцип отбора эллинических авторов по их моральной ценности для византийского читателя. Греческая литература у Василия рассматривается с точки зрения возможности приспособить ее к христианскому восприятию, сделать занятия ею подготовительным этапом для восприятия книг Священного писания и богословской науки¹⁴.

Основной критерий отбора у Василия — польза, которую можно извлечь из положительных характеров и поступков, изображаемых в литературных произведениях, а также в наставительной, сентенциозной части произведений. «Так как в своих сочинениях поэты не все одинаковы,— говорит Василий,— то не на все в равной мере надо обращать внимание, а только, когда они рассказывают вам о делах хороших людей» (гл. 4). Он осуждает сочинения античных историков за развлекательные эпизоды, за то, что они жертвуют правдоподобием «в угоду слову поэтов», за то, что они «злословят, насмеваются, изображая прелюбодеяние или пьянство» (там же).

Наиболее полезны из эллинических поэтов, по мнению Василия, Гесиод, Солон, Феогнид: сентенции, содержащиеся у них, дают недвусмысленные рекомендации такого поведения, которое поощрялось христианской этикой. При чтении Гомера Василий советует по мере возможности обращаться к его моралистическому истолкованию и в качестве примера такого истолкования приводит эпизод приезда Одиссея к феакам. Отсутствие чувства стыда у Навзикаи, полагает Василий, правомерно, потому что «поэт изобразил Одиссея украшенным добродетелью вместо одежды» (там же). Мысль, содержащаяся в трактовке эпизода «Одиссея», получает, таким образом, в освещении Василия следующий смысл: «...поэт говорит почти что в полный голос: надо достичь добродетели, люди! Ведь если человек попал в беду, добродетель выплывает вместе с ним; а если он на суше окажется голым, она сделает его более честным, чем счастливые феакійцы» (там же). Это место гомилии интересно не только потому, что дает толкование Гомера, в высшей степени характерное для психологии средневекового человека, но и потому, что оно представляет собой переосмысленное толкование того же эпизода, содержащегося в трактате Плутарха. Если Плутарх ставит акцент на психологии Навзикаи и строит свои моралистические поучения на том, как Навзикая оценит Одиссея — по внешним или по внутренним качествам, причем эти качества определены Плутархом как «остроумие и находчивость», то Василия интересует больше состояние Одиссея, его отрешенность от материальных, земных интересов в столь трагичный для него момент. С восторгом говорит Василий, что «остальные феакійцы настолько прониклись уважением к Одиссею, что оставили роскошь, в которой они жили...» (там же).

Однако гомилия вовсе не так богата прямыми предписания-

ми выбора чтения и рекомендациями конкретного оценочного отношения к античным авторам, как это может показаться на первый взгляд из само собой напрашивающегося толкования ее заглавия. Кроме трех названных поэтов Василий упоминает только еще Еврипида — поэта, которого уже в последние века античности чрезвычайно ценили за его правдивое изображение душевной дисгармонии, — и в данном случае Еврипид имеет ценность только как фиксирующий это состояние (гл. 6). Такая прямота, по мнению Василия, лучше знаменитого пассажа из «Государства» Платона (II, 361 A), где он находит «жаркое восхваление добродетели перед людьми, произнесение о ней длинных речей, а в душе и в собственной жизни предпочтение целомудрию удовольствий» (там же).

К примерам из философской литературы, приведенным в гомилии, относится также пересказ столь любимой византийскими авторами и в последующие времена аллегорической повести Продика о выборе нравственного пути Гераклом (гл. 5). Начиная с 7-й главы, Василий обращается к греческой истории, в которой он находит примеры высокой нравственности. Перед читателем проходит невозмутимость Сократа перед оскорблениями пьяного, необычное для победителя благородство Александра Македонского по отношению к пленным дочерям Дария, целеустремленность атлетов Милона и Полифема, искусство поэта и музыканта Тимофея. Таким образом, Василий касается всех главных видов языческой литературы — поэзии, философских сочинений, исторической прозы. Все эти примеры служат главному выводу гомилии: античная жизненная философия содержит лишь тень истинного учения о добродетели (σκιαγραφία τῆς ἀρετῆς) ¹⁵.

Гомилия Василия, эта попытка реабилитации языческой классики на много веков вперед, вплоть до эпохи Возрождения, открыла собой ряд теоретических сочинений о возможных пределах терпимого отношения к литературным памятникам античности, к которым постоянно обращались на протяжении всей византийской истории. Что же касается творчества Василия в целом, то ряд мест его литературного наследия показывает, что он не ограничивался одним моралистическим подходом к образцам прошлого. В ряде случаев он показывает себя тонким знатоком и ценителем словесной художественной техники древних эллинов. Так, в одном из писем он искренне восхищается живостью и жизненностью воспроизведенных Гомером нравов, искусством эпопеи (ἡθοποιία).

«До сих пор, — обращается Василий к одному из своих друзей, — я полагал, что поэмы Гомера — вымысел, особенно когда я читал вторую из них, рассказ о поучительных страданиях Одиссея. Но, как мы теперь уверились, это сказочное и невероятное содержание весьма правдоподобно, — в этом нас наставило происшествие с почтеннейшим Максимом. Ведь и этот

человек был правителем не самого худшего племени, как и упомянутый вождь кефалленян. И, обладая большим имуществом, он оказался нагим; и его постигла такая же беда; в чужих отряпах вернулся он домой. Претерпел он и лестригонов, и Скиллу в женском образе, человеконенавистную и свирепую» (PG, t. 32, col. 596).

Приведенные примеры — лишь небольшая часть того, что можно было бы извлечь из сочинений Василия при специальном обзоре. Его сочинения наполнены не только цитатами из Гомера и не только экскурсами вышеприведенного характера. В самых неожиданных сочетаниях можно встретить оценки ораторского искусства софистов, оценки трагиков, историков и особенно часто высказывания о философии Платона.

На основе такого, довольно сложного, подхода к древней эллинской литературе, который был обусловлен требованиями морали, с одной стороны, требованиями школьных и университетских программ — с другой, и, наконец, непосредственным восприятием отдельных произведений, складывается порой противоречивое отношение к классике, которое заставляет византийских авторов отступать от заданных античностью норм и искать путей для выработки собственной эстетики и собственного стиля.

История отдельных византийских литературных жанров дает обильный материал для наблюдений, как прямая преемственность творчества в манере античной поэтики нарушалась византийскими элементами, возникавшими сначала под влиянием христианской философии, затем под влиянием постепенно оформлявшихся феодальных отношений в Византии и на Западе и, наконец, под влиянием народного творчества византийцев, которое ощутимо проявляется лишь к IX—X вв.

Вся византийская литература содержит знакомые нам по литературе любой из последующих эпох, вплоть до современности, образцы восприятия и использования античных мифологических и литературных сюжетов: у византийских авторов можно найти и переработки античных мифов, и отдельные мифологические имена и понятия, используемые в орнаментальных целях, — явления, предвещающие в далеком будущем условный язык классицистической литературы, — и почти механическое заимствование литературных жанров; в ряде же случаев можно наблюдать прорывы и в живое восприятие и в непосредственное, живое наблюдение античного материала, приближающееся к новоевропейским методам исследования античности.

Жизненный путь античного литературного наследия в течение византийского тысячелетия можно представить себе как постоянные над ним размышления. На этом пути встречаются моменты полного созвучия и глубочайшего расхождения, восторги и преклонения, отвращение и осуждение, порой рассудочная утилитарная тяга к богатствам эллинского прошлого, порой

бездумные, беспочвенные компиляции. В этом многовековом единении античной культуры со своим оппонентом — культурой средневековой — постепенно вырисовывается логический ряд ретроспективных отношений с эллинской классикой: рецепция — реминисценция — заимствование — влияние — традиция¹⁶. Понятия, составляющие этот ряд, разумеется, могут, в зависимости от исторического момента, различным образом сочетаться и модифицироваться. Периодизация этого пути, в общем и целом находящаяся в зависимости от общего хода византийской истории, имеет все же собственные нюансы.

Начало первого периода относится к первым векам н. э., когда культурный синкретизм, обусловленный сначала полудоминантным, а затем свободным сосуществованием двух идеологий, способствует восприятию античности в его непосредственной данности. Это относится ко всем ранневизантийским литературным жанрам: античная основа легко просматривается в риторических и богословских трактатах, в поэзии, в исторических сочинениях. Это преимущественно рецепции классических сюжетов, образов, художественной техники.

Затем эпоха Юстиниана довольно легко обходит щекотливый момент установившегося идейного расхождения классической и средневековой литератур и ставит эллинские литературные образцы на службу «классическому византизму», утверждающему и окончательно легализующему средневековую греческую литературу. Отношения византийской литературы Юстиниановского периода с эллинским наследием строятся в основном на принципе реминисценций.

Послеюстиниановский период именуется обычно в исторических исследованиях «темными веками»; он длится от середины VII в. до конца иконоборчества. Это время монашеской культуры, время отхода от античности, когда, кроме языковой основы и формальных правил стихосложения, византийская словесность сохраняет лишь философско-дискуссионные методы и грамматическую экзегезу.

Качественно новый период в усвоении античности византийской культурой начинается лишь после окончания иконоборчества, когда период упадка сменяется небывалыми в византийской истории культурными взлетами, за которыми в научной литературе утвердилось название «возрождений», несмотря на всю парадоксальность применения этого термина в византийской действительности¹⁷. Первое из возрождений занимает IX—XI вв., совпадает с правлением Македонской династии и по своему содержанию является «ученым возрождением»: его основа — ученый интерес к древности, собирание античного наследия, споры о принципах использования образцов древности. С этого времени уже можно говорить о различных видах заимствований, об античных влияниях, об античных традициях как о доминирующей стороне отношения к эллинской классике. Ма-

кедонское возрождение сменяется Комниновским — «светским возрождением» времени расцвета византийской феодальной культуры (XI—XII вв.), когда в сфере обращения к античности наблюдается обилие и смешение самых различных тенденций, как, например, антикварное компиляторство, попытки реставраций античного эпоса, препарирование позднегреческой сатиры.

Последние века византийского госуларства отмечены Палеологовским, или «народным», возрождением (XIII—XV вв.). Основные черты этого сложного времени, на которое приходится начало кризиса византийского феодализма, — расширение «низового читательского круга; разрыв между ученой («высокой») и просторечной, широкообиходной литературой, как следствие этого явления — аттицистический национализм в ученой литературе, затем попытки реставрации античных философских систем и античной филологической науки. Время Палеологовского возрождения замечательно тем, что в обеих упомянутых сферах литературного творчества — и в ученой, и в бытовой — происходит отбор античных традиций, который окажет затем заметное влияние на отбор и бытование античных мотивов в западноевропейских литературах.

В данной статье, которая предваряет собрания различных исследований по вопросам усвоения и переработки античного литературного наследия византийской эпохой, последовательный отбор всех явлений в этом плане — задача невыполнимая, тем более что почти каждый византийский автор в его отношении к эллинской классике может служить темой самостоятельного исследования. В рамках же небольшой и общей статьи возможно отметить лишь наиболее выдающиеся и характерные для каждого из упомянутых периодов факты восприятия античной литературно-художественной системы.

Как было отмечено ранее, первый период византийской античности охватывает века относительно свободного сосуществования двух культур — уходящей античной и нарождающейся византийской. Но было бы неверным представлять себе эти три начальные византийские столетия как некий гладкий путь становления одной культуры и умирания другой. Путь, пройденный Византией от реформ Константина, гарантировавших не только неприкосновенность христианского мировоззрения, но и свободу его исповедания, до империи Юстиниана включительно — империи, соединявшей в себе реставраторские и христианнейшие тенденции, отмечен такими событиями, которые свидетельствуют равно как о силе и живучести античных культурных и государственных слоев, так и о той противоречивой неоформленности, которая сопутствует утверждению новой идеологии.

Необыкновенная популярность классического философского и ораторского образования позволила ему благополучно миновать все исторические рубежи, отделяющие классическую древ-

ность от византийской эпохи: Афинская Академия окончила свое легальное существование уже в условиях вполне сложившегося византийского государства, и лишь в результате насильственного акта сверху, каковым был в 539 г. указ Юстиниана. В последние два столетия своего существования Академия была, наряду с Александрийской философской школой, средоточием неоплатонизма в его «систематизаторско-комментаторском»¹⁸ виде.

Предшественник афинского неоплатонизма, неоплатонизм пергамский, выдвинул глубоко трагическую личность — императора Юлиана, деятельность которого на фоне развивающейся и крепнущей культуры греческого средневековья можно рассматривать как живой прорыв в античность, несмотря на безусловную историческую обреченность его попытки восстановления политеистических культов язычества.

Этому «античному комплексу» (IV—VI вв.) синхронен комплекс, порожденный развивающимся христианством: богословские споры в среде высокого и образованного духовенства, эволюционирующие от тринитарного характера к христологическому; распространение ересей в среде самих христиан; и как реакция на эти жизненные конфликты — возникновение аскезы и монашества. Два эти комплекса были связаны друг с другом больше, чем это может показаться на первый взгляд; проявление же их связи весьма разнообразно: это постоянная смена взаимного обогащения и взаимного исключения, отталкивания.

Насколько беспокойна и чревата мелкими и крупными конфликтами была жизнь в Афинах названного периода, в достаточной мере красочно повествует Евнапий. Афинских студентов, устроивших драку на улице, приводят на суд к проконсулу. В короткой, но выразительной сцене суда звучит явная гордость преемства римского права, а дело разрешает блестящая речь одного из виновных — в недалеком будущем знаменитого ритора Прозерсия — речь, произнесенная по всем правилам филигранного аттического красноречия и произведшая глубокое эмоциональное впечатление на публику¹⁹. А ведь у христианина Прозерсия в дальнейшем учились и Юлиан «Отступник» и Григорий Назианзин!

Известен и более значительный эпизод этого времени, свидетельствующий о психологических сдвигах и психологических брожениях, столь характерных для переходной эпохи: Юлиан во время своего кратковременного правления, направивший свою неприязнь в основном против христиан, преподающих в имперских школах, сделал исключение для христианина Прозерсия. Но тот не воспользовался этой привилегией и отказался от кафедры.

Христианская поэзия Григория Назианзина и чисто языческое творчество Юлиана — факты одновременные. Эти два че-

ловека связаны еще и потому, что Григорию не раз приходилось публично обличать Юлиана, и обвинительные по форме речи обнаруживают совершенное владение приемами античной риторики: это сказывается и в строго выдержанной их композиции, и в безукоризненно построенных периодах, и в ритмах клаузул²⁰. Античные мотивы в их исторической или мифологической отнесенности в этих речах сравнительно редки: здесь античность служила лишь материалом для осуждения образа мысли противника. Более широко Григорий применяет образы античной мифологии в гомилиях, где они составляют контраст с христианскими образами, иллюстрируют человеческие пороки и таким образом способствуют выразительности тех мест, где речь идет об идеалах христианских. Однако наибольшую выразительность античные мотивы приобретают у Григория в его обширном поэтическом наследии, главным образом в его философской и автобиографической лирике.

Григорий сохранил самые лучшие воспоминания о годах учения в языческой школе Афин: он называет их в своей поэтической автобиографии «золотые Афины»; он прекрасно знает античную мифологию и историю; он владеет искусством античного стихосложения и гомеровской лексикой и стилем,— и при этом он совершенно не принимает ни языческой философии, ни языческого искусства в самом их существе. С этой точки зрения прежде всего заслуживает внимания его оценка эллинской философии в поэме «О добродетели»:

Есть и у греков мудрецы немудрые.
Возможно ль мудрецами счесть философов,
Не знающих, что есть природа высшая?
Иные, глядя в небо, звезды божии
Почли не за рабов, а за правителей
И правят небом, сами худо правимы.
Иные, ниже пав, почли владыками
Презренных гадов или тени демонов,
И заблужденья подкрепили баснями,
И рукодельных идолов поставили,
Как памятник людскому неразумию.

(«О своих делах». ст. 181—182. 189—196:
перевод М. Л. Гаспарова)

Однако с точки зрения оценки личности Григорий готов подойти к человеку античной эпохи по-новому, и поэтому примеры добродетельного поведения он находит в греческой истории; к этим примерам он обращается в той же поэме:

Скажу лишь о немногих очень коротко,
Хотел раба однажды Стагирит побить,
Застав его на месте преступления;
Но, гнева приближение почувствовав,

Он удержался, гневу воспротивился,
 Помедлил, и изрек слова премудрые:
 «Сейчас хозяйка над тобою — желчь моя,
 Но будь я в гневе, ты бы не остался цел;
 Но не к лицу мне зло на зло натравливать —
 Чтоб я терзал раба, а гнев терзал меня».
 Об Александре Македонском слышал я,
 Что как-то на слова Парменионовы
 О городе, захваченном у эллинов
 И сдавшемся на милость победителя, —
 «Будь я тобою — я бы их не миловал», —
 Сказал: «Будь я тобой — и я б не миловал,
 Но город будет цел, затем, что свойственна
 Тебе жестокость, мне же милосердие».
 Какой хвалой хвалить слова подобные?
 Перикл великий, обвиняем будучи
 Во многих и позорных преступлениях
 (А клеветник был негодяй известнейший),
 Дал обвинителю кричать до вечера,
 А там, как бы в награду утомленному
 Велел факелоносцам проводить его
 И этим укротить его неистовство.

(«О своих делах», ст. 260—283;
 перевод М. Л. Гаспарова)

Григорий вообще любил моралистическую литературу древности. Из нее часто выбирал он для себя образцы формы и сюжетов. Так, он воспользовался сатирической поэмой Симонида Аморгского «О женских нравах» для написания собственной сатиры «Против наряжающихся женщин». Сюжетная преемственность между гротескными ямбами ямбографа и сатирой Григория очевидна: в обоих произведениях изложение строится на последовательном изображении различных характеров, причем в Григории обнаруживается незаурядный мастер античной эпопеи. Однако язвительность Симонида получает у Григория моралистическое освещение в духе его эпохи.

Что же касается античных мифологических образов, то они, как правило, использованы Григорием, как и в гомилиях, для живописания отрицательных образов и передачи отрицательных эмоций. Таковы строки о «тканье Пенелопы», о «лике Алкиноя», о «бесплодных садах Адониса» в стихотворении «На любящих наряды женщины»; таковы Троя, Арго, Геракл в качестве отрицательных мифологических персонажей, противопоставленные персонажам христианской мифологии в стихотворении «На молчание во время поста», таков ходячий анакреонтовский образ Гигеса в начале четырехстопных ямбов «К своей душе» или находящееся там же описание атрибутов языческого пира (ст. 84—96).

Эти стороны поэтического творчества Григория особенно важны и интересны для нас, потому что они выражают новую ступень в процессе абстрагирования античных мифологических образов — процессе, начавшемся еще в эллинистическую эпоху, приводящем впоследствии к образованию условной литературной орнаментики, узаконенной европейским классицизмом.

Образная система Григория тоже нередко восходит к античным источникам. В этом смысле наиболее ярки у него моралистические синкризы персонифицированных Целомудрия и Смирения в поэме «Плач о страданиях своей души» (ст. 239), а в поэме «Похвала Девству» — Супружества и Девства (ст. 75), из которых каждая по-своему связана со знаменитым рассказом софиста Продика «Геракл на распутьи», сохранившимся в Ксенофоновых «Воспоминаниях о Сократе».

Поэтическое творчество Григория в отношении метрики представляет собой еще прямое продолжение традиций классической и эллинистической эпох. Как правило, стихи Григория — филигранно отделанные гексаметры, элегические дистихи и ямбические триметры. Из соображений не только метрики, но и стилия Григорий часто прибегает к гомеровским диалектным вариантам, и они у него часто находятся в соседстве с лексикой аттической и поздней.

В целом же сочинения античных авторов для Григория — то отрицательное жизненное начало, от которого он все время старается избавиться:

Прочь от меня Геликоны, Дафны и буйства Вакхантов!

— так начинается одна из его эпиграмм.

А в одном из поздних стихотворений он подводит итог своим отношениям с классикой:

Этих писаний соленая горечь противна мне стала —
Красок поддельных игра и позолот мишура.

(Перевод М. Л. Гаспарова)

И все же Григорий принадлежит к наиболее цельным и последовательным натурам своей эпохи. Более сложную противоречивую картину мы находим в творчестве его младшего современника — Синесия (370—413 гг.). Он родился в языческой семье, получил образование в Александрии, где ему довелось учиться у Илатии. В молодости Синесий увлекался неоплатонизмом, позже обратился в христианство и вошел в историю как епископ Птолемаиды, при осаде которой он и погиб²¹.

Гимны Синесия — по содержанию частью неоплатонические, частью христианские — представляют собой образцы ранневизантийской рафинированной философской лирики, где круг поддерживающихся идей, как правило, заключен в традиционную форму анакреонтической поэзии. Анакреонтические стихотворные размеры применялись и в более ранней христианской гимно-

графии, они встречаются уже у Григория Назианзина, но у Сине-
сия, кроме подобных традиций в стихосложении, можно найти в
изобилии также и обязательные ее атрибуты: «формингу» или
«кифару», «лесбосский напев», «дорийский лад», которые так
же, как у Григория, теряют свой конкретно-исторический смысл
и обращаются в абстрактные украшающие детали. Образы и
мысли, почерпнутые из неоплатонической философии, часто пе-
реплетаются с поэтическим изложением христианских догматов.
Иногда смена темы в ходе стихотворения нарушается типич-
ным анакреонтическим пассажем, как, например, в I гимне:

Я услышал песнь цикады,
Пьющей утренние росы,
И мои запели струны
Необычным звуком — будто
Налетело вдохновенье.

(Перевод М. В. Грабарь-Пассек)

В этих строках нетрудно узнать переложение знаменитой ана-
креонтики о кузнечике, хотя гимн в целом посвящен изложению
догмата о Троице.

Особое место по отношению ко всем описанным тенден-
циям в усвоении и переработке византийской литературой ан-
тичности занимает Газская школа, хранившая языческое куль-
турное наследие почти в неприкосновенном виде вплоть до
VI в. Газа, южносирийский город, славилась риторской шко-
лой и школой мимов. Воспитанники риторской школы, полу-
чившие превосходные знания античной философии и литерату-
ры, в качестве преподавателей были известны почти во всех
крупных образованных центрах империи и даже в самой столице.
Поэтому в творчестве газских поэтов, писателей, раторов ан-
тичные мотивы находили для себя весьма разнообразную и по-
рой неожиданную трактовку. Это относится в равной мере и к
языческому поэту Иоанну Газскому (V в.), и к автору фило-
софских диалогов Энею Софисту (VI в.), который пытался
сблизить христианство и платоновское учение²², и к ритору Хо-
рикию (V в.).

Наиболее полное представление мы имеем о творчестве Хо-
рикия. Наряду с произведениями, написанными по заказам
правителей города (надгробные речи наместникам Стефану и
Арату, энкомий газскому епископу Прокопию), у Хорикия су-
ществуют многочисленные «мелеты» — декламации в стиле «вто-
рой софистики». Из них «О розе», «О пастухе», «Об Афродите»
обнаруживают необычайно тонкую риторскую отделку, а кроме
того, необыкновенную насыщенность греческими цитатами. На
их долю приходится в некоторых местах почти половина текста,
и эта обильная уснащенность стихами и прозаическими рече-
ниями из самых разнообразных произведений эллинской ли-

тературы вызывает невольные ассоциации с роскошно и пестро расшитой, хотя и несколько тяжеловесной тканью²³.

Главным же образом Хорикий известен как автор речи в защиту мимических представлений, произнесенной на празднике роз. Эта речь послужила ответом на все до нее высказанные христианскими философами мнения о практике пантомим и таким образом поставила лицом к лицу две эстетические системы — античную и христианскую. Речь Хорикия принято относить к последнему десятилетию существования Афинской Академии; таким образом, она приходится, видимо, не только на время расцвета творческой деятельности Хорикия, но и на время реставраторской деятельности Юстиниана. Может быть, именно поэтому ритору удалось так смело ответить на те осуждения театрального искусства, которые содержались в гомилиях Иоанна Златоуста.

Однако подобным рецепированием классических сюжетов и художественных приемов византийская литература не ограничивалась даже в первые века своего существования. Интерес к сюжетам греческой мифологии, который поддерживался в византийском обществе продолжавшими эллинистическую традицию эпигонскими поэтами (Квинт Смирнский, Трифидор, Коллуф)²⁴, заставлял византийскую словесность обращаться к различной интерпретации мифологического материала.

Так, от V—VI вв. сохранились два чрезвычайно показательных образца глубинной, идейно окрашенной переработки греческой мифологии: «Дионисиака» Нонна Панопольского и связанная с греческой мифологией часть «Хронографии» Иоанна Малалы.

Сквозь художественную архитектонику обоих произведений весьма ясно проступают вкусы и требования того социума и тех интеллектуальных уровней, среди которых они возникали. Поэма Нонна вводит нас в мир византийского нарочито-высокого иносказания, утонченной аллегорезы. Малала — в мир низового читателя, который нуждался в популярном, близком к этическим нормам его времени объяснении знакомых со школьной скамьи мифологических сюжетов. Сорок восемь песен, составляющих поэму «Дионисиака» (так что получается общий объем «Илиады» и «Одиссеи»), излагают всю эллинистическую мифологию.

«Дионисиака» состоит из нескольких сюжетных планов. Первый из них — миотериальный: это троекратная теофания Зевса в рожденных им Дионисе-Загрее, Дионисе-Вакхе и Дионисе-Иакхе, из которых два первых божества погибают и только третье восходит на Олимп; второй план — исторический, так как поэт периодически обращается к эпизодам возникновения виноделия, которые поданы в аллегоризированном виде: в поэму введены аллегорические фигуры сатира Амπεла — виноградной лозы и Стафила — виноградной кисти. Описание похода Диони-

са на индов служит автору предлогом (по традиции, идущей от различных топологических эпосов) дать исторический очерк Индии. И, наконец, третий план поэмы представляет собой мифологический орнамент, в котором использованы и поэмы Гомера, с их поздними наслоениями и трактовками, и александрийский жанр буколических идиллий.

Поэма изобилует аллегорическими образами иного плана. Кроме упомянутых выше Амπεла и Стафила, мы встречаем сына Стафила — Ботрия (Гроздь), аллегоризованы и Пифос (Сосуд для вина), и Фтонос (Зависть), и Апата (Обман), — и это далеко не полный перечень.

По всей поэме красной нитью проходит мотив превращения. При этом необходимо заметить, что тон этому мотиву задается уже в самом начале поэмы: ее традиционный приступ упоминает не только Музу, но и изменчивого Протея. Затем начинается серия метаморфоз: описано превращение Актеона в оленя, Зевса — в дракона (при его женитьбе на Персефоне, в результате чего рождается Загрей); Эрос принимает облик погибшего сатира Амπεла, а сам Ампел превращается в виноградную лозу; Эрида является Дионису в образе Реи; во время столкновения свиты Диониса с войском царя Ликурга вакханка Амвросия становится виноградной лозой и крепко обвиняет врага, лишая его таким образом возможности продолжать преследования; Ирида предстает перед Дионисом, приняв облик Гермеса.

Несколько раз мы наталкиваемся у Нонна на откровенные переделки известных гомеровских эпизодов. В начале поэмы помещен каталог богов, в середине — каталог племен, помогающих Дионису в его походе на индов. Перед решающей битвой с индами Дионис получает от Фригийского Аписа необыкновенно и богато украшенный изображением щит. В центре щита на этот раз — звездное небо, которое обрамлено различными мифологическими сюжетами фиванского и меониского цикла; в изложении этих циклов Нонн старается отыскать хронологическую последовательность. И, наконец, подобно Гомеру, Нонн делит богов на две группы: помогающие Дионису и враждующие с ним. Зевсу поэтом отводится особая роль вершителя судеб: у Зевса созревает план научить людей виноделию, по его приказанию Дионис выступает походом в Индию, его вмешательством прекращена кровавая битва Диониса с индами у реки Гидаспа. Нонн подражает Гомеру совершенно сознательно: он называет свою поэму «чекан по гомеровскому образцу» *τυλιβυμικηλόν 'Ομήρου* — песнь XXV, начало). В области художественных средств Нонн тоже делает Гомера своим главным образцом для подражания. Кроме широкого использования гомеровской лексики, Нонн часто прибегает к сравнениям гомеровского масштаба. При этом поэт никогда не упускает возможности выразить свой восторг перед гомеровскими поэмами,

которые у него часто иносказательно упоминаются как «мудрая труба Гомера» (σοφὴ σάλπιγξ Ὀμήρου).

Но и этот, казалось бы, «чисто гомеровский» план оказывается лишь внешним. — Нонн выступает как идеолог римского правопорядка: в конце поэмы он помещает персонифицированный образ Бероз (от Бейрута — центра юридического образования), которая получает из рук Афродиты свод римских законов. Так животворящее начало в образе греческой богини упорядочивает дионисийскую стихию, обрывает, казалось бы, нескончаемую цепь метаморфоз посредством образа трезвой рассудочности римской юриспруденции.

Символика поэмы, многочисленные намеки в ней и недосказанности, при полной загадочности личности самого поэта, превращаемого исследовательской традицией то в гностика, то в язычника-мифографа, толкали читателей «Дионисиака» к отыскиванию скрытого смысла поэмы: иногда даже астрологи находили для себя в ней интересный материал.

От этого мистериального восприятия греческой мифологии²⁵ весьма далек хронист Иоанн Малала (491—578 гг.), предположительно сириец по происхождению, автор знаменитой впоследствии «Летописи», популярности которой, видимо, была обусловлена ее сказочным колоритом, ее стилем, близким к народной сказке, который особенно красочен в тех местах, где автор пользуется мифологическими материалами. Особенно подробно излагает Малала мифы Троянского цикла (V книга).

В том толковании троянских мифов, которое мы встречаем у Малалы, проступают черты нового восприятия античности, характерного для средневекового человека. Каждый эпизод, уже многократно использовавшийся в античной литературе, у Малалы приобретает печать новой эпохи. Одно из самых заметных явлений в этом смысле — отстранение богов от непосредственного участия в действии, как это было в поэмах Гомера. Греческие боги теряют свой изначальный антропоморфизм. Их имена употребляются довольно редко, обычно при упоминаниях культов, храмов, жертвоприношений. Так, попытка автора дать характеристику Афродиты в начале повествования превращается в абстрактно-аллегорическое толкование: «Ведь Афродита — это желание; а от желания все рождается»²⁶. К тому же и Парис — вовсе не пастух на горе Иде, а «ученый софист, хорошо образованный и воспитанный, он сочинил похвальную речь Афродите, где утверждал, что выше ее нет богини...» (там же). У Малалы нет ни слова о знаменитом «яблоке раздора».

Точно так же Артемида уже не играет спасительной роли в эпизоде с жертвоприношением Ифигении: жрецы сами заменяют на жертвеннике девушку ланью. Происхождение героев «снижено»: так, например, Елена, объясняя Приаму свою генеалогию, не идет дальше Даная, Агенора и сидонян; Киклоп Полифем,

разделенный Малалой на два персонажа — Киклопа и Полифема, сын вовсе не Посейдона, а сицилийского царя Сикана; Кирка и Калипсо — дочери Эола, царя Эоллийских островов.

Малала очень часто прибегает к мотивам платы, выкупа, взятки, которыми его герои пользуются при малейшей возможности²⁷. Подробно описано имущество Елены, привезенное ею с собою в Трою; «за деньги и подарки» вырывается Одиссей из плена Киклопа; за «дары из Трои» Кирка соглашается не испытывать своих зелий на Одиссее и его спутниках; Ахилл отбирает из принесенного Приамом выкупа за тело Гектора наиболее ценные вещи. В последнем эпизоде характерна мотивировка поведения Париса, которую автор вкладывает в уста Ахилла в его беседе с Приамом: оказывается, Париса привлекала не красота Елены, а фамильные сокровища ее предков — Пелопа и Атрея. Все эти новшества Малалы, впрочем, формально проистекают из очень давних и традиционных типов отношения к поэмам Гомера, типов, которые знала и древность: вольные переложения (Ксенофан Колофонский) и аллегорическое толкование (Феаген Регийский, философы-досократики, аллегорист Гераклит I в. н. э., стоики). Иногда у Малалы наблюдается и почти механическое смешение греческой мифологии и христианских религиозных образов: хронист вводит их в рамки одного эпизода, как, например, он это делает в конце IV книги, где аргонавтов, очутившихся в непроходимых топях Колхиды, спасает спустившийся с неба архангел Михаил.

В двух разных подходах к мифологическому материалу древности, явленных произведениями Нонна и Малалы, уже намечен тот путь расхождения между ученой и «низовой» литературой, который приобретет наибольшую отчетливость и определенность лишь в последние века империи и сыграет такую большую роль в различных способах формирования античных традиций и в их отборе.

Как это ни кажется парадоксальным на первый взгляд, классицистические тенденции в византийской литературе обозначены в их наиболее отчетливой линии и в их наиболее сознательном проявлении в эпоху оформления классических форм византизма, при Юстиниане I (527—565 гг.). Историки справедливо и точно отмечают характерную черту этой эпохи — взаимно дополняющее равновесие идеи единой Римской империи и идеи религиозного единства. Это во многом определило политику Юстиниана, который ощущал себя прямым наследником римской государственности: «Он был фанатически одержим идеей величия своей императорской особы, которой выпала великая миссия возрождения Римской империи»²⁸. И действительно, несколько столетий, отделившие Римскую империю от Византийской, требовали реставрации и во внешней и во внутренней политике, равно как и в области идеологии. Подобно тому, как должны были быть отвоеваны утраченные Рим-

ской империей западные земли, так должны были быть прекращены религиозные распри,— и все это мыслилось как должное быть увековеченным в изобразительных искусствах и литературе, которая за те же прошедшие столетия успела в некоторых своих направлениях выйти за рамки атмосферы непосредственной зависимости от античности и дать свои, чисто византийские образы: к этому времени уже сложились жанры агиографии и церковной поэзии со всей своей спецификой.

Реставраторство Юстиниана, соединенное со стремлением предельно централизовать императорскую власть, было особенно благоприятно для развития двух литературных жанров — эпиграмматики, целиком еще находившейся во власти традиций эллинистической поэтики, и историографии, отвечающей идее римской государственности.

Но в ряде случаев соприкосновения с античностью, в том, что касается ее переработки и восприятия в юстиниановскую эпоху, мы наблюдаем некоторые изменения по сравнению с ранней Византией. А именно, живая и непосредственная преемственность античных традиций, используемых для усиления экспрессии, выражения эмоций и переживаний, уступает теперь зачастую место условно-классической струе в поэзии, которая связана с преднамеренным выбором определенного античного образца.

Таковыми образцами для историка Прокопия Кесарийского являются Аппиан и отчасти Геродот, для его продолжателя Агафия Миринейского — Фукидид. Для эпиграмматистов образцом служит вся эллинистическая эпиграмма; причем подражания иногда весьма искусны, образная система порой вовсе теряет византийский колорит, и в этих случаях такие произведения, как эпиграммы Агафия, просто-напросто, неотделимы от аналогичной поэзии его далеких предшественников — поэзии, начавшейся на заре эллинизма.

Сам тип поэта, в его социальных отношениях на иерархической лестнице византийского общества — тип «нового человека», чиновничьей или интеллигентной элиты. Византийские эпиграммы сохранили в ряде случаев имена и даже сведения о занятиях или государственных должностях их авторов. Как правило, это образованные люди, крупные чиновники или придворные; из двух самых популярных поэтов-эпиграмматистов времен Юстиниана Павел занимал должность придворного «блюстителя тишины» (отсюда его прозвище «Силенциарий»), Агафий Миринейский был адвокатом. «Палатинская Антология» сохранила также эпиграммы некоего Юлиана, префекта Египта, консулара Македония и др. Некоторые из поэтов славились своей разносторонней эрудицией, и этим объясняется появление специфического прозвища — «Схоластик»: такое прозвище закреплено традицией не только за Агафием, но за Аравием, Леонтием, Эратосфеном. Из всех названных поэтов испытание

временем выдержали только Паллад, Агафий и Павел Силенциарий.

Объем сохранившейся части их поэтического наследия позволяет составить довольно полное представление о той изощренной струе в византийской поэзии, которая обнаруживает глубокую приверженность нормам эллинистической поэтики.

Византийскую эпиграмму открывает творчество Паллада (IV—V вв.). Эпиграммы его сохранились в очень большом количестве, — видимо, образы и мысли, в них содержащиеся, были близки и понятны читающим людям, не только его современникам, но и тем, кто прикасался к нему в последующие столетия. Через сеть античных реминисценций и образов подана у Паллада современная ему византийская действительность. Основные тенденции его творчества — тоска по ушедшему прошлому Эллады и неприязнь к некоторым сторонам нового государственного и интеллектуального уклада.

Идеализацией античной эпохи веет от его короткого и искреннего стихотворения, посвященного Ипатии, учеником которой он, возможно, был:

Когда ты предо мной и слышу речь твою,
Благоговейно взор в обитель чистых звезд
Я возношу, — так все в тебе, Ипатия,
Небесно — и дела, и красота речей,
И чистый, как звезда, науки мудрой свет.

(AP, I X, 400; перевод Л. Блауменау) ¹⁰

В противоположность этой реальности, простоте и однозначности восприятия окружающая поэта действительность представляется ему чем-то неестественно-абсурдным. С горечью обращается он к своим соотечественникам:

Не умерли ль уже мы, греки, и влачим,
Несчастные, давно лишь призрачную жизнь,
Действительностью сон воображая свой?
Иль мы живем, когда жизнь умерла сама?

(AP, X, 82; перевод Л. Блауменау)

В общем же и целом его мировоззрение складывается из кинизма, эпикурейства и неоплатонической философии, что весьма характерно для человека переходной эпохи, отошедшего от старых религиозных норм и не принимающего новых. Упоминаний античных народных богов и культов у Паллада почти нет: их порой заменяют восточные мотивы — Исида, Серапис и др. Но к христианам он относится с насмешкой и неприязнью. Особенно раздражает его бесцеремонное отношение приверженцев новой религии к произведениям древнего изобразительного искусства — об этом свидетельствуют такие стихотворения, как «На статую Геракла, опрокинутую христианами» («Палатинская Антология», IX, 44) и «На статуи богов, пере-

несенные для христианского культа в дом некоей Марины» (там же, IX, 5, 28).

В окружающей действительности поэт не находит для себя поддержки, не видит моральной опоры; он пользуется любым поводом, чтобы высказать полные горечи сентенции, вроде: «Несчастливым стало счастье на глазах у нас» (там же, IX, 381), «Лучше молчи и, живя, думай о близком конце» (там же, XI, 300), «Скачешь без усталы ты, тщетно гонясь за мечтой» (там же, XI, 306) и др.

Реминисценции же античного, мифологического и исторического содержания Паллад часто использует в морализаторских целях. Образы, которые он при этом привлекает, возможно, к его времени уже стали привычной топики в практике византийской школы. Так, осуждая болтливость и излишнюю словоохотливость, он пользуется образом Пифагора, осуждая обжорство, — образом Тантала, касаясь чувства привязанности к родине, которое сильно изменилось уже у эллинистического человека, он обращается к эпизодам и всем сентенциям по этому поводу, содержащимся в «Одиссее».

Однако мотивы горечи и разочарования у Паллада настолько сильны, что они отодвигают на второй план всю эту античную орнаментику. Поэту не доставляет утешения даже его профессия, о которой он рассказывает в нескольких эпиграммах: в одной из них он признается, что его профессия преподавателя словесности не может его прокормить (там же, IX, 171); в другой он в необыкновенно мрачных тонах толкует первые строки «Илиады». Эти небольшие высказывания Паллада о себе самом позволяют сделать предположение, что по происхождению своему он принадлежал к средним слоям византийского общества — видимо, он был учителем грамматики. В дальнейшем эпиграмма становится достоянием придворных кругов. Особенно это сказалось в эпоху правления Юстиниана, когда появились сборники эпиграмм Агафия и Павла Силенциария.

Произведения, составившие сборник «Дафниака», сам Агафий характеризует как «маленькие стихотворения, украшенные эротическими мифами и наполненные разными волшебными сказками» («О царствовании Юстиниана». Введение. Перевод М. В. Левченко).

И действительно, при чтении очень многих эпиграмм Агафия возникает ощущение непрерывного и естественного продолжения эллинистической эпиграмматики. Но нередки случаи, когда сквозь отточенную форму, выработанную классикой, явственно проступает восприятие мира и искусства, характерное для средневекового человека, как, например, в знаменитом его стихотворном экфрасисе статуи архангела Михаила («Палатинская Антология», I, 34). «Он дарил свои симпатии философии Платона, Эпикура, стоиков, подражал лексике Гомера и Фукидида, он прославлял добродетели гармоничного человека античного

мира, склонял голову перед всевластием античного рока и неминуемой судьбы. Но вместе с тем бог, в которого он верил, уже был христианским богом», — читаем мы об Агафий в одном из новейших исследований о нем³⁰.

Этой поэтической традиционной практикой Агафий не ограничивается. В предисловии к своему историческому сочинению он обнаруживает начитанность и в теоретико-литературных трудах античности, прибегая к известным положениям аристотелевской и послеаристотелевской поэтики, к дилемме «польза — удовольствие» в качестве цели искусства и к вопросу о ответственности поэзии и истории. Полагая, что поэзия — «дело божественное и священное» («О царствовании Юстиниана». Введение), Агафий тем не менее признается, что стихотворения в «Дафниака» написаны им для удовольствия, но иные цели, а именно, «полезное и нужное» он видит в занятиях историей.

По склонности к жанру любовной эпиграммы и по манере воплощения в нем традиций классики к Агафию наиболее близок его старший современник и покровитель, Павел Силенциарий. Однако оба поэта эпиграммой не ограничились. Павлом Силенциарием был написан стихотворный экфрасис храма Святой Софии по случаю окончания ее постройки. Поэт использовал популярный в поздней античной риторической прозе жанр экфрасиса и применил для его написания гексаметр. Общий приподнятый настрой поэмы, особенно в тех местах, где речь идет об императорских особах, заставляет вспомнить традиции античных энкомиев. Античные же образы в их непосредственном использовании в поэме довольно редки. И тем более неожиданно впечатление от образа Фазтона, к которому поэт обращается при описании роскошно иллюминированного в ночное время купола храма. Такие образы могли быть не только результатом общепринятого поэтического штампа или индивидуальной привычки. В читательских кругах подобные ходы мысли, возможно, содействовали оживлению восприятия и усиливали впечатление своим лаконизмом и конкретностью.

Антикизирующие тенденции отчетливо обозначены также и в историографии Юстиниановой эпохи. Чистота аттического диалекта, безукоризненно построенные периоды, обилие цитат из античных авторов, мифологические персонажи в орнаментальных целях — все эти моменты присущи двум основным историческим сочинениям VI в. — «Войне с готами» Прокопия Кесарийского и Агафиевым мемуарам «О царствовании Юстиниана»³¹. Каждый из них следует избранному историографическому авторитету древности. Прокопий пишет свое сочинение по локальному принципу, подобно Аппиану, Агафий избирает для себя образцом Фукидида и Полибия: это сказывается в приводимых им речах действующих лиц и в эпистолярных эпизодах. Оба исторические труда пестрят именами из греческой мифологии, цитатами из греческих философов и ораторов —

чаще всего это Платон, Аристотель, Демосфен. Иногда литературные или мифологические персонажи использованы в остроумных сравнениях, как, например, у Агафий: «... Ураний, не перестававший разлагольствовать и извергать брань, как Терсит у Гомера» (там же, II, 29). В нескольких случаях дается оценка античных авторов и их произведений: описывая Хозроя, Агафий говорит о «труднейших и красивейших диалогах Платона», — а таковы в его представлении «Горгий», «Тимей», «Парменид» (там же, II, 28).

Не следует забывать, что одновременно с этим проявлением традиций греческой классики в плане культурном Юстинианом было узаконено и приведено к действенной форме римское право: так эти два момента — греческая интеллектуальность и римская государственность — определяют отношение византийского двора к эллинской культурной основе. «Византийская литература есть важнейшее выражение духовной жизни греческой нации и римского государства, от исхода античности до рубежа нового времени», — писал в свое время еще К. Крумбахер^{31а}.

Эпоху классического византизма в литературном отношении завершает творчество поэта Георгия Писиды, принадлежащего хронологически к следующей эпохе — к «темным векам». Эта эпоха началась с первых десятилетий VII в., и в византийской культуре следующих двух с половиной столетий совершенно очевиден непрерывный культурный спад, нарушение атмосферы живой и органичной преемственности античности³². И все же, когда, после гибельного для империи правления Фоки, основателю новой династии, Ираклию, удалось оттеснить от византийских границ аваров и персов, появились первые опыты византийского придворного эпоса. Поэмы Писиды «Поход Ираклия против персов», «Война с аvarами», «Ираклиада, или На окончательную гибель царя Хосроя» написаны безупречными ямбическими триметрами с применением аттического диалекта в его чистом, классическом виде³³. Поэт в изобилии применяет риторические приемы — фигуры и тропы, но довольно осторожен в прямых античных реминисценциях. Создается впечатление, что их поэт бережет для расцветивания наиболее патетических мест, как правило, связанных с образом императора. В этом смысле наиболее выразительно риторическое обращение поэта к корифею античной риторики:

Встань, Демосфен, и грянь словами вольными!
Слова всеильны, страх не заграждает путь:
Филиппа нет, есть мудрость повелителя.

(«Война с аvarами», II, 1—5;
перевод М. Л. Гаспарова)

Затем в течение трех последующих столетий византийская литература развивается в русле монашеской идеологии и ученого богословия, которые к VII в. захватили все области

интеллектуальной жизни Византии. В период от смерти Юстиниана до конца иконоборчества (843 г.) можно указать лишь на очень немногочисленные факты связи с античным наследием. Эта связь по своему существу приобретает теперь очень узкую сферу. Прежде всего это проявляется у Иоанна Дамаскина в его философских сочинениях. Он заявляет, что «не стоит отказываться от учений языческих мудрецов, у которых можно найти что-либо пригодное и полезное для души» («Источник знания», гл. 1). Но Иоанн Дамаскин не ограничивается применением методов Аристотеля для написания своих философских сочинений, хотя разработанные Стагиритом логические методы и находят применение в полемике Иоанна с иконоборцами; логическая ясность, стройность присущи церковной гимнографии Иоанна. С него начинается последовательный и высокий аристотелизм, который не покидает византийскую философию до конца существования империи и составляет существенную часть в том наследстве, которое бегущие в Европу от Мохаммеда византийцы в XV в. привезут в Европу.

Кроме Иоанна Дамаскина, в эту эпоху выделяется одинокая фигура Феофилакта Симокатты, продолжающего традиции Газской школы. Феофилакт — изощренный стилист, владеющий техникой позднесофистической риторики. В своем сочинении о необыкновенных явлениях в природе Феофилакт подражает Элиану, «Историями» которого, словно некоей естественнонаучной энциклопедией, пользовались, начиная с первых веков после ее появления. Феофилактом написано также подражание поздней беллетристической эпистолографии, а именно ее основателю, Алкифрону. Строго выдержанный античный колорит нередко нарушается в конце писем сентенциями в духе христианской морали.

Следует также отметить, что эта эпоха возвращается к активной полемике между христианством и язычеством, и тема осуждения греческого пантеона, подобно тому, как раньше звучала она у Афанасия Александрийского, звучит в произведении, где сильны элементы христианского фольклора, — в романе «Варлаам и Иоасаф», особенно в речи мудреца Нахора³⁴.

Следующий значительный и поддающийся хронологическому ограничению период византийской истории, именуемый на условном языке историков «Македонским возрождением»³⁵, отмечен чрезвычайно активным и почти внезапным поворотом к изучению античного наследия. Чтобы уяснить себе эту «внезапность», достаточно сопоставить некоторые даты. Еще не кончился столетний период иконоборческих диспутов, когда возник пока еще специфически византийский обычай, предвещающий за несколько веков литературные просветительские кружки возрожденческого Запада. В Византии такой кружок был основан патриархом Фотием. Когда в 843 г. на Константинопольском вселенском соборе было восстановлено иконопочитание, Фотию

было 20 лет. Это был уже образованный и деятельный человек. К этому времени им могла быть собрана значительная часть принадлежавшей ему огромной библиотеки, которой предстояло сыграть такую важную роль в его просветительской деятельности. В культурной истории греческого средневековья кружок Фотия открывает собой страницу подлинной литературной критики. Возникновение кружка Фотия именно в то время, когда только что началась экономическая и культурная стабилизация империи, не случайно. Несмотря на снижение уровня античной образованности в предшествующее столетие, несмотря на его консервативные тенденции в общем курсе просвещения и замкнутость в церковной и монашеской сфере, приобретение большой библиотеки для частного лица в то время совсем не было невозможным. Работа над текстами классических авторов со времени их появления не прерывалась, и в этой области отступления от античной эпохи диктовались только изменением внешних технических деталей. Во всяком случае, византийским скрипториям именно периода «темных веков» мы обязаны сохранением значительной части античного литературного наследия³⁶. Таким образом и был подготовлен тот взлет византийской филологии, который начинается сразу же в послеиконоборческий период.

Огромная библиотека Фотия привлекала любознательную молодежь. Устраивались общие чтения как византийских, так и античных авторов; чтения сопровождались обменом мнений, из записей которых и составлен знаменитый Фотиев «Мириобиблион» — опыт первой литературной энциклопедии, содержащей эстетические оценки разбираемых авторов. В круг античных авторов, привлекавших внимание Фотия, входили Платон, Аристотель, ораторы Демосфен и Исократ, ученые Гиппократ и Павсаний, греческие романы времен второй софистики, как, например, Гелиодор, и авторы эпохи заката античности, как, например, Либаний.

К этому же времени определились два основных направления в использовании античного наследия, которые затем проявляли себя вплоть до самого конца Византии, различно модифицируясь. Сам Фотий и его ученики были сторонниками аристотелевской основы в исследовании античности — метода, который вошел в практику со времени Иоанна Дамаскина, применившего методы Аристотелевой «Логики» к богословию. Как и Иоанн Дамаскин, Фотий стал продолжателем ранневизантийских комментаторов Аристотеля — Порфирия и Аммония. Произведения античных авторов, полагал он, в первую очередь должны стать материалом для упражнений в развитии формально-логического мышления, но не следует допускать их в область воздействия эмоционального: эта область должна всецело принадлежать церкви. Для таких занятий наиболее подходящим материалом считались произведения греческих философов, исто-

риков, ораторов. Этим и объясняется отсутствие в «Мириобиблоне» заметок об античной поэзии.

В этом плане становятся понятны и те нападки, которым со стороны ближайшего ученика Фотия, кесарийского епископа Арефы, подвергся придворный мистик (т. е. императорский секретарь) и дипломат Лев Хирсфакт, ориентировавшийся в своих занятиях античностью главным образом на Платона, на лирическую и драматическую поэзию и даже на древнюю музыку. Таким образом, сторонники Хирсфакта противопоставляли формалистическим тенденциям Фотиева кружка приближение к подлинному духу античности.

Фотий и его приверженцы видели в подобном направлении интересов отступление от христианства. В своем памфлете «Хирсфакт, или Ненавистник чародейства» Арефа обвиняет противника в «отречении от самого существенного в Священном писании и от самого основательного в греческой образованности», последние слова — не что иное, как намек на пренебрежение Хирсфакта к Аристотелю. Сам же Арефа (как, впрочем, и Хирсфакт) занимался не только Аристотелем; он был инициатором переписки многочисленных древних книг и даже тратил на это значительные средства. Это последнее обстоятельство лишает весь спор принципиальной остроты. Заслуги же обеих противных сторон неизмеримо выше их полемики: к этому времени относится изготовление колоссального количества комментированных рукописей греческих авторов.

Что же касается обвинений в чрезмерном увлечении язычеством, то они в X в. становятся своеобразной топишкой брани, модой, которая распространяется в век энциклопедизма, в век кипучих и любознательных умов. Поэзия X в. сохранила забавную стихотворную перепалку между ученым и поэтом Львом Философом и, видимо, весьма посредственным поэтом, Константином Сицилийским, который, обвиняя ученого (второе прозвище Льва — «Математик») в занятиях философами и астрономами древности, после бранных инсинуаций обращается к собственной характеристике и называет себя «хорошо выдоившим молоко Каллиопы». Лев Философ отвечает Константину поэмой, состоящей из 76 триметров, под заглавием «Апология Льва Философа, где он Христа возвеличивает, а эллинов порочит». «Музы, оставьте меня, уйди, Полигимния — горе!» — восклицает поэт. Но в упоминаниях мифических персонажей обе враждебные стороны обнаруживают приверженность к штампам.

Интересны среди подобных явлений в византийском литературном мире X в. еще и заимствования сложных гротескных эпитетов у Аристофана, которые можно найти в короткой инвективе Константина Родосского на Льва Хирсфакта и которые свидетельствуют об известном интересе противника Хирсфакта к знаменитому комедиографу древности и о знании его произведений.



Более значительны для этого периода критика гомеровских поэм с точки зрения правдоподобия в большом панегирике императору Никифору Фоке (в поэме Феодосия «Взятие Крита») и, наконец, литературно-оценочные эпиграммы Иоанна Кириота. Эти последние входят в сборник Иоанна под заглавием «Рай», содержащий преимущественно короткие парафразы на библейские и евангельские сюжеты. Кириот, прозванный за его математическую эрудицию «Геометром», высоко ценит образование и его непреходящий источник: поэтому больше десятка эпиграмм у него представляют собой краткие (иногда всего только из двух строк) и предельно выразительные характеристики эллинистических философов, историков, поэтов; элемент эстетической оценки в этих эпиграммах Кириота очень заметен³⁷.

Весьма существенным фактом было также проникновение античных мотивов, хотя и в очень ограниченном количестве, в сферу военного византийского эпоса — в сферу народного творчества. В поэме о Дигенисе 8-я песнь начинается морализирующей сентенцией с привлечением образов Аида и Харона; мозаики во дворце Дигениса изображают среди библейских персонажей также и античных героев: в качестве символа храбрости — Ахилла, Агамемнона, Беллерофонта, Александра Македонского; в качестве символа мудрости — Одиссея.

Возраставшая начитанность в классической литературе, распространение сюжетов древней литературы среди различных социальных групп³⁸ отразились в этот период и на таком специфически византийском жанре, как агиография. Кроме той близости агиографического и античного биографического жанров, которая наблюдается уже в ранневизантийских агиографических образах, в X в., благодаря систематизаторской деятельности Симеона Метафраста, происходит сближение житийного, тяготеющего к народному стилю со стилем исторической и позднеантичной риторической прозы. Сюжеты некоторых житий явно напоминают сюжеты позднеэллинистических романов: в житии Галактиона и Эпистимии мы узнаем схему романа Ахилла Татия; в житии Ильи Нового большую роль играет мотив странствий, столь характерный для многих сохранившихся произведений этого жанра; в житии Андрея Юродивого встречаются эпизоды, связанные с мимическими представлениями в эллинистическом и византийском театре³⁹.

Однако более резкий перелом в отношении к античному наследию происходит в XI в.; эта совершенно не похожая на все предыдущее ступень его усвоения связана с оживлением университетской жизни в Константинополе при Константине IX, когда во главе философского факультета стал «ипат философов» Михаил Пселл, а во главе юридического — Иоанн Ксифилин.

Деятельность Пселла — политического деятеля, дипломата и, самое интересное в данном случае, энциклопедиста-ученого —

была едва ли не определяющим культурным явлением в эпоху Македонской династии. Пселл — ученый нового типа. От эрудитов-коллекционеров и текстологов его отличает творческое восприятие античности, соединенное с глубокими основательными знаниями и непосредственностью подхода к античному материалу. С практическими целями Пселл детально изучил античную технику художественного слова; он с равной легкостью занимается и пифагорейцами, и Платоном, и Аристотелем, и неоплатонической философией⁴⁰; он способен оценить стиль и в богословских сочинениях, и стиль поэм Писиды; он знает греческую трагедию и толкует античные понятия литературной эстетики. Эта необыкновенная широта интересов Пселла и умение применить античный материал для различных целей более характерны для следующей эпохи, для так называемого Комниновского возрождения.

Династия Комнинов правила империей в течение двух столетий. Ее основатель, Алексей I Комнин, пришел к власти в 1081 г., последний ее император, Мануил I, умер в 1180 г. Быстрая стабилизация во всех областях государственной жизни после полувека упадка и почти непрерывного деградирования повлекла за собой необыкновенный для византийской истории расцвет культуры и образованности. Комниновский период отмечен усилением светских тенденций в просвещении, увеличением интереса к литературе и к философии, возникновением литературных и ученых кружков, державшихся обычно авторитетами опальных вельмож или их родственников, оживлением тринитарной полемики с сильным налетом рационализма в богословских кругах.

Высшее образование по-прежнему было сосредоточено в столице империи. Кроме университета, в Константинополе действовала открытая еще в первые века империи высшая патриаршая школа, а в начале века была основана еще одна высшая школа со специальным преподаванием медицины, при церкви Св. Апостолов. Таким образом, сильно возросли потребности в образованных людях, в учебных пособиях и просто в книгах для чтения, и это определило расцвет филологической науки и активизацию деятельности византийских скрипториев. Возросшее же число читаемых античных авторов и расширение сферы оборота книг способствовали усвоению и переработке античного наследия византийскими литературными жанрами.

В эту эпоху, как и в предыдущие, античное наследие усваивалось в дифференцированном виде: различные социальные группы византийского общества, в зависимости от личных склонностей и интересов, а также и от уровня образованности, в определенные исторические периоды обращались к различным материалам античности.

В начальных школах удерживались прочные традиции обучения по грамматическим и риторическим пособиям Дионисия

Фракийского, Афтония, Гермогена и по образцам древней художественной литературы, собранной в антологиях, хрестоматиях, флорилегиях. На более высоких ступенях образованности и специальных занятий наукой широко применялись произведения Аристотеля в качестве образцов и школы систематизации и логического мышления; для приобретения навыков диалектической полемики прибегали к диалогам Платона; неоплатонизм служил источником классификации понятий и терминологии, применявшихся нередко в богословской полемике⁴¹.

И, наконец, все те, кто в какой-то мере занимался писательством и версификацией, находили себе образцы во всем жанровом и стилистическом разнообразии эллинской литературы начиная от поэмы Гомера и кончая произведениями позднеэллинистического времени. Таким образом, к античной литературе были так или иначе причастны все образованные византийцы. Историки и мемуаристы искали модели для описания современных им событий в классической эллинской историографии; поэты обращались к заимствованиям жанровым и метрическим, находя при этом для себя обширный материал для украшения и моралистических примеров. Риторические жанры и жанр эпистолярный, со всеми им присущими стилистическими штампами и нюансами, применялись в области церковного и государственного красноречия. Существовал и особый вид усвоения античной литературы, который присущ произведениям полуфольклорного происхождения — византийским поздним романам и поэмам, связанным либо с античными сюжетами, либо с отдельными легендарными персонажами, как Александр Македонский или Эзоп⁴².

Разумеется, в пестром потоке византийской общественной и культурной жизни эти сферы приобретали свойства взаимопроникновения: собрания эксцерптов для начальных школ составлялись весьма образованными и начитанными людьми из чиновничества, духовенства, придворной элиты. Занятия древней философией нередко выходили за рамки специальных занятий в русле богословия или логики; античная риторическая техника, как правило, сопутствовала литературным занятиям любого рода, и в связи с этими практическими нуждами разные интеллектуальные уровни и разная личная одаренность византийских авторов обуславливали их приверженность различным авторитетам античной риторики.

Обратимся теперь к конкретным фактам и видам связей с античностью в указанных сферах. Византийская школа, кроме упомянутых эллинистических пособий и Гомера, ставшего само собой подразумевающимся чтением при начальном литературном образовании, приобрела к XII в. сформированный круг чтения рекомендуемых древних авторов. За сентенциозность и назидательность ценили и читали Гесиода; то направление литературных интересов, которое когда-то возглавлял Лев Хирос-

факт, дало свой отзыв в виде введенных в школьную программу Пиндара, отдельных пьес трагиков (из Софокла — «Аянт», «Электра», «Эдип-царь»; из Еврипида — «Гекуба», «Орест», «Финикиянки»), поэтов эпохи эллинизма — Феокрита, Ликофрона; часто обращались и к географическому эпосу Дионисия Периегета. Из греческой прозы читали Фукидида, биографические сочинения Плутарха, отдельные диалоги Платона, некоторые сочинения Аристотеля. Из литературы второй софистики большой интерес к себе возбуждали Лукиан, Либаний, Фемистий, романы Ахилла Татия и Гелиодора. Эпоха Комнинов замечательна обилием ученой филологической литературы, комментариев и схолий, появлением собраний апофтегм и пословиц, подробными сводными пособиями по метрике и значительными для уровня того времени исследованиями на литературные темы.

В основном же лицо филологии в рассматриваемую эпоху представлено деятельностью Иоанна Цеца и Евстафия Солунского. Цец входил в литературный кружок, возглавлявшийся севастократриссой Ириной. Его деятельность была смешением ученых занятий и литературно-художественного творчества. В его письмах к друзьям, которые были оценены уже его младшими современниками, содержится множество литературно-критических экскурсов, а иногда и просто интересных оценок классической литературы, которые впоследствии были им же самым обработаны «политическим» стихом и составили огромную историко-литературную поэму — «Хилиады». Необыкновенная эрудиция Цеца и глубокое знание античности позволили ему написать подробный комментарий к поэме эллинистического поэта Ликофрона «Александра». Однако в центре внимания Цеца неизменно стоит Гомер.

«Илиада» и «Одиссея» занимали ученого прежде всего, по тысячелетней традиции, возможностью аллегорического толкования. Издесь Цец также прибегает к поэтической форме. Он излагает свои опыты аллегорической интерпретации каждого эпизода обеих поэм Гомера в гексаметрах, числом около 10 000 строк. Кроме того, Цецу принадлежат обширные прозаические комментарии к «Илиаде» и «Одиссее» и стихотворный комментарий к «Введению» в «Категории» Аристотеля, комментарии к «Псовой охоте» Оппиана, схолии к Аристофану и к «Трудам и дням» Гесиода, — этот последний опус Цеца сохранил нам большую часть утраченного трактата Плутарха о Гесиоде.

В упомянутых комментариях и схолиях Цец обнаруживает себя не просто сторонником аллегорического метода: он — сторонник евгемеризма, и в этом его умонастроении сказываются новые рационалистические тенденции эпохи. Большое место в трудах Цеца занимают трактаты по метрике и грамматике античных авторов. На фоне этих несколько однообразных иссле-

дований Цеца живостью и занимательностью отличается небольшая поэма «О различиях между поэтами», где Цец касается стилистических различий в творчестве трех главных греческих трагиков.

Более серьезную ступень филологических занятий, при их направленности на серьезные теоретические вопросы, и попытки обобщить свои наблюдения над законами поэтического творчества мы видим у современника Цеца, Евстафия Солунского. Евстафию принадлежат подробные комментарии к ряду авторов, среди которых прекрасным художественным стилем отличается сохранившееся предисловие к комментарию Пиндара и огромный комментарий к Гомеру⁴³, где он обнаруживает незаурядное знакомство с эллинистической и позднеантичной наукой. Особого внимания заслуживает предисловие к комментарию к «Одиссее», где Евстафий касается различия поэтической структуры гомеровских поэм, их значения для последующего литературного творчества.

Упомянутое предисловие явно содержит следы знакомства Евстафия с «Поэтикой» Аристотеля и с послеаристотелевской поэтикой. В духе Аристотеля и в рамках ходячей в античности дилеммы «польза — удовольствие» рассуждает он о назначении поэзии, приводит доводы в защиту поэтического вымысла, обсуждает степень правдоподобности отдельных эпизодов поэмы и ее композицию в целом. Стремление Евстафия проникнуть в глубину гомеровской мысли, докопаться до точного значения слова позволяет видеть в нем одного из тех византийских ученых, которые обладали подлинным чувством античности и стремились оживить науку о ней.

Несколько позже сочинений Евстафия появляется ряд филологических сочинений Феодора Продрома, из которых наиболее важно в данном случае отметить словарь греческого языка и несколько руководств по грамматике и по орфографии. На исходе XII в. в научный и в учебный обиход входят трактаты Григория Коринфского об идиоматике в греческих диалектах и о сочетаниях слов, предотвращающих солецизмы.

Можно сказать, что XII век был веком повального комментаторства Аристотеля, увлечение которым не ослабело со времени Иоанна Дамаскина. Средоточием этих занятий стал кружок, возглавляемый Анной Комнин, где, в отличие от кружка Ирины, усиленно занимались философией.

Сама Анна, как рисует ее посмертная монодия, написанная ей магистром риторов Георгием Торником, была искренне увлечена классической литературой, она в минуты отдыха «плакала над трагедиями и хохотала над комедиями»⁴⁴; серьезными же ее занятиями были только занятия философией, и она пригласила известных ученых, Евстратия Никейского и ученика Пселла Михаила Эфесского, чтобы приобщиться к своему любимому сочинению Аристотеля — к «Никомаховой этике».

Одновременно с комментариями, заказанными Анной, составлялся свод философских учений древности под названием «Изложение того, что сохранилось от древних о природе и о природных началах». Автором этого труда был Феодор Смирнский.

Интерес к Платону в это время еще слаб: Платон интересует византийских авторов XII в. главным образом как стилист и художник. Так, Продром вводит имя Платона в комплиментарный эпитет магистра риториков Михаила Италика («подражатель Платона и после него сам Платон...»). Затем Продром в своей драматической юмореске «Невежда, или Возмнивший себя грамматиком» в ответ на преувеличенно хвастливые заявления главного действующего лица о любви к Гомеру саркастически напоминает, что Платон некогда «удалил великого эпика из своего идеального государства».

Итак, византийская филология и византийская философия в XII в. располагают весьма ограниченным количеством античных образцов. Более разнообразную картину в этом отношении являют нам беллетристические жанры Комниновской эпохи.

Историография при Комнинах представлена трудами Никифора Вриенния, Анны Комнин, Иоанна Киннама, Никиты Хониат. У первых трех историков мы находим преимущественно внешнее следование аттическим образцам. «Исторические записки» Вриенния воспроизводят стилистические достоинства Ксенофонта «Анабасиса» — чистоту аттического диалекта, скупость на риторические украшения, большую динамику изложения, временами имитации диалога. Анна Комнин избирает для себя образцами Геродота и Фукидида, хотя строит свою «Алексиаду» на иных композиционных принципах; из ее цитаций ясно, что для нее важна только «Никомахова этика», цитаты из Гомера и Платона ограничены украшательной функцией. Персонажи Киннама в той живости и выразительности, с какой они изображены, находят свои прообразы у Геродота и у Ксенофонта.

Все эти безукоризненно выдержанные линии следования классическим образцам служат лишь внешним обрамлением для произведений, проникнутых психологией сложившегося в империи феодального общества. Тем более резким контрастом к трем названным историкам служит Никита Хониат, «Хроника» которого наполнена рецепциями из античности, несущими мировоззренческую нагрузку. Хониат, например, развивает откровенно античную концепцию отношений божества и человека; он подчиняет все перипетии человеческой жизни прихоти, завистливости и прочим антропоморфным атрибутам, приписанным им божеству, которое он даже не называет. Если он говорит о смерти своих действующих лиц, то он не забывает напомнить об Аиде, Ахероне, Стиксе и о перевозящем души

Хароне. Пространное сравнение, напоминающее модифицированные гомеровские сравнения у авторов второй софистики, вводит Хониат в описание иконы Богородицы, которую везут на богато украшенной колеснице; автору «Хроники» икона напоминает «Афину, когда она садится рядом с Диомедом»⁴⁵.

«Хроника» пестрит описаниями памятников искусства, и часть этих описаний представляет собой миниатюрные экфразы, написанные по всем правилам этого жанра, столь распространенного в поздней греческой прозе и воплотившегося в ранней Византии в экфразах Христофора и Павла Силенциария. Этот неожиданный поворот к языческому мировосприятию, в какой-то мере, вероятно, ставший предвестником еще более решительного поворота эпохи Палеологов, вызвал реакцию со стороны церкви, — и речи Николая Мефонского по этому случаю не могут не напомнить нам аналогичных инсинуаций у Афанасия или у Василия Кесарийского на заре становления византийского государства.

Вот что говорит Николай Мефонский в своем «Опровержении философа Прокла»: «Не удивительно, если язычники, ища мудрости человеческой, нашу мудрость считают буйством и позволяют себе громко смеяться над нами... но удивительно, как даже те, которые находятся внутри двора нашего, отдают предпочтение чужому перед нашим. Они насмеются над простотой и безыскусственностью нашего учения, как над чем-то скудным, и боготворят разнообразие и блеск язычества как нечто действительно достойное уважения и мудрое». В этих словах содержится характеристика некоего постоянного умонастроения, присущего византийскому обществу, временами спадающего, временами усиливающегося, но никогда не исчезающего вовсе.

Усиление светских тенденций во всех областях интеллектуальной жизни империи в XI—XII вв. отразилось на светской литературе, которая стала критичнее и острее по отношению к современности. Весьма характерен для этого периода ряд подражаний Лукиану — сатирические диалоги, которые начинаются еще в X в. анонимным «Филопатрисом» («Любитель отечества»), в художественном отношении произведением довольно слабым. В XII в. этот жанр представлен полным язвительного остроумия и виртуозно построенным диалогом «Тимарион»⁴⁶. Авторы обоих диалогов проникнуты вольно-насмешливым отношением к христианству, — это сквозит во фривольном описании ада, куда попадает умерший на ярмарке купец, чьим именем назван диалог. В аду язычники помещены вперемежку с христианами, и Тимарион видит, например, Диогена Синопского в обществе Пселла и Иоанна Итала. Самое интересное, что в состав адских судей, вместе с Эаком и Миносом введен император-иконоборец Феофил, — видимо, отношение к императорам, отклонившимся от ортодоксии, еще измениться не могло.

Различные виды трансформированной византийской эпохой античности присущи в особенно ощутимых и красочных формах светской поэзии XII в. Большая поэма Цеца, описавшего гексаметром догомеровские, гомеровские и послегомеровские события, не лишенная и авторской индивидуальности, собрала тем не менее воедино отдельные моменты из версий, содержащихся у Квинта Смирнского, Трифиодора, Диктиса, Иоанна Малалы. В этой компилятивной линии поэма Цеца являет собой как бы итог существовавших до этого времени традиционных обработок троянских мифов. Это и есть наиболее ценное качество произведения, принадлежащего перу ученого коллекционера и эрудита, каковым и был Цец.

К XII в. относятся также написанные на античном материале драматургические произведения, предназначенные только для чтения, но не для сцены — единственный эпизод такого рода в византийской литературе. Они различны по целям, для которых предназначались авторами⁴⁷.

Первое из них — скомпилированная на треть из стихов Еврипида и других трагиков анонимная драма на тему голгофских событий — «Христос-Страстотерпец», видимо, мало доступная среднему современному ей читателю, но не раз высоко ценившаяся богословами за преподнесение догматов в драматизированной форме. Этой громоздкой драме в две тысячи с лишним строк противостоит небольшая пьеса некоего Михаила Аплухира — подражание Аристофану, которое вводит нас в атмосферу самой беззлойной его комедии — «Плутоса». К этим опытам следует еще причислить и драматическую юмореску Феодора Продрома «Катамиомахию», составляющую загадочную параллель в сюжетном и композиционном смысле к «Христу», с другой же стороны, откровенно пародирующую древнюю «Батрахомиомахию», — и таким образом являющую собой первый пример литературной пародии на византийской почве.

Феодор Продром — крупнейшая фигура в литературе Комниновского периода. Творчество его затрагивает различные жанры, — им написаны ученые филологические труды, риторические произведения на случай, сатирические диалоги. Несмотря на примененный в них античный материал, все эти произведения воспроизводят современную писателю обстановку византийского общества; античность в них не выходит за пределы деталей на манер позднейшего классицизма. Более важно отметить в данном случае огромный роман Продрома, написанный в ямбических триметрах — «Роданфа и Досикл», где, при сохранении византийской специфики, античный материал применен в более широком масштабе, так что роман Продрома в настоящее время не без основания рассматривается наукой как вариант «Эфиопик» Гелиодора. Прозаический роман современника Продрома, Евматия Макремволита, «Об Исминии и Ислине» также представляет собой вариант «Левкиппы и Клитифонта» Ахилла Татия.

Оба романа, как и анонимные византийские романы последующих веков, пользуются сюжетной схемой античных романов, античной ономастикой, обнаруживают пристрастие к софистическим экфразам и к аллегоризму. Но здесь аллегоризм, по сравнению с античными образцами аллегорезы, гипертрофирован, и читателю предлагается искать скрытый смысл буквально в каждой строке; зато это, видимо, и есть то «заграждение», которое удерживает читателя в византийском мире⁴⁸.

Возникший в XII в. жанр романа в большей мере обращен к следующей эпохе, которая по отношению к античному наследию является эпохой иного качества, чем эпоха Комнинов.

Период византийской истории с 1204 по 1453 г., несмотря на все тяготы, с ним связанные (территориальная раздробленность, постоянная опасность от окрепшего государства турок-осман, внутренние распри религиозного характера, борьба за власть между феодалами), дал такое замечательное и неповторимое явление, как Палеологовское «возрождение». Этот период, длившийся немногим более двух столетий, начинается от восстановления Византийской империи Михаилом VIII Палеологом (1261 г.) и оканчивается только гибелью империи. Короткая предыстория этого периода начинается событием, переведшим культуру Византии в иной план, — а именно, захватом Константинополя латинянами (1204 г.), положившим начало более тесному контакту культур христианского Востока и куртуазного Запада. В течение полустолетия византийская литература существует в региональном модусе литератур Никейской империи, Трапезундской империи, Эпирского деспотата.

К этому времени в Византии складывается рафинированная интеллектуальная элита, и это сказывается на двух отчетливо обозначившихся литературных сферах — ученой литературы и народной литературы. В эту эпоху выявляются основы двух будущих языковых сфер средневековой и, далее, новоевропейской Греции — сферы ученого языка, который использовала также и стилизованная художественная литература, и сферы языка народного (будущая димотик), на котором создавались произведения, доступные различным социальным группам византийского общества и популярные в народной среде. Интерес к античным сюжетам в их различном проявлении был принадлежностью и ученой и народной литературы.

Тяга к национальному объединению, протест против иноземной оккупации обостряли чувство национального самосознания; основой и средством выражения этого настроения, с любимыми его оттенками, стала эллинская древность, в достаточной мере к этому времени зарекомендовавшая себя в качестве непреходящего образца художественного и научного творчества. Нарастание гуманистических тенденций, начавшееся еще в послелеконоборческую эпоху, в XIII—XIV вв. усиливается и приводит к предвоз-

рожденческому движению. Интерес к античности, возникший в рассматриваемый период, более глубок, по сравнению с предшествующими эпохами, и более целенаправлен. Мыслящая и образованная часть византийского общества стремится теперь возродить древнюю литературу Греции и Рима в качестве мировой, общечеловеческой литературы. К классическому наследию возникает глубочайший интерес, который вносит своего рода «раскол» в монашеское мировосприятие: в литературе XIII—XIV вв. ощущается необыкновенно жизненное, полнокровное отношение к окружающему миру и к человеку — в этом Византия в первый раз серьезно отступает от выработанных в предыдущие эпохи принципов.

В связи со столь изменившимся отношением к древности в византийском литературном и ученом мире появляется чрезвычайно характерная для этой эпохи фигура «полигистора», ученого, обладавшего энциклопедическими знаниями. Эти представители образованного византийского общества осознают теперь себя «эллинами», а не «ромеями».

В творчестве полигисторов ощутимы следы интереса не только к греческому языку и литературе, преподносимой в определенных рамках, но и следы серьезного увлечения античной историей и культурой. Чрезвычайно усилилось чтение и издание греческих авторов. И в области их комментирования наиболее знаменитыми стали авторы, по сей день не утратившие значения в области текстологических исследований,— Мануил Мосхопул, Фома Магистр. Контакт восточной и западной культуры выражается в эту эпоху невиданным до сих пор образом: на греческий язык начинают переводиться латинские авторы. Так, Максим Плануд переводил Катона Старшего, Овидия, Цицерона, Юлия Цезаря; позже Виссарион установит обратный контакт культур: он переведет на латинский Демосфена, Ксенофонта, «Метафизику» Аристотеля; за Виссарионом последует Мануил Хрисолор, переведший на латинский Платона.

Стиль греческих авторов становится постоянным предметом самого детального воспроизведения: наиболее яркие образы художественного копирования греческих авторов мы наблюдаем у Леоника Халкокондила, подражавшего Геродоту и Фукидиду, и у Критулула, подражавшего Фукидиду.

В этот последний период византийской истории многовековые «ромей» превращаются в «греколюбков» (φιλέλληνες)⁴⁰. В официальной литературе они с гордостью именуют себя «греками» и охотно вспоминают свое греческое происхождение. Представитель предпалеологовской эпохи, житель Никейской империи Никифор Влеммид, ощущает свое государство как «эллинское владычество» (τὰ τῶν Ἑλλήνων κράτος).

Все три предпалеологовские литературы, несмотря на основные объединяющие их моменты, по отношению к восприятию античного наследия весьма различны. Литература Никейской

империи отмечена несколько приподнятым, даже восторженным аристотелизмом Никифора Влеммида, аристотелизмом, который дает себя знать и в его компилятивном естественнонаучном трактате «Сокращенная физика», и в трактате одноименном с Аристотелевым «О душе».

Литература Эпирского деспотата замечательна рафинированными подражаниями античным эпиграммам и античным произведениям эпистолярного жанра, которые содержит творчество Иоанна Апокавка. В трапезундской литературе следует отметить Иоанна Евгеника — автора экфраз по образу «Картин» Филострата, и Стефана Сгуропулоса, давшего образцы византийской анакреонтики не только в смысле метрического оформления, как это было в предшествующие эпохи, но и по содержанию. К трапезундской литературе принадлежит и Георгий Амируци — поклонник и защитник Аристотеля. Сочинение Георгия «Сравнение Аристотеля с Платоном» положило начало спору о достоинствах и преимуществах двух величайших философских систем древности — спору, который определил интеллектуальную жизнь эпохи Палеологов.

Этот спор, занявший весь XIV век, втянул в себя все выдающиеся умы Палеологовской империи и привел к победе платонизма, что, в свою очередь, подготовило утверждение исихазма. Исихазм — этот самый сложный общественный и культурный феномен в истории близящегося к концу византийского государства — до сих пор находит различные оценки в трудах зарубежных и советских ученых. Вероятно, по-своему прав и М. Я. Сюзюмов, сосредоточивший свое внимание на политической позиции исихастов, на исходе исихастской полемики со сторонниками Варлаама — Акиндином, Никифором Григорой, Димитрием и Прохором Кидонисами, прав и Д. С. Лихачев, предлагающий разграничить политическую и идеологическую борьбу и эстетическое противостояние. Оценивая роль исихазма в развитии византийского искусства, общественной мысли, литературы, Д. С. Лихачев отмечает в своем исследовании, что «живая связь этого мистического течения с неоплатонизмом, свободное отношение к обрядовой стороне религии, своеобразный мистический индивидуализм делали его типично предвозрожденческим явлением»⁵⁰.

В ходе исихастских споров оживились традиции античной риторики: в своих энкомиях, напоминающих риторские изощренные описания второй софистики, сторонник Паламы, Николай Кавасила, запечатлел ряд портретов современников в стиле экфраз Аристенета и Элия Аристида. Сочинения самого Паламы содержат искусно применяемые приемы, знакомые по диалогам Платона и по сократическим сочинениям Ксенофонта⁵¹.

Подобно поздней античности, XIV век был веком энциклопедизма: это явление, столь характерное для отживающей культуры, хорошо знакомо по его значительному и яркому примеру,

который мы находим в «Моралиях» Плутарха. Кстати сказать, этот памятник позднеантичной литературы был хорошо знаком византийским ученым и писателям XIII—XIV вв. Чрезвычайно характерен для этих веков и тот факт, что в полном виде «Моралии» увидели свет и даже получили свое название именно в это время, благодаря энергии и горячей любви к античности Максима Плануда.

Как византийские энциклопедисты наиболее прославились Феодор Метохит, его друг и наставник его детей Никифор Григора и Варлаам. Метохиту принадлежит попытка изложения всего круга современных ему наук — около 120 небольших очерков по самым разным отраслям знания, объединенных общим заглавием «Гномические заметки и памятки». Зависимость от Плутарховых «Моралий» здесь очевидна. Это обнаруживается не только в композиции всего собрания, в тематическом расположении очерков, но и в том, что самый большой из очерков посвящен именно Плутарху. Свое отношение к античному наследию Метохит выразил наиболее ясно в трактате «О математической науке», где он сравнивает античную науку и философию с «наполненной рыночной площадью, где каждый может купить все, что захочет» (гл. 1). Необходимость «всеохватывающего знания древности» он защищает в сочинении о Дионе Хрисостоме — ораторе, стиль которого для Метохита служит образцом в весьма значительной степени.

По своему подходу к творчеству разбираемых писателей Метохит не походит ни на одного из своих предшественников на поприще литературной критики, которая до XIII в. успела уже проделать значительный путь, пройти через различные исторические эпохи. Сочинения Метохита, по сравнению со всеми предшествующими опытами византийской литературной критики, являются ее принципиально новой ступенью. Метохит ставит своей задачей не изложение биографических реалий писателя, не последовательный обзор содержания его произведений, а возможно полное раскрытие его психологического облика, общую характеристику его образа мыслей, хотя в то же время он и не отказывается от характеристик частного плана, как, например, язык и стиль писателя. Любимым писателем Метохита был Плутарх, который, по мнению византийского писателя, «достиг удивительного знания в истории» и стал для него советчиком во всех жизненных ситуациях. Возможно, что и Синесий привлекал Метохита как один из первых византийцев, оценивших Диона Хрисостома, и как основной источник его знаний о знаменитом софисте.

В век изощренной и высокой риторики, с ее склонностью ко всякого рода абстракциям и с ее интересом, с другой стороны, к нормам классического языка, Метохита, естественно, мог заинтересовать Ксенофонт как образец аттицизма. «Знаменитого Ксенофонта называли «аттической пчелой», — начинает Метохит

очерк о Ксенофонте,— а поэтому язык его выше всего ставили, к его пчелиному труду стремились».

Как уже упоминалось, Плутарху посвящен самый большой из очерков Метохита (*Miscellanea*, p. 793) — «О Плутархе». О своей цели и о своем методе Метохит весьма определенно говорит в самом начале: «Теперь следует вспомнить о Плутархе и об огромной мудрости этого человека; о нем, пожалуй, легко сказать в общих словах, как бы совершенно произвольно выхватив из обширного материала короткие куски; но, вероятно, трудно придется тому, кто, не охватывая всего и отклонив многое, тщательно выберет отдельные места и использует их для своей цели; однако, обратившись к воспоминаниям, надо говорить о Плутархе так, чтобы слова создавали живой его образ».

Последующее изложение Метохита представляет собой пространный монолог, состоящий из огромных периодов. В монологе различаются четыре части. После рассмотрения Плутарха как философа и как историка Метохит обращается к языку Плутарха и, наконец, к литературным суждениям Плутарха, т. е. Метохит отбирает из знакомых ему произведений Плутарха лишь то, что представляется ему наиболее заслуживающим внимания, как он и обещал. Вот схематическое изложение этих частей.

Первая часть посвящена энциклопедизму Плутарха. Для Плутарха-философа характерна восприимчивость ко всякому знанию (πρὸς πάσῃ σοφίᾳ ἐσθλὸς), поэтому он легко обращается к вопросам и крупным и мелким, «не разделяя их на великие и ничтожные». Затем Метохит отмечает, что Плутарх как философ занимается и естественными и точными науками, «вопросами нравственности и вопросами политики», а это напоминает современную классификацию «Моралий» по тематическому принципу, приведенную в универсально-справочной и сводной работе по Плутарху К. Циглера⁵². Бегло упомянув о полемике Плутарха со стоиками, Метохит с особым удовольствием и подробностями рассказывает о враждебном отношении Плутарха к Эпикуру,— здесь интересно отметить, что Метохит пользуется случаем, чтобы выразить свое полное согласие с Плутархом: он называет Эпикура «учителем всяческой гордыни, беспорядочности в религии и в заботе о добродетели»; в другом месте он снова говорит о «гнилой и отвратительной мудрости» эпикурейцев, о разнузданности их суждений, об их грубых шутках.

Однако встречающиеся у Плутарха заимствования из Эпикура, так же как и из других философов, не являются предосудительными. Широта взглядов Плутарха приводит к эклектизму, который Метохит всячески оправдывает. «Плутарх,— говорит Метохит,— делает себя общим другом всех философских школ и всех их наставников, словно судья, наблюдающий с возвышения философский агон, борьбу философских атлетов и состязателей,

сознательно не отдавая никому предпочтения, но оценивая каждого с точки зрения их пользы для философии и жизни». Как итог этой философской части, занимающей почти половину всего сочинения, Метохит дает следующее определение Плутарху: «Учитель добродетели, он проповедует всякую красоту в жизни и неизменно почтительное отношение к богам, ничего не отталкивает и не отвергает, не оскорбляет чужих обычаев и законов религий».

Вторая часть — характеристика Плутарха как историка — построена на основе понятий «остроты ума», «силы и собранности мысли», на способности находить и отбирать дидактически полезные факты и изречения. Отмечается при этом способность Плутарха «наглядно изображать события на полотнах фантазии и обозреть первое движение жизни и дел человеческих, возникновение вещей, малых и великих, возникновение одних государств возле других, и различные законы, и уклад жизни, и изобретение ремесел, и развитие искусств, и переселение людей». Тому, кто прочел сочинения Плутарха, полагает Метохит, читать по истории уже ничего не надо. Витиеватым риторическим кадансом заключается и вторая часть трактата: «Наипрекраснейшая сокровищница всякого знания и науки, муж сей, некая агора мудрости, уделяющая без труда эту мудрость каждому в соответствии с его нуждами и склонностями».

Третья часть трактата посвящена анализу научного языка Плутарха. Весьма интересно и показательно для эпохи Метохита, что он хвалит умеренность Плутарха в применении, как он говорит, «излишеств риторики», пренебрежение «цветистостью выражения», хотя и отмечает достаточную живость и ясность этого языка, — «так что нет никакой необходимости сопровождать пояснением или толкованием высказанную мысль»⁵³.

В конце третьей части также легко найти аналогию двум предыдущим кадансам: «Решительно нигде и ни в чем скупость не коснулась Плутарха, и он один раз и навсегда пренебрег языком, но есть места, где он тщательно выбирает красоту слов и украшает речь».

В заключительной части (она же и самая маленькая) Метохит говорит о Плутархе: «Можно встретить наблюдения над риторикой и ораторами, отбор из них самого совершенного, исследования их силы речи в употреблении слов». Особенно восхищает Метохита сочинение Плутарха о Гомере, который все еще воспринимается как «родоначальник мудрости человеческой». Надо сказать, что оба сочинения, которые имеет в виду Метохит, — «Жизнеописания десяти ораторов» и «Жизнеописание Гомера» теперь окончательно исключены из подлинных произведений Плутарха, но этот вопрос, естественно, перед Метохитом встать не мог. Заключительные строки трактата звучат так: «Итак, этот человек все исследует и излагает наипрекраснейшим образом, каждому явлению должное воздая, Гомеру изна-

чальное проникновение и первенство во всех делах приписывая, таким образом содействуя общему благополучию, он оказывается полезным самому себе».

Критические приемы Метохита не одинаковы. Если рассмотренное сочинение в основной своей части обращено к одному автору и лишь умеренно использует прием сравнения (философская часть — сравнение с Эпикуром), то сочинение о Дионе сплошь построено на сравнении Диона Хрисостома и Синесия, напоминая, таким образом, синкризы в поздней античной критике, известные по Плутархову «Сравнению Аристофана с Менандром». В сочинении о Ксенофонте тоже использован прием сравнения, но в ином плане. Сравниваются методы изображения Сократа в диалогах Платона, в «Меморабилиях», и в «Пире» Ксенофонта. Если у Платона образ Сократа, по выражению Метохита, «сплошь сценичен» (τὸ ὅλον δράμα), то в сочинении Ксенофонта Сократ представлен средствами риторики — «в речах своих многообразен» (πολὸς διὰ πάντων αὐτοῦ τῶν λόγων). Ксенофонт, по словам Метохита, «состязается на пиру с Платоном» (ἀντισσυνποσιάζει Πλάτωνι). Метохит здесь применяет одно из своих немногих специфических словообразований.

В общем же и целом лексика Метохита очень проста, он пользуется в области суждений о греческих авторах фондом классического языка, редко прибегая к лексическим нововведениям. Основное его средство — витиеватость периодов и нагромождение синонимических выражений.

Таково основное новшество указанного периода — возникновение нового уровня оценочной литературной критики, которая впоследствии сыграет свою роль в общении Византии и Запада. В последние десятилетия существования Византийской империи интеллектуальным ее центром стала Мистра — город, собравший в начале XV в. все лучшие духовные силы империи⁵⁴. В Мистре находились и работали историки Георгий Сфрандзи, Лаоник Халкокондил, философы Виссарион Никейский и, что наиболее важно в данном случае, Георгий Гемист Плифон.

Плифону принадлежит одно из наиболее изощренных историко-философских построений византийской общественной мысли. Горячий поклонник и тонкий знаток Платона, Плифон создал теорию обновленной религии и мифологии эллинов, которая должна была, по мнению философа, выполнить миссию объединения эллинов перед лицом надвигавшегося со всей очевидностью турецкого завоевания.

Такое стремление возродить античные культы, апелляция к олимпийским богам — хотя и в их утонченно-абстрактном истолковании — уже знакомы нам по аналогичным концепциям Юлиана и Прокла. Но, как и Юлиан, Плифон потерпел поражение: его теория была опровергнута его же учеником Виссарионом уже после падения империи, когда арена философской и богословской византийской полемики была перенесена на Запад.

Этому ученому, «книжному» усвоению античности, захватившему сферу поздневизантийской науки, противостоит распространение устных традиций, унаследованных от античности, восприятие некой суммы ходячих образов, сюжетов и ставших устойчивыми речений. Эти рецепции присущи, в основном, поздним византийским романам, таким, как «Каллимах и Хрисороя», где, несмотря на преобладание колорита средневековой греческой сказки, на протяжении всего повествования встречаются клятвы Эротом и Афродитой, абстрагированные Вакх, Аид, Харон и другие античные образы, ставшие в позднейшей эпохе понятиями нарицательными. Еще более со стороны подобного рода рецепций обращает на себя внимание куртуазная «Ахиллеида», возникшая, видимо, как естественное развитие традиционных сюжетов на темы троянского мифологического цикла.

Так, в различных аспектах и в различных жанрах, в разных способах усвоения античного материала осуществляется связь больших культурных эпох, послужившая основой для феномена античности в европейской культуре нового времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Соотношению роли средневекового Запада и Византии специально посвящен ряд страниц в труде: *Height P. The classical tradition. Greek and Roman influences on western literature.* Oxford, 1953 (там же см. библиографию).
- ² См.: *Сюзюмов М. Я.* О трактате Юлиана Аскалонита (VI в.). — В сб.: *Античная древность и средние века.* Свердловск, 1960.
- ³ Подробно об этом, напр.: *Айналов Д. В.* Эллинистические основы византийского искусства. Записки русского археологического общества, т. 12, кн. 5. Спб., 1901. Также: *Lemerle P. Le style byzantin.* Paris, 1943, где разбираются мифологические сюжеты в храмовых росписях и традиции античного изобразительного искусства в городской архитектуре.
- ⁴ Систематическое изложение вопроса, применительно к переходной эпохе дано в кн.: *Marrou H. J. Histoire de l'éducation dans l'antiquité.* Paris, 1972; специально о ранневизантийском периоде см.: *Jaeger W. Early Christianity and Greek Paideia.* Cambridge, 1961; также см. библиографию к соответствующим разделам Истории Византии (т. I—III. М., 1967) и кн.: *Удальцова З. В.* Советское византиноведение за 50 лет. М., 1969.
- ⁵ Наиболее подробно см.: *Darko A. Wirkungen des Platonismus in griechischen Mittelalter.* — BZ, Bd. 30, 1929—1930; *Armstrong A. H. The Cambridge history of later Greek and early medieval philosophy.* Cambridge, 1967; *Jaeger W.* Указ. соч.
- ⁶ *Удальцова З. В.* Источники по истории Византии IV — первой половины VII в. — В кн.: *История Византии*, т. I. М., 1967, с. 5.
- ⁷ О более глубоких и различных процессах смешения языческой и христианской идеологии см.: *Momigliano A. The conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century.* Oxford, 1963.
- ⁸ Наиболее подробно см.: *Haussig H.-W. Kulturgeschichte von Byzanz.* Stuttgart, 1959, также: *Гранстрем Е. Э., Удальцова З. В.* Византийская наука и просвещение в IV—VII вв. — В кн.: *История Византии*, т. I. М., 1967.
- ⁹ Ср.: *Плотников Б.* История христианского просвещения. Период первый. От начала христианства до Константина Великого. Казань, 1885; *он же.* История христианского просвещения. Период второй. От Константина до Юстиниана. Казань, 1890; *Деревицкий А. Н.* О начале историко-литератур-

- ных занятий в Древней Греции. Харьков, 1891; новейшие данные в кн.: *Каждан А. П.* Книга и писатель в Византии. М., 1973.
- ¹⁰ Об идее преемства римской государственности см.: *Cochrane N.* Christianity and Classical Culture. Oxford, 1944 (гл. «Romanitas», «Roma aeterna»).
 - ¹¹ Эта мысль в IV—V вв. была развита Феодоритом Киррским в его знаменитом «Излечении языческих недугов», где процесс усвоения христианской доктрины на основе знакомства с историей философии обозначен термином *ἐπιγνώσις*. См.: *Lemerle P.* Le premier humanisme byzantin. Paris, 1971.
 - ¹² Вопрос об отношении Афанасия к языческой мифологии подробно разобран в работе: *Heinz W.* Entstehung und Erscheinungsform der mythologische Religion nach Athanasios von Alexandria. Bonn, 1964. Афанасием процесс мифотворчества был разделен на несколько ступеней, которые включали в себя и культ животных, и культ умерших, и доктрину эвгемеризма.
 - ¹³ *Padelford F. M.* Essays on the study and use of poetry by Plutarch and Basil the Great. N. Y., 1902.
 - ¹⁴ Лемерль отмечает, что для Василия, как и для Феодорита Киррского, важнейшим пособием для усвоения античных авторов были флорилегии (указ. соч., с. 32); собираемая ниже гомилия Василия явно содержит рекомендации для их составления.
 - ¹⁵ *Аверинцев С. С.* Византийская литература IV—VII вв.— В кн.: История Византии, т. I. М., 1967.
 - ¹⁶ Под «рецепциями» в данном случае подразумеваются случаи непосредственного усвоения античного материала, использование его в готовом и нетронутым виде — то, что иногда называлось *aequivocatio* (см.: *Плотников Б.* Указ. соч.).
 - ¹⁷ См.: *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973, гл. 2: «Предвозрождение в литературе», где сказанное о Древней Руси применимо и к Византии.
 - ¹⁸ См.: *Хвостова К. В.* Неоплатоническая философия.— В кн.: История Византии, т. I. М., 1967.
 - ¹⁹ Перевод Т. А. Миллер в кн.: Памятники византийской литературы IV—IX вв. М., 1967. Ср.: *Удальцова З. В.* Египет у Сард — идеолог угасающего язычества.— В кн.: Античная древность и средние века. Сб. 10. Свердловск, 1973.
 - ²⁰ Об этом см. до сих пор не устаревшее: *Guignet M.* Saint Gregoire de Nazianze et la rhétorique. Paris, 1911.
 - ²¹ О нем подробно: *Остроумов М.* Синесий Птолемаидский. М., 1879.
 - ²² Перевод Т. А. Миллер в кн.: Памятники византийской литературы IV—IX вв. М., 1967.
 - ²³ Лучшее критическое издание Хорикия (*Choricii Gazaei Opera*, ed. R. Foerster. Lipsiae, 1893) точно отмечает все цитации авторов, в подавляющем большинстве цитированы Гомер и Платон; за ними следующее место занимают трагики Демосфен и Геродот. Хорикий почти не цитирует лирических поэтов. Возможно, что эта цитация у Хорикия была плодом знакомства с флорилегиями по преимуществу.
 - ²⁴ Переводы из этих поэтов выполнены М. Е. Грабарь-Пассек в кн.: Памятники поздней античной поэзии и прозы II—V веков. М., 1964.
 - ²⁵ О традиции переложений на темы Троянской войны см.: *Otmar Schissel von Fleischnberg.* Dares — Studien. Halle, 1908.
 - ²⁶ Цитируется по переводу Л. А. Фрейберг в кн.: Памятники Византийской литературы IV—IX вв. М., 1967.
 - ²⁷ Об аналогичных мотивах в тех переработках троянских мифов, которые возникли в среде латинского средневековья, см.: *Грабарь-Пассек М. Е.* Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М., 1966.
 - ²⁸ *Удальцова З. В.* Социально-экономическая и административная политика Юстиниана.— В кн.: История Византии, т. I. М., 1967, с. 220.
 - ²⁹ Переводы Паллады приведены по изданию: Греческая энциклопедия. М., 1960.
 - ³⁰ *Удальцова З. В.* Агафий Миринейский — историк и поэт.— В кн.: Византия, южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. М., 1973.

- ³¹ Подробную характеристику византийских историков юстиниановской эпохи см. в кн.: *Удальцова З. В.* Идеино-политическая борьба в ранней Византии. М., 1974.
- ^{31a} *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur. München, 1897, S. 20.
- ³² Подробная характеристика этого периода содержится в кн.: *Липшиц Е. Э.* Византийская культура в VIII—IX вв. М., 1965.
- ³³ В стихосложении Писиды был последователем Нонна, который в свое время произвел реформу гексаметра. См.: *Аверинцев С. С.* Указ. соч.; также: *Sternbach L.* De Georgio Pisida Nonni sectatore. Krakau, 1893.
- ³⁴ См. перевод Т. В. Поповой в кн.: Памятники византийской литературы IV—IX вв. М., 1967.
- ³⁵ О науке этого периода см.: *Lemerle P.* Le premier humanisme byzantin. Paris, 1971.
- ³⁶ См.: *Липшиц Е. Э.* Указ. соч.; также: *Гранстрем Е. Э.* Наука и образование в Византии. — В кн.: История Византии, т. II. М., 1967.
- ³⁷ Наиболее подробная характеристика этой стороны творчества Кириота в работах: *Hussey Y. M.* Church and learning in the Byzantine Empire (867—1185). London—Oxford, 1937, p. 33—34; *Bury Y. B.* The Παράδεισος of Joannes Geometr.—BZ, Bd. 7, 1898, S. 134—137.
- ³⁸ Насколько разнообразны были формы и реализация знаний в области античности, видно, например, из любопытного факта деятельности ученого и епископа Никиты Гераклейского (XI в.), который собирал эпитеты греческих богов и располагал их в ритме церковных песнопений (изданы в *Anecdota varia Graeca*, ed. W. Stundemund, Bd. 1. Leipzig, 1886). Возможно, это было продиктовано целями мнемоники, так как Никита был еще и преподавателем грамматики. См.: *Krumbacher K.* Указ. соч., S. 651—653; также: *Anecdota Graeca*, ed. H. Boissonade, v. III. Paris, 1831, p. 322—327, где помещена небольшая поэма Никиты грамматико-дидактического содержания.
- ³⁹ Природа античных элементов в агнографических произведениях могла быть разной — от сознательно применяемых сюжетных схем и стилистики до чисто механических заимствований штампов. См. статью Т. В. Поповой «Античная биография и византийская агнография» на с. 222 наст. изд.; также см. статью С. В. Поляковой «Ахилл Татий у Симеона Метафраста» (в кн.: Античная древность и средние века. Сб. 10. Свердловск, 1973), где приведен пример неосознанной реминисценции. Она же. Византийские легенды как литературное явление. — В кн.: Византийские легенды. Л., 1972, где дан анализ стилистических античных штампов и некоторых категорий античной философской науки, заимствованных агнографией.
- ⁴⁰ См.: *Hussey Y. M.* Указ. соч.; *Beck H.-G.* Kirche und Theologische Literatur im Byzantinischen Reich. München, 1959; *Tatakis B.* La philosophie byzantine. Paris, 1949. Дарко, характеризующий византийский платонизм во все периоды его существования, приравнивает платонизм XI в. по его размаху к религиозному движению. У Пселлы при этом отмечается попытка «целиком подчинить платонизму христианское мышление, и при этом без боязни языческого оттенка» (*Darko*. Указ. соч., с. 13).
- ⁴¹ См.: *Гранстрем Е. Э.* Наука и образование в Византии. — В кн.: История Византии, т. II. М., 1967; *Любарский Я. Н.* Предисловие в кн.: *Анна Комнина*. Алексинада. М., 1965.
- ⁴² К этому времени, видимо, уже сложились варианты византийских обработок «Романа об Александре» — см. *Gleixner J.* Das Alexanderbild der Byzantiner. München, 1961. О существовании эзоповских сюжетов в Византии см. в кн.: Басни Эзопа. Перевод, статья и комментарии М. Л. Гаспарова. М., 1968.
- ⁴³ Перевод отрывков на русский язык в кн.: Памятники византийской литературы IX—XIV вв. М., 1968.
- ⁴⁴ См.: *Анна Комнина*. Алексинада. Вступительная статья, перевод, комментарий Я. Н. Любарского. М., «Наука», 1965, с. 7.
- ⁴⁵ PG, t. 133, col. 537, CSHB, vol. 37, p. 120.
- ⁴⁶ См. перевод С. В. Поляковой и И. В. Феленковской. — ВВ, XXIV, 1964, с. 58—77.

- ⁴⁷ О судьбе текстов античной драмы в византийской литературе см.: *Irmischer J.* Antikes Drama in Byzanz. Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike, 6. Berlin. 1973. Специальная работа о византийском театре: *Colla H.* Le théâtre à Byzance. Paris, 1931.
- ⁴⁸ Об аллегоризме византийских романов см.: *Полякова С. В.* Из истории византийской любовной прозы. — В кн.: Византийская любовная проза. М.—Л., 1965.
- ⁴⁹ Подробно об этом: *Irmischer J.* Φιλέλλην im mittelgriechischen Sprachgebrauch. Polychordia. Festschrift F. Dölger. Byzantinische Forschungen. Bd. II. Amsterdam, 1967, S. 238 sq.
- ⁵⁰ *Лухачев Д. С.* Указ. соч., с. 101.
- ⁵¹ См.: *Beck H. G.* Humanismus und Palamismus, Belgrad — Ochride, 1961.
- ⁵² *Pauly-Wissowa.* Real — Encyclopädie, Halbbd. 41, col. 636 sq.
- ⁵³ Изоощренная риторика Метохита с конца XIX в. вызывала споры о жанре «Заметок»; в них видели сплошь прогимнасы. Окончательно отвергнуто это было только Г. Г. Беком (*Beck H. G.* Theodoros Metochites Die Krise des byzantinischen Weltbildes im XIV Jahrh. München, 1952).
- ⁵⁴ О Мистре и ее интеллектуальной жизни см.: *Медведев Н. П.* Мистра. Л., 1973.

ГРЕЧЕСКИЙ ЭПОС И ЕГО ТРАДИЦИИ В ВИЗАНТИИ



И. В. Шталь, Т. В. Попова

О НЕКОТОРЫХ ПРИЕМАХ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПОЭМАХ ГОМЕРА И ВИЗАНТИЙСКОМ ЭПОСЕ XII в.

Предлагаемое исследование состоит из двух отдельных статей, каждая из которых посвящена собственной теме и — вместе — связана с другой по линии эпической античной традиции, подвергшейся определенному преломлению в византийской литературе. При этом из многочисленных и емких проблем гомеровского эпоса не случайно выбрана наиболее спорная и малоисследованная — проблема эпической характеристики. Анализ византийского эпоса XII в., представленного сочинениями Константина Манасси и Иоанна Цеца, позволяет утверждать, что гомеровские характеристики были для византийских поэтов тем исходным моментом, на основе которого каждый из них по-своему подходил к построению героических образов.

В первой части исследования И. В. Шталь сочла целесообразным сосредоточить внимание на принципах эпической характеристики в поэмах Гомера, с тем чтобы раскрыть одну из сторон художественной системы эпического синкретизма, в наиболее классическом виде представленной в «Илиаде», и начинающийся распад этой системы, обнаруживаемый в «Одиссее». Именно это движение по линии распада эпического синкретизма было продолжено всем ходом последующего развития греческой литературы. Показать некоторые результаты этого процесса — цель Т. В. Поповой, автора второй части исследования. Трансформация эпических мотивов и отдельных элементов сюжета, как и принципов характеристики героев, ощущается в сочинениях Манасси и Цеца достаточно явственно, что позволяет проследить, в какой мере и насколько своеобразно проявляются в византийской литературе XII в. традиции гомеровского эпоса вообще и эпических характеристик в частности.

ПРИНЦИПЫ ЭПИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ В ПОЭМАХ ГОМЕРА
(на материале характеристики героев
в «Илиаде» и «Одиссее»)

Вопрос об эпической характеристике героев гомеровских поэм как особом исторически и жанрово обусловленном типе художественного освоения мира, имеющем собственную четко выраженную структуру, до сей поры, при всем обилии гомероведческой литературы, как будто не ставился вовсе, хотя огромный интерес к эпической характеристике героев со стороны и читателей, и интерпретаторов поэм, видимо, никогда не ослабевал.

Знакомящие аудиторию с поэмами или знакомящиеся с ними сами обычно занимают при этом одну из трех возможных позиций, наиболее определенно выраженных С. И. Радцигом, Б. Снеллем, А. Шмитцем и содержащих ряд несомненно ценных наблюдений, возведенных, однако, в абсолют и не приведенных в некую целостную систему со всем ходом художественной мысли гомеровского эпоса.

В конечном результате, по Б. Снеллю, гомеровские герои нацисто лишены индивидуальности, поскольку в эпоху Гомера человек как индивидуальность еще не заявил о себе и не обладал характером как таковым. «Как будет следовать из дальнейшего,— говорит в предисловии к своей книге Снелль¹,— очевидно, что в ранний период характер индивида еще не познан. С другой стороны, это не отрицает того, что великие герои гомеровских поэм очерчены твердой линией, но тем не менее поступки Ахилла, как бы величественны и замечательны они ни были, не представлены со всей определенностью в сфере воли или в сфере мысли как характер, т. е. как индивидуальный интеллект и индивидуальная душа».

И напротив. По А. Шмитцу, герои гомеровских поэм глубоко индивидуальны. Исходя из утверждений современных ему психологов о полярности противоположностей, образующих характер каждого человека², А. Шмитц ищет подобные полярности в характере гомеровских героев, возводя их, одного за другим, в ранг индивида и игнорируя то общее, что их объединяет. В результате лишенные эпического ореола гомеровские «полубоги», «могучие мужи» оказываются до нельзя осовремененными и приближенными к нам — такие, как Агамемнон, «который разом реализует в себе и королевскую мощь и экстравагантность», как Ахилл³, «в котором сочетаются воинский пыл и безрассудство», как «романтический» Парис, попавший «в тенета Афродиты»⁴.

Рассуждения и Снелля и Шмитца, за которыми стоит целая традиция⁵, оставляют в стороне, сознательно (Шмитц) или бессознательно (Снелль) обходя ту историко-социальную основу гомеровского эпоса, те общинно-родовые отношения, которые и позволяют художественной мысли гомеровских поэм выделить

эпического «каждого» в пределах эпического «все» и вместе не отделить, не противопоставить «каждого» этим «всем».

Сближение того и другого, единичного и всеобщего, предпринимает в своей книге С. И. Радциг, который, опираясь на известное высказывание Ф. Энгельса⁶ о типических характерах в типических обстоятельствах, пишет: «Поэмы Гомера представляют целую галерею индивидуально обрисованных типических образов»⁷; «выведенные в типических обстоятельствах и с точным воспроизведением современной обстановки, они дают нам широкое представление о примитивном стихийном реализме»⁸.

То, о чем говорит Радциг, именно сращение единичного и всеобщего, «типического», в пределах эпических поэм несомненно имеет место, хотя и требует известной поправки на «эпическую индивидуальность» и «эпическую типичность», отмежевывающих, отделяющих гомеровский эпос от реализма лучших романов и повестей XIX в., литературного эпоса Новой Европы. Ведь, по законам жанрового своеобразия, «тип» героя в пределах гомеровского эпоса един и единствен — воин и советник вместе, — а «индивидуальность» рознится от «типа» лишь количеством того или иного качества, каждой «индивидуальности» и всему «типу» присущего. Недаром же при конкретном анализе героических характеров гомеровских поэм С. И. Радциг вынужден по несколько раз, применительно к разным героям, обращаться к одной и той же лексической и смысловой формулировке: «долг для него выше всего» (Ахилл, Гектор)⁹. И если говорить о характере в пределах гомеровских поэм, характере индивидуально и вместе типическом, то делать это, очевидно, можно лишь, имея в виду, что под характером здесь будет подразумеваться совершенно определенно «эпический характер».

Именно полагая эпический синкретизм единственной и всеохватывающей формой художественного сознания гомеровского эпоса, утверждающей неразрывное слияние единичного и всеобщего, частного и общественного, конкретного и абстрактного в освоении мира и во взглядах на мир, следует видеть, что — как производное — в основе эпического «характера» лежит закономерность качественного единообразия при количественном неравенстве качеств, это единообразие составляющих, и — далее — что все «характеры» гомеровских поэм едины по своей качественной структуре и различаются лишь количеством всем им общих качеств, эту структуру организующих.

Всеобщая и индивидуальная эпическая характеристика («Илиада»; система эпического синкретизма)

Эпический гомеровский герой (*ἥρως*) ориентирован на идеал «хорошего мужа», «мужа лучшего» (*ἀνὴρ ἀγαθός, ἀνὴρ ἀρίστος*) и обладает рядом свойств и качеств, данному идеалу подлежащих.

Эпический ἀνὴρ ἀγαθός всегда «непорочный», «безупречный» (ἀμόμων) «благородный» (ἑσθλός), «достойный», «мощный» (φέρτερος), «прекрасный» (ῥός), «славный» (χλутός) и т. д.; с ним всегда «доблесть» (ἀλκή) и набор соответствующих «способностей», «склонностей» (ἀρετή), его не покидают «сила» (ἰς, κράτος) и «гнев», «ярость» (μῆνος, μῆνις), и потому он «доблестный» (ἀλκιμος), «сильный» (φθιμιος), «крепкий», «выносливый» (κρατερός) и т. д. Будучи таковым, герой совершает уготованные ему подвиги и обретает честь, признание соплеменников, славу в веках.

Твердое следование идеалу, этико-эстетическим понятиям, этот идеал организующим, составляет внутренний стержень, «общее» всякого гомеровского героического характера. Все герои, сражающиеся под Троей, — «лучшие» («Илиада», XIII, 42; XII, 12—13; VII, 159; II, 404 и т. д.), «достойные» («Илиада», XVI, 91; XXI, 216; XVI, 91; XIX, 216; XXI, 264; VIII, 144 и др.), «сильные» («Илиада», III, 429; V, 244; XVI, 716 и др.). Однако при ближайшем знакомстве с текстом эпоса оказывается, что герои эти «сильные», «достойны» и «хороши» неодинаково, не в равной степени.

Среди ахейских вождей, осаждающих город Приама, по мнению эпического сказителя, «много лучший» Аякс Теламонид, но «весьма лучший», «самый лучший», конечно, — Ахилл, он же среди них — и «очень достойный» и «значительно сильнее» из всех остальных людей» («Илиада», II, 761, 768, 769; XXI, 556).

Перечень можно неограниченно продлить, и тогда Аякс Теламонид окажется «достойнее» Гектора, Агамемнон «настолько-то достойнее» Ахилла, Ахилл «сильнее» Одиссея и «достойнее» его в битве копьем («Илиада», I, 186; XVII, 168; XIX, 217). При этом наречия «очень» (πολύ), «много» (μέγα), «значительно» λίην), «весьма» (ὄχ'), равно как сравнительная и превосходная степень соответствующих прилагательных текстологически подчеркивают в эпосе количественный аспект неравенства единых и неизменных всеобщих эпических качеств и свойств героя.

Подобная резкая градация меры, степени качества ложится в основу индивидуальной эпической характеристики как характеристики, исходящей из единого общего, количественно неравного в отдельных своих частях, в отдельных свойствах, это общее составляющих. Ведь державны, облечены властью все ахейские герои-вожди, но Агамемнон среди них выделяется особо: он «широкодержавен» и «многовластителен» («Илиада», VII, 107; IX, 69; X, 102, 355; XI, 107; XIII, 112; XXIII, 887 и др.); в этом его отличие, его особенность как ἀνὴρ ἀγαθός, его индивидуальность. С Агамемноном, «владыкой народов», под Троию пришла наибольшая по числу и по мощи дружина на ста кораблях («Илиада», II, 576—880).

Два героя — троянец Парис и ахеец Менелай, оба и доблестные и сильные («Илиада», VI, 521—522; XIII, 775—786; XVIII,

68—72, 102—105), оба — *ἀνὴρ ἀγαθός*, сходны между собой и отличны от прочих героев тем, что в них отсутствует в должной мере качество столь естественное и обычное для эпического богатыря: стремление быть во всем, и в частности в военном деле, первым, превзойти других, отличиться перед другими (вспомним наставление Пелея Ахиллу — «Илиада», XI, 783). Этого качества в них меньше, чем у остальных, и явно недостаточно; отсюда относительная безынициативность, пассивность Менелая и Париса, в которой их постоянно упрекают и которая становится их индивидуальной чертой.

Часто медлителен он и как будто к трудам неохотен,—

Но не от праздности низкой иль от незнания дела:

Смотрит всегда на меня, моего начинания ждущий,—

(«Илиада», X, 121—123)

оправдывает Менелая Агамемнон.

Друг! Ни один человек душой справедливой не может

Ратных деяний твоих опорочивать: воин ты храбрый,

Часто лишь медлен, к трудам неохотен...—

(«Илиада», VI, 251—253)

говорит Парису Гектор.

Лексико-семантическая близость в характеристике того и другого несомненна (ср. «Илиада», VI, 523: *ἀλλὰ ἐχὼν μεδίεις τε καὶ οὐκ ἐθέλεις* — о Парисе; и «Илиада», X, 121: *πολλάκις γὰρ μεδίεις τε καὶ οὐκ ἐθέλει πορεύεσθαι* — о Менелее), хотя помимо свойств медлительного, пассивного воина Парис наделен в «Илиаде» и особой тягой, страстью к женщине, он «женолюбец» или, точнее, «женоненавистный» — *γυναιμανής* («Илиада», III, 39; *γυναιμανής* терминологическое определение, где вторая часть *μανής* однокоренная с глаголом *μαίνομαι*, означающим именно то особое и обязательное состояние неистовства, в котором эпический герой совершает свои подвиги). Иначе, тяга эпического Париса к «пригожей видом женщине» и — как результат — похищение Елены есть тяга к эпическому подвигу и реализация его («Илиада», III, 39—57).

Следует сразу же заметить, что представлять себе при этом Париса единственным «женолюбцем» среди троян и греков и потому противопоставленным им всем и отличающимся от них всех было бы неверно. Каждый из сражающихся под Троей в известной мере «женолюбец». И мудрым троянским старцам война из-за Елены не кажется удивительной («Илиада», III, 149—160), а из ахейцев никто не окончит войны:

Прежде, покуда троянской жены на одре не обмыт

И не отмстит за печаль и за тайные слезы Елены.

(«Илиада», II, 355—356)

Тот же «женолюбческий» мотив в материнских утешениях Фетиды:

Милое чадо, почто ты себе, и стена и тоскуя,
Сердце крушишь; не помыслишь о пище, ниже о покое?
Но приятно с женой опочить и любви насладиться.

(«Илиада», XXIV, 128—130)

И в яростных упреках Ахилла Атридам:

Цели награды у всех; у меня ж одного из данаев
Отнял и, властвуя милой женой, наслаждается ею
Царь [сладострастный]¹⁰¹ За что же воюют троян аргивяне?

(«Илиада», IX, 335—337)

Парис лишь больший «женолюбец», чем каждый из троян и ахейн. Недаром же Афродита одарила его «тягостной страстью», и потому он — «супруг Елены» (единственная в «Илиаде» и тем требующая к себе особого внимания характеристика героя по жене!), красивейшей среди жен ахейн и троян, Елены, ради которой быются насмерть народы и само обладание которой дает супругу особые преимущества бесстаростной и вечной жизни («Илиада», II, 356, 590; III, 54—55, 154—160; IX, 139—140, 325—327, 337—339; XIII, 766; XXIV, 30; «Одиссея», IV, 562—569).

А если «женолюбец» Парис привержен еще и кифаре, то и в этом своем пристрастии он не одинок: с ним солидарны не только девять его братьев, но и всякий человек ахейско-троянского мира и среди прочих — ахейский герой Мерион («Илиада», III, 54—55; XIII, 636—639; XVI, 617; XXIV, 260—262). Так что доблестный, но несколько инертный воин Парис в то же время, среди прочих героев, оказывается особо одаренным, особо наделенным страстью Афродиты в ее гомеровском эпическом и — следовательно — героическом варианте.

Неукоснительное соблюдение принципа количественного неравенства как основы индивидуальной характеристики обретает в гомеровском эпосе форму особой четкости границ проводимого сопоставления, «радиуса действия» некоего свойства, некоего качества героического характера или всего характера в целом.

Часто подобное сопоставление идет по линии героических «свойств», «качеств» героя, не единственной (см. соотношение «чести» — τιμή Гектора и Ахилла, «жизненной силы» — βίη Патрокла и Ахилла — «Илиада», XI, 787; XXIV, 55—56 и т. д.), но избранной сферы сопоставлений эпоса.

Так, если среди «быстроходных данаев» Агамемнон «чрезвычайно» (περί) чтит Идоменея, то среди старцев «более всего» (μάλιστα) чтит он Нестора («Илиада», II, 20—22; IV, 257—264). Об Евфорбе, первым ранившем Патрокла в час его гибели, известно, что он метанием копья, быстротой ног, искусством возникшего «превосходил сверстников», «отличался пред сверстниками» («Илиада», XVI, 808—810); об Идее, отце Клеопатры, жены Мелеагра, — что был он «храбрейшим», «сильнейшим» (ἁρτίστος — превосходная степень от «ῥατός», «сильный», тради-

ционный гомеровский эпитет, определяющий степень качества, формирующего идеал, и потому в той или иной мере присущего всякому эпическому герою среди «тогдашних», «в ту пору живущих людей земнородных» — «Илиада», IX, 558—559); о Тевкре Теламониде, сподвижнике и сводном брате Аякса, — что он «хороший» (иначе — «соответствующий эталону»!) «в рукопашном бою», среди ахейцев он — «лучший» стрелок из лука, равно как Пандар — среди ликийцев и троян («Илиада», V, 169—173). Дружиннику Ахилла Алкимедону после Патрокла не равен никто из ахейцев в искусстве править конем (μῆτορ — «Илиада», XVII, 475—478). Старец Приам, «твердый и отлично мудрый» («Илиада», XX, 183), некогда славился «разумом» (φρένες — качество, естественно, присущее всякому эпическому герою) и у чужих людей, и у своих.

Горе! погиб ли твой разум, которым в минувшее время
Славился ты и у чуждых народов, и в собственном царстве? —

(«Илиада», XXIV, 201—202)

взывает к нему, отправляющемуся за телом Гектора в стан яростного Ахилла, Гекуба.

В свою очередь предводитель этолийских дружин Фоас «знает» бой с метанием копий, «искусен» в бою рукопашном, и в этом он «самый лучший» (βῆ' ἀριστος) среди этолян, а в собрании ахейцев — сфера сравнения расширяется — его побеждают немногие, когда в слове состязается молодежь. Среди троянских союзников «всех превосходит» Сарпедон, который, после себя самого, «далеко лучшими остальных» почитает Главка и Астеропа («Илиада», XII, 103—104; XV, 281—284).

Обязательный для эпической характеристики героя количественный перевес некоего всеединого эпического качества ведет к определенному рода эпической гармонии как гармонии взаимозамещающего равенства качеств. Нет «обделенного» героя, как нет и героя «абсолютного»: герой, уступающий другому в каком-то одном качестве, свойстве, берет над ним верх в качестве, в свойстве ином.

Меска ж, надеюсь я, не отвяжет никто из ахейн
В битве кулачной победный: горжуся, боец я здесь первый!
Будет того, что меж вами я воин не лучший, — что делать:
Смертному в каждом деянии быть невозможно отличным, —

(«Илиада», XXIII, 668—671)

предваряет состязание в кулачном бою эпический герой Эпеос.

Выявленные закономерности строения героической характеристики гомеровского эпоса — закономерности характеристики индивидуальной и — вместе — общей, характеристики «явной», общепринятой и основной для «Илиады», а с некоторыми дополнениями (см. ниже) и для «Одиссеи», характеристики по «свойству», по «качеству».

Однако, наряду с характеристикой «явной», «Илиаде» известна характеристика «тайная», «скрытая», наряду с характеристикой нынешнего дня — характеристика уходящая, древняя. Первая — латентная характеристика героев по роду, племени, оружию, коням; вторая — эпическое двойничество.

Генетическая преемственность по отцу, матери, роду, племени как дополнительный элемент присутствует в индивидуальной характеристике Диомеда («Илиада», IV, 370—418; V, 115—132 и др.), а в ряде других характеристик, в том числе Энея, занимает значительное место, становясь едва ли не основной формой латентной характеристики, принятой в эпосе, наряду с характеристикой по оружию и коням.

В самом деле, Эней эпически индивидуален и как ровня Гектору, первому воину троян, лучшему из лучших, и как сын богини, внук Зевса.

Гектор, Эней! на вас, воеводы, лежит наипаче
Бремя забот о народе троянском; отличны вы оба
В каждом намеренье вашем, сражаться ли нужно иль мыслить,—

(«Илиада», VI, 77—79)

сближает Гектора и Энея, выделяя их среди троянских вождей, Гелен. «Отличны» перевода — *ἄριστοι* оригинала.

Пал воевода, почтенный для нас как божественный Гектор!
Доблестью славный Эней; знаменитая отрасль Анхиза!
Грянем, из бранной тревоги спасем благородного друга,—

(«Илиада», V, 467—469)

вторит ему, взывая к сынам Приама, Акамас. «Почтенный для нас как божественный Гектор» перевода — «тот, кого мы чтим наравне с божественным Гектором» оригинала.

В свою очередь, как сын богини и внук Зевса Эней получает среди троянских и ахейских героев-полубогов ту высокую репутацию бойца, о которой напоминает Диомеду Сфенел, советуя ему уклониться от боя с Энеем:

Храбрый Тидид Диомед, о друг драгоценнейший сердцу!
Вижу могучих мужей, налетающих биться с тобою.
Мощь обоих неизмерима: первый — стрелец знаменитый
Пандар, гордящийся быть Ликаона Ликийского сыном;
Тот же — троянец Эней, добродушного мужа Анхиза
Сын, нарицающий матерью Зевсову дочь Афродиту.
Стань в колесницу, и вспять мы уклонимся; так не свирепствуй,
Между передних бросаясь, да жизни своей не погубишь.

(«Илиада», V, 243—250)

Уповая на непосредственную близость к богам и Зевсу, их верховному владыке, Эней готов сразиться с самим Ахиллом и по логике вещей должен бы победить его:

Храбрый! почто ж и тебе не молиться богам вековечным,
 Столько ж могущим! И ты, говорят, громовержца Зевеса
 Дщерью Кипридой рожден, а Пелид сей — богинею низшей:
 Та от Зевса исходит, Фетида — от старца морского.
 Стань на него с некрушимою медью; отнюдь не смущайся,
 Встреться с Пелидом, ни шумною речью, ни гордой угрозой! —

(«Илиада», XX, 104—109)

возбуждает Энея на бой с Ахиллом Аполлон.

И лишь исключительное положение вещей: большая любовь к Ахиллу богов и большая по сравнению с Энеем его собственная сила (физическая, воинская — *κράτος*, *κρείσσων*) препятствует такому исходу.

Кто из бессмертных, Эней, тебя ослепил и подвигнул
 С сыном Пелеевым бурным сражаться и меряться боем?
 Оя и сильнее тебя и любезнее жителям неба.
 С ним и вперед повстречавшийся, вспять отступай перед грозным;
 Или, судьбе вопреки, низойдешь ты в обитель Аида.
 После, когда Ахиллес рокового предела достигнет,—
 Смело геройствуй, Эней, и в рядах первоборных сражайся,
 Ибо другой из ахейн с тебя не похитит корыстей! —

(«Илиада», XX, 332—338)

останавливает Энея, ринувшегося в бой с Ахиллом, Посейдон.

Подобная форма характеристики, будучи «косвенной», «опосредствованной», «неявной», «скрытой», в то же время не стоит в противовес с общим принципом эпической гомеровской характеристики в целом, поскольку подразумевает за родом и племенем героя определенную меру неких качеств, обязательных свойств эпического идеала, переходящих по линии преемственности от отца и матери к сыну, от рода и племени к предводителю и вождю (как образец — многочисленные характеристики героев в «Перечне кораблей» и характеристика лапифов в «Битве за стену» — «Илиада», II; XII, 127—130).

То же — о характеристике героя по коням и оружию, как правило, образующим в триединстве эпического сражения некую количественно-качественную монаду. Отсюда «приуроченность» оружия и коней к данному, определенному герою: щит Аякса, кони Ахилла, обмен оружием перед решительным боем: «достойное оружие» (*τῶχεα ἑσθλά*) берет «достойный человек» (*ἀνὴρ ἑσθλός*), «оружие похуже» (*τῶχεα χέρηρα*) — «человек похуже» (*ἀνὴρ χείρων*) («Илиада», XIV, 379—392), — и влияние оружия на героя, «преображение» героя через оружие («Илиада», X, 401—404; XIV, 379—392; XVII, 210—212; XVII, 212—214; XVIII, 192—195; XXI, 315 и др.).

Образец развернутой индивидуальной эпической характеристики по коням дает «Перечень кораблей»:

Се и вожди и властители меднодоспешных данаев.
 Кто же из них знаменитейший был, поведай мне, Муза,
 Доблестью или конями, из всех за Атридом притекших?
 Коней извел превосходнейших славный Эвмел Феретиад;
 Он устремлял кобылиц на бегу, как пернатые, быстрых,
 Масти одной, одинаковых лет и хребтом как под меру.
 Сам Аполлон воспитал на зеленых лугах пийерийских
 Сих кобылиц, разносящих в сражениях ужас Арея.
 Мужем отличнейшим слыл Аякс Теламонид, доколе
 Гневом Пелид сокрушался; но был он могучее всех их,
 Также и кони, носящие в битвах Пелида героя.

(«Илиада», II, 760—770)

Человек и конь уравниваются эпосом. Герой — «самый лучший» (ὁχ' ἀρίστος — «знаменитейший» перевода) или «сам по себе», или своими конями («доблестью или конями» перевода). И вот среди коней «много лучшие» (μέγ' ἀρίστοι) кони Эвмела, как среди героев сам по себе «много лучший» (μεγ' ἀρίστος) — Аякс Теламонид. Однако и Эвмел конями, и Аякс «сам по себе» уступают Ахиллу: тот между ними и в том, и в другом «очень достойный», «наидостойнейший» (πολὺ φέρτατος — «могучее» перевода).

И, как результат, латентная индивидуальная характеристика эпоса оказывается частным случаем общепринятой в «Илиаде» и, как увидим, в «Одиссее» общей эпической характеристики героя, характеристике по количеству общегероического «качества», «свойства» или — иначе — некоего внутреннего качественного потенциала, герою присущего.

В свою очередь, суть эпического двойничества, этого древнейшего типа эпической характеристики, сводится к количественно равному взаимодополнению характеров «качествами», «свойствами», противоположными, соответственно в каждом из характеров отсутствующими и имеющими смысл лишь во взаимозамещении и взаимовозмещении до некой целостности. Эпическое двойничество закономерно там, где единичное пока еще не предполагает саму способность к множественности и многообразию внутри себя и достигает многосторонней целостности лишь в единении с равноколичественным и противоположным себе.

Для «Илиады» двойничество как тип характеристики — атавизм, хотя исконные пары эпических двойников, пары воина и советника, ориентированные на эпический идеал и этот идеал в совокупности составляющие, прослеживаются в поэме достаточно четко. Это пары Ахилла и Патрокла, Гектора и Полидама-са, чья сопричастность эпическим двойникам подтверждается многими и обширными сведениями гомеровского контекста, как-то: их совместным воспитанием (Ахилл, Патрокл — «Илиада»,

XXIII, 82—92; XI, 827—831), одновременным рождением (Гектор, Полидамас — «Илиада», XVIII, 251), их взаимной сверхмерной любовью, любовью, «как к самому себе» («Илиада», XVIII, 80—82; XXIII, 82—92, 46—47; XXIV, 46—51, 243—248 и др.), их взаимной выручкой, взаимной подменой в опасном и трудном деле, эпическим alter ego (Патрокл в доспехах Ахилла ведет данаев в бой; Полидамас среди первых спасает Гектора — «Илиада», XIV, 424—425; XVI), взаиморазмежеванием и взаимодополнением в героической доблести (ἀρετή) качествами война-советника и в равновеликом выражении этих качеств, выявлении этих функций (Ахилл, Гектор — лучшие воины ахейского и троянского ополчения — «Илиада», II, 768—770; I, 146, 176—180, 488—492; XVIII, 240—244; VI, 77—79, 444—446 и др.; Патрокл и Полидамас — лучшие при них и равновеликие им советники — «Илиада», XIII, 726—739; XVIII, 252).

При желании перечень эпических двойников «Илиады» может быть продолжен, и тогда в числе их, видимо, окажется почти скрытая за позднейшим эпическим напластованием и трансформацией образов пара Агамемнон — Менелай, братья Атриды, один — руководитель, а другой — знамя похода. И Агамемнон, очевидно, раскроется тогда не только как «широкодержавный» и «многовластительный» басилевс (см. выше), «самый корыстный из всех» ахейн (φιλοπλεονέτατος), «больше всех любящий корысть, имущество, имение», при вполне реальном условии, что корысти не чужд ни один из героев гомеровского эпоса, — вспомним непрестанное обнажение мертвых, «равный» и «неравный» дележ добычи, награды на состязаниях — но и как «сильный копейщик» (κράτερος τ' αἰχμητής), который наряду с Ахиллом «чрезвычайно», по словам Нестора, выделяется среди данаев и на совете, и в битве и которого «равно» с Ахиллом любит Гера («Илиада», I, 122, 196, 209, 258; II, 179; IV, 155—182; IX; XXIII).

В свою очередь, «медлительный», «неохотный к трудам» Менелай, этот «кроткий копейщик» (μαλθακὸς αἰχμητής — «Илиада», XVII, 588), предстает («Илиада», XXIII, 610—611) подчеркнуто «не надменным» (οὐ ποτε ὑπερφίαλος) и «не неласковым», «не немилостивым» (οὐ ποτε ἀλγής): отрицание качеств эпического героя-богоборца и утверждение свойств советного мужа разом. И все же по ранении Агамемнона (эпическая подмена двойника!) его отсутствие на поле боя хотя и с меньшим успехом, но восполняет Менелай (ср. «Подвиги Агамемнона» и «Подвиги Менелая» — «Илиада», XI и XVII).

Вместе с тем эпическое двойничество Агамемнон — Менелай как основополагающий принцип эпической индивидуальной характеристики Атридов если и имело место в период становления гомеровского эпоса, то к моменту его окончательного оформления оказалось запятанным так глубоко, что на поверхности

осталось лишь представление о двух преимущественно разных по характеру братьях, неистовом, корыстном и властном — одном и нерешительном, мягком — другом.

*Новое в художественных принципах
эпической характеристики*

(«Одиссея»; элементы расторжения системы
эпического синкретизма)

Основной художественный принцип индивидуальной эпической характеристики для обеих поэм Гомера, в основном, структурно стабилен. Иначе говоря, принцип этот, раскрываясь в «Илиаде», остается в силе и для «Одиссеи», с той лишь особенностью, что в более поздней поэме Гомера ощущается некоторый семантический сдвиг в пределах эпической характеристики героев, отсутствует древнейший тип индивидуальной эпической характеристики — эпическое двойничество — и наблюдаются, пока еще в общем эпическом русле, первые элементы, первые шаги к формированию того типа характеристики, который впоследствии заявит о себе как принцип характеристики трагедийной.

В самом деле. «Одиссея», подобно «Илиаде», знает эпическую гармонию неравенства всеединых качеств и принимает ее за изначальный принцип всего сущего, в частности эпической индивидуальной характеристики.

Нехорошо ты сказал! Человек нечестивый ты, видно!
Боги не всякого всем наделяют. Не все обладают
И красноречьем, и видом прекрасным, и разумом мудрым.
С виду иной человек совершенно как будто ничтожен,
Слову ж его божество придает несказанную прелесть;
Всем он словами внушает восторг, говорит без запятой,
Мягко, почтительно. Каждый его на собраньи заметит.
В городе все на него, повстречавшись, глядят как на бога.
С богом бессмертным другой совершенно наружностью сходен,
Прелести ж бедное слово его никакой не имеет.
Так и с тобою: наружностью ты выдаешься меж всеми,
Лучше и бог бы тебя не создал. Но разумом скуден.
Дух мне в груди взволновал ты своей непристойною речью.

(«Одиссея», VIII, 166—178)

«Прекрасный вид», «мудрый разум», «красноречье» перевода В. В. Вересаева — «осанка» (φύς), «разум» (φρένες), «дар слова», «умение выступать перед собранием» (ἀγορευτός) более точной передачей оригинала («Одиссея», VIII, 168).

Если учесть, что «осанка» во внешнем описании эпического идеала является составным элементом «внешнего вида» (εἶδος) и что εἶδος, в свою очередь, служит выявлением традиционной эпической «доблести», причем доблести боевой, воинской, то противопоставление внешнего вида и речи, заключенное в монологе

Одиссея-странника, обернется стереотипным в пределах эпического идеала противопоставлением свойства воина и свойства советника, присущих герою, с обычным количественным несоответствием одного свойства другому: герой «весьма отличный видом» и потому отличный в бою, «бесполезен» «умом» (*νόον*); и, напротив, герой «послабее» «на вид» «особо выделяется среди собравшихся» «кротостью» (*μεῖλιχίῃ*), этим специфическим свойством советного мужа («Илиада», III, 45, 172, 178).

Иначе говоря, в «Одиссее», как и в «Илиаде», практической основой многообразия эпической индивидуальной характеристики по-прежнему остается гармония количественного неравенства все-эпических «свойств» и «качеств», герою надлежащих. Недаром, перечисляя перед Одиссеем «способности», «свойства» (*ἀρετή*) феаков, или, согласно переводу, их «добродетели», Алкиной называет и те, в каких феаки «не беспорочны» (*οὐ ἀμόμονες*), и те, прежде всего, в каких они «отличны» (*ἄριστοι*), бег и особенно корабли:

Выслушай слово теперь и мое, чтоб мужам благородным
Мог ты его повторить, когда, со своею супругой
И со своими детьми у себя беззаботно пируя,
О добродетелях вспомнишь, какие Зевес промыслитель
Издавна, с самых еще отцовских времен, даровал нам.
Мы ни в кулачном бою, ни в борьбе далеко не отличны.
На ноги быстры зато, мореходы же — первые [в мире].
Любим всем сердцем пиры, хороводные пляски, кифару,
Ванны горячие, смену одежды и мягкое ложе.

(«Одиссея», 241—249)

Традиционное сопоставление в *ἀρετή*, как и прежде, проходит в пределах некой заданной ограниченности, возрастной или эпически социальной, иногда продолженной во времени и потому образующей пространственные ступени: до — теперь — после. Так, рабыня Пенелопы Меланфо «выделяется» среди прочих рабынь «блеском», «красотой» («Одиссея», XIX, 81—82); Антиной и Евримах, женихи Пенелопы, «превосходят» остальных женихов «качествами», «свойствами» героя, а после их гибели в том же положении (244) по отношению к оставшимся в живых оказываются женихи Агелай, Писандр, Амфимедонт, Демоптолем, Полиб и Еврином («Одиссея», XXI, 187; XXII, 241—246); Эгист, убив Агамемнона, убил «много лучшего» себя («Одиссея», III, 250); Евмей, раб Одиссея, «очень», «премного» (*μάλιστα*) по сравнению с прочими домочадцами заботится о хозяйстве отсутствующего господина («Одиссея», XIV, 3—4); владыка Алкиной — «весьма указываемый», «весьма славный» между феакийских дружин («Одиссея», VIII, 382, 401; IX, 2; XI 355, 378); Еврибата, глашатая, Одиссей из остальных своих дружинников ценит «особенно», «преимущественно» перед другими («Одиссея», XIX, 247—248); Перибей, смертная супруга Посейдона, была среди женщин «отлична видом» («Одиссея», VII,

57), а жених Пенелопы Антиной, в соответствии с идеалом, «очень, значительно отличен» среди юношей Итаки («Одиссея», XXII, 29—30); и тот же Антиной представляется Одиссею-страннику, вошедшему в пиршественный зал, не «самым дурным из ахейн», но «лучшим», «отличным» между ними («Одиссея», XVII, 415—418).

В «природной силе» (βίη) Телемах превосходит преклонного возраста свинопаса Евмея ровно настолько (τόσσον), насколько сам уступает в этом старшим его по возрасту женихам («Одиссея», XXI, 372—373): ведь они в «природной силе» «помощнее», «подостойнее» его.

В свою очередь, Одиссей, гость Алкиноя, демонстрируя перед феаками свою ἀρετή («Одиссея», VIII, 236—238), уступает им в беге («ногами»), но копье бросает настолько, «насколько» (ὅσον) иной не пошлет стрелу, а в стрельбе из лука среди троянских героев (третье эпическое поколение Нестора!) его побеждал только Филоктет; «теперь» среди героев нынешних не победит никто: ведь всех «остальных он много мощнее», с героями же прежними, «прежними мужами», такими, как Геракл и Еврит (первое-второе поколение по Нестору!), Одиссей не стал бы сражаться и сам («Одиссея», VIII, 218, 219, 221, 222, 223, 229, 230, 236—238; XXI, 134).

Наконец, количественный принцип качественной характеристики эпического героя особенно выпукло предстает в описании феакийских игр-состязаний, где развернутый перечень победителей определяет превосходство состязавшихся, каждого в чем-то одном, и непременно количественно ощутимо по отношению ко всему прочему и всем остальным:

Бег с черты начался. И бросились все они разом
И по равнине помчались стремительно, пыль поднимая.
На ноги был быстроходнее всех Клитоней безупречный:
Сколько без отдыха мулы проходят под плугом по пашне,
Ровно настолько других обогнал он и сзади оставил.
Вышли другие потом на борьбу, приносящую муки.
В ней побеждал Евриал, превзошедший искусством и лучших.
В прыганьи взял Амфиал преимущество перед другими,
В дискометанье искуснее всех Елатрей оказался,
В бое кулачном же — Лаодамант, Алкиноем рожденный.

(«Одиссея», VIII, 121—137)

При более точной передаче оригинала оказывается, что в беге из них «очень хорошим», «чрезвычайно отличным» (ὅχι ἀριστος), а потому и «самым лучшим» был «безупречный» (ἀμόμων) Клитоней, преимущество которого поддается счету и количественно учтено («сколько ... столько» — ὅσον ... τόσσον); в борьбе «всех лучших» «превзошел» Евриал, в прыганье «премощнейшим из всех» (πάντων προφερέστατος — 128) был Амфиал, в метании диска — «много мощнейшим всех» (πολύ φέρτατος) Елатрей, в кулачном бою — Лао-

дамант. В одиночном танце не знают себе соперников (количественная характеристика неограниченно велика: «никто с ними спорить не мог бы») феаки Галий и Лаодамант («Одиссея», VIII, 123, 124—125, 127, 129, 370—371).

Однако, при всей стабильности общего принципа индивидуальной эпической характеристики, принятой гомеровским эпосом, характеристика эта в «Одиссее» обретает, по сравнению с «Илиадой», некоторые специфические детали, или, иначе, прорастает в будущее элементами неких новых эстетических возможностей, новых художественных соотношений, именно — элементами возникающей качественной неоднородности, поставленной в связь со специфическим изменением в количественном увеличении данного качества.

Как правило, эпическая индивидуальная характеристика троянских героев «Одиссеи» повторяет, и тематически, и структурно, соответствующую характеристику «Илиады». И потому Агамемнон («Одиссея», XXIV, 24—27; ср. «Илиада», II, 576—580) «особенно», «очень» (περί) из «мужей-героев» мил Зевсу: он владыка «многих и сильных мужей»; Аякс Теламонид («Одиссея», XI, 469—470; XXIV, 15—19; ср. «Илиада», III, 226—227; XVII, 379—380) «среди прочих данайцев» «после Ахилла» — «лучший и видом и ростом» Антилох, сын Нестора, — воин (μαχητής — «Одиссея», III, 112; IV, 202; ср. «Илиада», V, 566) и «очень быстр бегать», хотя (деталь размежевания!) этими и особенно последним качествами он, по «Одиссее», «очень выделяется среди прочих» аргивян, а согласно «Илиаде» — лишь среди молодежи («побеждал он юношей всех быстроногою»; букв. «побеждал ногами» — «Одиссея», IV, 201; «Илиада», XXIII, 756).

«Значительно», «очень разумен» Менелай (μάλα πεπνυμένος — реализация установленной формулы советного мужа! Ср.: та же формула по отношению к Нестору — «Одиссея», III, 20, 328), и это, видимо, теперь его основное амплуа (ср. роль Менелая в эпическом двойничестве братьев Атридов «Илиады»!), хотя Елена и вспоминает о нем в пору Троянской войны как о муже, чей «вид», а значит и воинская ἀλκή и «разум» (φρένες) не нуждались в восполнении («Одиссея», IV, 264).

Патрокл, по-прежнему и прежде всего, — «советник, равный бесмертным» (θεῶν μὴ τῶν ἀτάλαντος — «Одиссея», III, 109; ср. «Илиада», XVII, 417 и роль Патрокла в эпическом двойничестве Патрокл — Ахилл!), а Ахилл — доблестью (см. сопоставление с ним Аякса Теламонида — «Одиссея», XI, 469—470; XXIV, 15—19) «значительно» мощнейший среди ахейян («Одиссея», XI, 478).

Что же касается Нестора, то его индивидуальное отличие в мудрости от прочих ахейских героев и наряду с ними выступает в «Одиссее», уточняя характеристику «Илиады», особенно рельефно. Как советный муж, Нестор — традиционно «кроткий», «ласковый» (ἥπιος) и, разумеется, «очень разумный» и даже «единодушный» с Одиссеем в «уме» и «благоразумном совете» (там же), но «более прочих», «очень» и «особенно сведущ» он

в том, что принято по обычаю за справедливое (*δίκαι*), а также в «благоразумии», «знании» (*φρόνις*) («Одиссея», III, 20, 128, 247; XV, 152).

И все-таки чем строже следование «Одиссеи» традициям индивидуальных характеристик ахейских героев под Троей, заданным «Илиадой», тем резче бросаются в глаза определенные структурные (но не тематические!) отступления от этих традиций, «Одиссеей» допущенные.

Именно, Неоптолем, сын Ахилла, среди сражавшихся у Трои ахейцев и троян — «самый красивый после божественного Мемнона», сына Эос («Одиссея», XI, 522; ср. о Нирее, красотой уступавшем среди ахейцев лишь Ахиллу: «самый красивый среди данаев после непорочного Ахилла» — «Илиада», II, 673—674), в битвах его боевая «ярость» (*μῆνος* — общеэпическое свойство героев!) «не подобна», «не равна» ничьей (традиционная исключительность героев, из общего героического ряда их не выводящая!), а в советах он «всегда» был «первый» и слова его не бывали ошибкой («Одиссея», XI, 515).

Выражение «всегда первый» настораживает. До сих пор всякий эпический герой был преимущественно «среди первых» или «всегда среди первых», как Гектор среди троян («Илиада», XI, 61; «Илиада», VI, 445) и среди ахейн Одиссей до странствий по морю («Одиссея», VIII, 179), но не единственно «первым всегда». Иначе говоря, не было даже видимости отрыва единичного от общего, даже видимости перехода количества в заково организованное качество. Теперь этот отрыв, это качественное перерождение формируется, намечается: Неоптолем — один «такой», «всегда первый». Вместе с тем устанавливающаяся по новым принципам качественная исключительность характеристики: Неоптолем не количественно, но качественно иной, чем другие герои, — не получает достаточного подтверждения, «признания» в последующем тексте характеристики Неоптолема. «Нестор, подобный богам, и я лишь его побеждал», — вводит традиционное количественное ограничение советной исключительности Неоптолема Одиссей («Одиссея», XI, 512). «Лишь» перевода — «лишь одни» (*οἷω*) оригинала.

Момент намека на ту же качественную исключительность встречаем в самохарактеристике Одиссея:

Руки недурно мои полированным луком владеют:
Прежде других поражу я противника острой стрелой
В гуще врагов, хоть кругом бы и очень товарищей много
Было и меткую каждый стрелу на врага бы нацелил.

(«Одиссея», VIII, 215—218)

«Прежде других» перевода — уже знакомое «первый» (*πρῶτος*) оригинала. При этом качественная исключительность характеристики Одиссея, как и — идентичный случай! — характеристики Неоптолема, оказывается опять-таки количественно

ограниченной, и Одиссею приходится признать:

Луком один Филоктет меня побеждал [неизменно]

Под Илионом, когда мы, ахейцы, в стрельбе состязались.

(«Одиссея», VIII, 219—220)

Однако и в самой этой становящейся почти стандартной формуле ограничения «один... превосходил» (οἷος ἀπεκρίνυτο), «одни... побеждали» (νικᾶσθόμεν οἶω) просматриваются не вполне уверенные ростки нового в эпосе («Одиссея», VIII, 219; XI, 512). Этим новым оказывается исключительность «одного», качественно полностью противопоставленного всем, приторможенная пока еще, однако, возможным распространением подобной исключительности на некоторое, четко ограниченное, число лиц, этой исключительности причастных: «один» Филоктет, но «одни» Нестор и Одиссей.

Соответственно сотоварищ Одиссея Алиферс умением гадать по полету птиц не только «выделяется среди сверстников», но — количественное неравенство переходит в качественную неоднородность — «один-единственный» (οἷος) выделяется этим среди них, «один-единственный» видит он «прошлого и грядущее» («Одиссея», II, 157—160; XXIV, 452), «одному» Леоду, из всех женихов Пенелопы, были чужды бесчинства («Одиссея», XXI, 144—147) и «одному» Тиресию, в противовес «прочим», «остальным» (τοῖ) умершим, оставила Персефона разум («Одиссея», X, 490—495). В «Илиаде» находим единичный как будто случай подобного выделения героя: искусство Менесфея строить на битву воинов и колесницы оспаривал «один только» Нестор («Илиада», II, 556).

Следует заметить, что как подчеркнутая количественная исключительность, так и противопоставление «один — все» эпической характеристики предстают типическим явлением эпического синкретизма и остаются таковыми, если противопоставление это осуществляется на единой основе общего эпического качества и подразумевает лишь количественное неравенство воплощения данного качества. И, напротив, лишаясь, хотя пока еще не полностью, общей качественной основы, эпического всеединства, подобные явления эпоса, перерождаясь, выходят за рамки эстетики эпического синкретизма, переключаясь в иную художественную плоскость, проникая в эстетическую систему иного принципа художественной мысли, где изменение в количестве влечет за собой качественное изменение, противопоставление в качестве.

Нечто сходное заключено в абсолютизации неких качеств эпических характеристик, совершающейся или путем придания качеству нового, дополнительного оттенка, отсутствующего в характеристике других героев, или путем резкого количественного перевеса качества, выделяющего его обладателя из среды ему подобных и — новый поворот — отделяющего его от них.

В самом деле, эпические женихи Пенелопы «замышляют дурное» и потому Антиной, предводитель женихов, — «замышляющий дурное» (κακομήχανος — «Одиссея», XXI, 375; XVI, 418). Все они сходны с Еленой, этой эпической «псицей, замышляющей зло» (κυνὸς κακομήχανος — «Илиада», VI, 344), но противопоставлены Одиссею, «замышляющему многое», «тароватому на вымысел» (πολυμήχανος — «Одиссея», II, 173; IV, 358; VIII, 93; IX, 308, 624; X, 144; XXIII, 793).

Женихи также — мужи «дерзкие и наглые» (ὕβρισταί... καὶ ἀτάσθαλοι ἄνδρες), «за нечестивую дерзость» (ἀτάσθαλον ὕβριν) воздают им гибелью боги, и «нечестивая дерзость» эта «весьма» (λίην) велика (λίην γὰρ ἀτάσθαλον ὕβριν ἔχουσιν) («Одиссея», XXIV, 282, 352; XVI, 86). Следует заметить, однако, что количественное превосходство «нечестивой дерзости», отмеченное эпосом у женихов, не имеет в своей двучленности позитивной степени, т. е. не имеет, строго говоря, того, с чем оно должно быть сопоставимо. У эпических героев есть и «нечестие», «наглость» (ἀτάσθαλος — «нечестивый»; «Илиада», XI, 695; XIII, 634; XXIV, 282; «Одиссея», VIII, 166 и др.), есть и «дерзость» (ὕbris — «Илиада», I, 203, 214 и др.), и то, и другое чаще встречается в характеристике женихов, но нет «нечестивой дерзости», этого качества эпического жениха, и потому количественное «весьма» (λίην) оказывается первой ступенью к некоему качественному абсолюту.

Близкое находим в определении «сверхмужественные» (ὑπερμυρῶντες — эпитет богоборчества), сопровождаемом показателем повышенного количества «премного» (μάλιστα) и отсутствующим, более того, — противоположенным, в обычном употреблении с наречием «дурно» (καῶς — «Одиссея», II, 266; «Илиада», IV, 176; «Одиссея», VI, 5; IV, 769; XVII, 482; XX, 375; XXI, 361, 401 и др.). Богоборчество отжило свой век, и все, что связано с чрезмерным превышением сил, оказывается дурным, и это дурное характерно единственно для женихов.

Идентичное находим и в характеристике Ира-нищего, построенной на противопоставлении устаревшему идеалу героя, на шаржировании этого идеала (подспудная связь с общим!) и, вместе, на противопоставлении существующим нормативам героического идеала, в обрыве связей с ним (абсолютизация единичности!).

Ир создан по образцу таких древних героев, как гомеровские киклопы, лестригоны, Геракл, Аякс, и потому «на вид он значительно», «очень велик» и — элемент эстетического сдвига: осмеянию подвергается то, что некогда осмеянию не служило, — любит поест и попить, «выделяется яростным желудком». Однако Ир лишен силы своих предшественников (ἰς, βίη) и потому чужд «тут» и «там», единичен и не нужен никому.

Нищий общинный пришел. По Итаке, по городу всюду
Он, побираясь, бродил. Выдавался великим обжорством.

Был в еде и питье ненасытен. Ни мощи ни силы
Не было в нем никакой, однако на вид был огромен,—
(«Одиссея», XVIII, 1—4)

характеризует Ира эпический сказитель.

Связь с общим в эпических характеристиках «Одиссеи» пока что отнюдь не утрачена, но высвобождение происходит, и возможность эта реальна.

Характеристики Одиссея, Пенелопы и Телемаха, основных, хотя бы по отведенному им в эпосе месту, героев поэмы, включают как будто все уже упомянутые элементы нового, принесенные «Одиссеей» в принципы эпической характеристики, и добавляют к ним еще один, достаточно существенный,— определенный тематический сдвиг.

Телемах, в соответствии с героическим идеалом по общей эпической характеристике — «очень красив и велик, огромен» (μάλα... καλόν τε μέγαν τε), «доблестен», «мощен» по своей «природной силе», но особенно, в сравнении со всеми другими качествами, наделен он «разумной сметкой», «смекалкой» (μῆτις) и «даром слова», «словами» (λόγον), и этим он сходен с Одиссеем, «такой же», как Одиссей (παῖς τοῖος — «Одиссея», III, 120—125, 199—200; XIX, 85—88; XXI, 371).

Основной эпитет Телемаха — «разумный» (πεπνυμένος — «Одиссея», XVIII, 226; XIX, 26 и др.). Эпитет известен по «Илиаде», где, однако, особой роли в характеристике героев он не играет: «разумны» троянские старцы, Укалегон и Антенор, троянец Антенор, сын Нестора Антилох («Илиада», XXIII, 570, 586), критский герой Мерион, «разумны» речи Диомеда («Илиада», III, 148; VII, 347; IX, 58; XIII, 266). Напротив, в «Одиссее» «разумности» как свойству героев отводится гораздо больше места, значение этого свойства, видимо, возрастает. И если Лазрт («Одиссея», XXIV, 375), как и всякий человек в идеале («Одиссея», IV, 204—206), — просто «разумный», а Медонт-глашатай — «в разумном сведущий», «разумное знающий» (πεπνυμένα εἰδώς — «Одиссея», XXII, 361; XXIV, 442), то Телемах, очевидно, разумен по преимуществу; Менелай — «значительно», «очень разумен» (μάλα πεπνυμένος) «очень», «весьма разумный из смертных» (περί... βροτῶν πεπνυμένον εἶναι — «Одиссея», III, 328; IV, 190), и, наконец, Одиссей не только «значительно», «очень разумен» (μάλα πεπνυμένος), но «в наивысшей степени», «чрезвычайнейше» (περ' ... μάλιστα) «был разумнее [всех] людей» (ἀνθρώπων πέπνυτο, — «Одиссея», VIII, 388; XXIII, 209—210).

Среди основных «достоинств» Пенелопы, наделенной всеми качествами эпической героини: «многославная», «непорочная», «стыдливая», «сильная», выделены ее «красота», «вид и стан» (εἶδος τε δέμας τε) — недаром Телемах боится причинить матери горе («как бы... от слез красота у нее не поблекла» — «Одиссея», II, 375; XIX, 263) — и ее «благоразумие» (ἀγαθαί φρένες). Именно этим —

«видом» (αἶδος), «величиной» (μέγεθος), «разумом» (φρένες) — Пенелопа «превосходит жен» («Одиссея», XV, 15; XVI, 332; XVII, 370; XVIII, 245—249, 251, 314; XXIV, 194).

К радости Одиссея, Пенелопа «очень сведуща в корысти», «прибыли», «выгоде», «пользе». В этом она похожа на своего супруга, «наиболее из смертных людей сведущего в корысти», и своего ближайшего слугу, «корыстного» героя Евмея, «божественного» свинопаса. Знанием «пользы», «выгоды», «разумом» и вместе «умением, навыком в прекрасных работах» в изобилии (περί) наделила Пенелопу Афина даже по сравнению со всеми женщинами, жившими прежде древними героинями; эти навыки составили «мысли» (νοήματα) Пенелопы, и в этом с нею не может сравниться никто («Одиссея», II, 88, 115—122; XV, 451; XVIII, 281—283; XIX, 285).

К перечню следует добавить также превосходство над всеми женщинами в «уме» и «разумной сметке», и тогда мудрая исключительность Пенелопы, не имея решительного противовеса, закономерно переходит в некий качественный абсолют («Одиссея», XIX, 325—328).

Что ж, начинайте теперь! Состязанья награда пред вами!
В наше время такой не имеет жены ни ахейский
Край, ни Микены, ни Аргос, ни Пилос священный, ни черный
Весь материк, ни сама каменистая наша Итака.
Знаете это вы сами. К чему мою мать восхвалять мне,—

(«Одиссея», XXI, 106—110)

обращается к женихам Телемах.

Так, Пенелопа, превзошедшая разумом всех женщин, стала «теперь» единственной «такой» (οὔτῃ) на ахейской земле.

По словам Пенелопы, Одиссей «выделялся среди данайцев» «всеми свойствами», «всеми качествами», эпическому герою присущими. И все же, отнюдь не умаляя достоинств Одиссея-воина, гомеровская поэма даже самый яркий воинский подвиг его, взятие Трои, возводит не к воинской силе, доблести, ярости, хоть Одиссей и «сверхмощен» (περισθενέων), но к «совету» (βουλῇ) и «уму» (νοῦς) («Одиссея», IV, 814—816; XXII, 368).

Случай имел я узнать и стремленья, и мысли, и [нравы]
Многих мужей благородных, и много земель посетил я,
Но никогда и нигде не случилось мне видеть глазами
Мужа такого, как царь Одиссей, в испытаниях твердый,—
Также и дела такого, какое отважился сделать
Муж тот могучий в коне деревянном, в котором засели
Все мы, храбрейшие в войске, готова погибель троянцам,—

(«Одиссея», IV, 268—273)

рассказывает Елене Менелай. «Стремления» («совет») и «мысли» («ум») определяют поведение и «такового», «столь великого» Одиссея и «такового», «столь великого» дела, которое ему

удалось совершить. «Взят, по мысли твоей, многоуличный город Приама», — напоминает Одиссею Афина («Одиссея», XXII, 230). «По мысли» перевода — «по совету» более точного прочтения оригинала.

«Умом» и «советом» Одиссей велик; недаром в годы Троянской войны был он «единодушен» «умом и советом» с Нестором, недаром «советом» и «словом» он — «весьма лучший» из «всех смертных», а «умом» «очень» выдающийся среди них. Однако не «умом» и не «советом», но «разумной сметкой», «смекалкой» Одиссей, «ненасытный в хитростях» (δόλῳν ἄτ') «всякими хитростями» в людях известный, превосходил, покорял, побеждал всех («Одиссея», I, 66, 297—298; III, 126—129; IX, 19—20; XIII, 293).

Сам на это смотри, отец дорогой! Утверждают
Все, что по разуму выше ты прочих людей, что поспорить
В этом с тобою не сможет никто из людей земнородных,—
(«Одиссея», XXIII, 124—126)

отдает инициативу выбора дальнейшего поведения после избияния женихов Одиссею Телемах. «Разум» перевода — «отличная смекалка» оригинала.

Разумом острым не мог никогда потягаться открыто
Кто-либо там с Одиссеем божественным. В выдумке всяких
Хитростей [всех] побеждал неизменно родитель твой...—
(«Одиссея», III, 120—122)

рассказывает об Одиссее Телемаху Нестор. «Разум», «в выдумке всяких хитростей побеждал» перевода — соответственно «сметка» и «весьма много побеждал всякими хитростями» оригинала.

Ум, хитрость, смекалка, важнейшие добродетели «Одиссея», — защита от несчастий, бед и скорбей, избыточно, в нарушение эпической гармонии, выпадающих на долю человека.

Слушайте, милые! Мне лишь из всех, кто возрос и родился
Одновременно со мной, дал скорби такие Кронион! —
(«Одиссея», IV, 722—723)

жалуется рабыням Пенелопа. «Такие скорби» перевода — «весьма много скорби» более близкого прочтения оригинала.

Только вспомню о нем, и становятся сразу
Мне ненавистны и пища и сон. Ни один из ахейцев
Столько не снес, сколько снес Одиссей. [Несчислимые] беды
Пали на долю ему... —
(«Одиссея», IV, 105—108)

горюет об Одиссее Менелай.

По мысли старшей гомеровской поэмы, Одиссей — «самый злосчастный меж всеми мужами» (πάντων περὶ χείρονος φερόν), «самый обездоленный из смертных людей» (ἀποτρίστατος ... θνητῶν ἀνθρώπων),

«самый несчастный из прочих мужей» (ὀϊζυρώτατον ἄλλον), осаждавших Трою («Одиссея», XX, 33; XI, 216; I, 219; V, 105—106).

Эпитет «злосчастный» не знаком «Илиаде», он встречается лишь в «Одиссее» и применим только к Одиссею («Одиссея», II, 351; V, 160, 339; XI, 216; XX, 33), т. е. не имеет в принципе основы для традиционного эпического количественного сопоставления качества, им выражаемого. Эпитет «обездоленный» в положительной степени с наречием «очень», «весьма» (πάμπαν) упомянут также в «Одиссее» применительно к Одиссею и без наречия — в «Илиаде» по отношению к поверженному Ахиллом Гектору («Одиссея», XX, 140; «Илиада», XXIV, 388). Наконец, эпитет «самый несчастный» в разных степенях сравнения прилагательного, иначе — на разных количественных уровнях качества, встречается преимущественно в «Одиссее» и в приложении к Одиссею: «несчастный», «весьма несчастный», «очень несчастный» («Одиссея», III, 95; IV, 325, 832; XX, 140) — и, кроме того, в «Илиаде» в связи с Ахиллом, обесчещенным Агамемноном: «очень несчастный среди всех» («Илиада», I, 417), — и с несчастным родом смертных существ, из которых «несчастнее» всех других — человек («Одиссея», IV, 197; «Илиада», XIII, 568; XVII, 446).

Иными словами, определения гомеровской поэмы, призванные выразить страдальчество Одиссея, оказываются в известной мере замкнутыми и сконцентрированными на нем самом, грозя нарушить и несколько нарушая эпическую гармонию всеединых эпических качеств, внутреннюю эпическую однородность.

Так, исподволь, пока еще робко, происходит расторжение эпического синкретизма, отделение единичного от всеобщего, и вырабатывается новый принцип характеристики, условно характеристики трагедийной, полагающей в основу качественную неоднородность рассматриваемых объектов, индивидуально различающихся именно в силу своей качественной неоднородности и обладающих некими чертами, лишь им одним и в изобилии присущими.

Распад, «разъятие» художественной системы эпического синкретизма, лишь намечающиеся в позднем гомеровском эпосе, в «Одиссее», способствовали в дальнейшем переосмыслению героических характеров гомеровского эпоса, свойственному античности и Византии, отрицанию их индивидуальной характеристики от характеристики общей и противопоставлению этой последней, или иначе — противопоставлению одного героя прочим эпическим героям и общему идеалу эпического героизма. А потому для Квинтилиана («Воспитание оратора», X, 1, 65) к воспитанию оратора наиболее пригоден Гомер, «который всегда вне сравнения, как и его Ахилл». По Платону (Гиппий Младший, 364 С 365В), «Гомер изобразил из пришедших под Трою самым лучшим (ἀρίστον ἀνδρα) Ахилла, самым мудрым (σοφώτατον) Нестора, самым изворотливым (πολυτροπάτατον) Одис-

сея», и «Ахилл является человеком, любящим истину и прямым (ἀληθής τε καὶ ἀπλός), а Одиссей — изворотливым и лживым (πολύτροπος καὶ φευδής).

С особой полнотой подобные взаимоисключающие характеристики гомеровских героев, выросшие из их эпической индивидуальной характеристики, утратившей изначально относительность, поданы в «Картинах» Филострата Старшего (II, 7): «Ахейцы, отбившие Антилохово тело, плачут над ним, все — и Атриды, и [хитрый вождь] итакийский, и сын Тидеев, и оба одноименные Аяксы. Ты легко узнаешь итакийца по его серьезному осторожному виду, Менелая по его мягкости, Агамемнона по его божественной важности; открытый и приветливый облик рисует нам сына Тидеева; Аякса Теламонида ты бы узнал по фигуре его, всем внушающей страх, а Аякса из Локр по приветливости и готовности всем услужить...»¹¹

Так специфика индивидуальной эпической характеристики оказалась у истоков и послужила началом в развитии суженного, «рамчатого» восприятия — истолкования исконно многопланового, индивидуального и всеединого эпического характера.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Snell B. The discovery of the mind.— The Greek origins of European. N. Y., 1960, p. IX.

² Schmitz A. La polarité des contraires dans la rencontre d'Hector et Andromaque.— «Les études classiques», t. XXXI, N 2, 1963, p. 138.

³ Там же, с. 134.

⁴ Там же, с. 136.

⁵ См., в частности, библиографию к статье и книге упомянутых авторов, а также: Eckert Ch. W. Initiatory motifs in the story of Telemachus.— «Classical Journal», vol. 59, N 2, 1963, p. 49—57; Дурич М. Н. Три женских лика у Одиссея Кирка, Калипсо, Наусикаа.— «Жива антика», год XI, т. 2. Skopljе, 1962 и др.

⁶ Энгельс Ф. Письмо к М. Гаркнесс от апреля 1888 г.— Маркс К. и Энгельс Ф. Избранные письма, 1947, с. 405.

⁷ Радциг С. И. История древнегреческой литературы. Изд. 2. МГУ, 1959, с. 68.

⁸ Там же, с. 75.

⁹ Там же, с. 69.

¹⁰ В скобки взяты слова перевода Н. И. Гнедича «Илиада» и В. В. Вересаева «Одиссея», отсутствующие в оригинале.

¹¹ Перевод С. П. Кондратьева.

ЛЕГЕНДА О ТРОЯНСКОЙ ВОЙНЕ В ВИЗАНТИЙСКОМ ЭПОСЕ XII В.

Древнеэллиническое наследие, как известно, было благоприятной питательной почвой для византийской литературы на всем протяжении ее истории. Вопрос о том, что и как черпали византийские авторы из богатейшей сокровищницы эллинской культуры, имеет для каждой эпохи и каждого жанра свою специфику.

Предметом исследования мы избираем два произведения XII в., написанные в эпическом жанре: «Сокращенную хронику» Константина Манасси (6733 пятнадцатисложных «политических» стиха) и поэму Иоанна Цеца «Догомеровские, гомеровские и послегомеровские события» (1676 гексаметров)¹. Оба произведения относятся к эпохе Комнинов, о которой принято говорить как о времени второго в византийской литературе эллинского возрождения.

Заметим сразу же, что интерес упомянутых авторов сосредоточивается исключительно на «Илиаде» Гомера. «Одиссея» остается вне сферы их внимания, так же как и киклические поэмы троянского цикла, повествовавшие о судьбе Одиссея, — например, «Возвращения» (от падения Трои до начала «Одиссеи») и «Телегония» (о смерти Одиссея). Вполне возможно, что к XII в. эти поэмы были утрачены и византийцы ничего, кроме названий, о них не знали. Вероятно также и то, что их ознакомление с теми событиями ограничивалось лишь позднеантичными романами «История падения Трои» Дареса и «Дневник Троянской войны» Диктиса Критского; оба эти романа пользовались в средние века огромной популярностью как на Востоке, так и на Западе². Но «Одиссею» Гомера византийцы, несомненно, читали и могли каким-то образом отразить в своем творчестве. Однако вполне очевидна их увлеченность военной тематикой, в центре которой — героизм предков. Дело здесь, по всей вероятности, не в том, что эстетическое чутье средневековых греков уловило огромную разницу в общей идейной направленности и в стилевом ее выражении, какая отделяет «Одиссею» от «Илиады», и это позволило им считать Гомера автором лишь одной «Илиады» (эту разницу, как известно, подметили еще в античности так называемые «горизонты»). Нет, судя по словам поэта XIV в. Гермониака, опирающегося, конечно, на многовековую традицию, византийцы не сомневались в реальности существования Гомера как поэта, признавали его несомненным творцом обеих знаменитых поэм и еще одиннадцати других сочинений: «Маргита», «Битвы эпигонов», «Фиваиды», «Эхалии», «Кекропа», семи гимнов богам в одной книге, «Эпиклид», тысячи свадобных гимнов, «Батрахомиамахии», книги «О приготовлении к учению», наконец, поэмы «Иллионская битва» (Гермониак, «Илиада», I, 3, 78 сл.). Таким образом, следует полагать, что интерес византийцев к военной тематике диктовался их военно-патриотическими чувствами, возникавшими в ходе борьбы с иноземными врагами.

Поскольку нас интересует, в какой мере авторам XII в. удалось «воспроизвести» творение Гомера, то из «Сокращенной хроники» Манасси, повествующий *ab exordio mundi* до правления Никифора III Вотаниата (1078—1081), мы избираем те части, в которых излагаются события гомеровской «Илиады» (ст. 1222—1280, 1340—1351, 1377—1380). Поэма Цеца, как явст-

вует уже из ее заголовка, сюжетно шире гомеровской «Илиады», ибо включает еще главным образом поэмы троянского цикла; поскольку нас интересует проблема переработки творения Гомера, то целесообразно подвергнуть анализу вторую часть сочинения Цецца, излагающую в 490 стихах содержание «Илиады» Гомера. Итак, эти два произведения должны пролить в какой-то мере свет на отношение византийцев XII в. к Гомеру и на характер литературного процесса, в котором значительную роль играли попытки возродить лучшие образцы античной духовной культуры, что немало способствовало секуляризации византийской литературы и усилению в ней гуманизма и рационалистических идей.

Прежде всего возникает такой вопрос: есть ли различие в оценке степени достоверности всего троянского цикла и «Илиады» Гомера у греков античной поры и у греков средневековья? Считались ли эти поэмы вымыслом, плодом поэтической фантазии у тех и других или лишь у одних, и если да, то у кого именно?

Геродот, например, излагает суть Троянской войны весьма кратко («История», II, 118, 120), приводя совершенно иную версию о месте пребывания похищенной Елены по сравнению с той, какая известна нам по Гомеру. Он принимает версию египетских жрецов, согласно которой Елены в Трое никогда не было, ибо корабли, на которых Парис отплыл с ней из Спарты, были занесены бурей в Египет, где беглянка оставалась до тех пор, пока не окончилась Троянская война и Менелай не приехал за ней из Трои (II, 112—120). Греки же просто не верили троянцам, когда те утверждали, что Елены у них нет (II, 118). Чем же объясняет Геродот, почему Гомер предпочел другое сказание, хотя и «эта история была ему хорошо известна» (II, 116)?³ Оказывается, «она не так хорошо подходила к его эпосу, как то, другое, принятое им сказание об Елене» (там же).

Из приведенных слов еще неясно, какую из двух версий Геродот считает достоверной. В 120 главе II книги находим ответ и на этот вопрос. «Это рассказывали мне египетские жрецы,— говорит он об изложенной выше версии о пребывании Елены в Египте,—и я сам считаю их сказание об Елене правдивым, так как я представляю себе дело так. Если бы Елена была в Илионе, то ее выдали бы эллинам с согласия ли или даже против воли Александра... Если бы они даже и решились на это (не выдавать Елену.— Т. П.) в первое время войны, то после гибели множества троянцев в битвах с эллинами, когда, если верить эпическим поэтам, в каждой битве погибало по одному или по несколько сыновей самого Приама,— после подобных происшествий, я уверен, что, живи даже сам Приам с Еленой, то и он выдал бы ее ахейцам, чтобы только избежать столь тяжких бедствий». Наивность такого объяснения отрицать, конечно, не приходится, но для нас существенно признание Геро-

дотом гомеровской версии как неправдоподобной, а версии жреческой как правдивой. Таков был взгляд на достоверность киклических мифов родоначальника греческой истории.

В эпоху расцвета классической греческой трагедии древние мифы словно обретают новую жизнь благодаря использованию их сюжетов, на основе которых возникают художественные творения, отмеченные общечеловеческой проблематикой, раскрывающей глубокие психологические переживания, страсти и различные иные аффекты человеческой души; т. е. реальная основа мифов переносится в план человеческой психологии; тем самым рассказанное в них производит впечатление правдоподобного или достоверного. Напротив, эллинизм вообще отнимает у древнего мифа всякую более или менее достоверную историческую почву; миф становится для поэта, равно и для прозаика, лишь средством показать свое эстетство, ученость, начитанность и, несомненно, в какой-то мере опять-таки сложные душевные переживания.

В период господства Римской империи, выдвинувшей свою переоценку ценностей духовной культуры в целом и литературы в частности, киклические поэмы, как явствует из произведений «Похищение Елены» Коллуфа, «Послегомеровских событий» Квинта Смирнского, «Взятие Илиона» Трифидора, привлекают читателей занимательностью сюжетов, преподносимых, в общем, как имеющие достоверную основу в своем далеком прошлом. Это очевидно из возникших в I—II вв. н. э. романов о Трое Диктиса и Дареса, написанных будто бы от лица участника Троянской войны. Византийцы тоже, начиная уже с хрониста Иоанна Малалы (VI в.), включают рассказы троянского цикла в свои прозаические и поэтические повествования, призванные отразить то, что было в прошлом. Из этого ясно, что они относились к этим рассказам как соответствовавшим реальным событиям минувших дней.

В частности, у Манасси в его «Сокращенной хронике» 433 стиха (с 1007 по 1440) посвящены событиям Троянской войны, начиная от рождения Париса и кончая историей с троянским конем. Т. е. автор соединяет изложенное в киклических поэмах троянского цикла с содержанием «Илиады» Гомера, посвящая последней немного стихов — всего 72 (какие именно — см. выше). Он умело соединяет оба сказания о пребывании Елены — сначала она побывала в Египте, а потом прибыла в Трою, где и наблюдает разгорающиеся из-за нее битвы. Иными словами, обе версии для автора одинаково правдоподобны и легко уживаются одна с другой. Примечательно, что Манасси особо останавливается в своей Хронике на «Илиаде» Гомера, давая ей две оценки: одну — поэтическим достоинствам, другую — трактовке поэтом изложенных событий. Первая оценка свидетельствует о том, что Манасси пленен поэтическим талантом Гомера: «Гомер сладкоязычен и чарующие ум слова расставляет, пользуясь муд-

рыми приемами» (ст. 1114, 1115) ⁴. Ему, Манасси, далеко до поэтических достоинств Гомера, и потому он «просит снисхождения у благожелательных читателей» (ст. 1113).

Однако в трактовке событий Гомер, по мнению Манасси, «по рою многое поворачивает (*στρέφει*) и переиначивает (*μεταστρέφει*)» (ст. 1116). Вот почему Манасси считает своим долгом «говорить о Троянской войне не так, как написал Гомер» (ст. 1112). Наиболее существенное изменение, которое внес Манасси в трактовку событий, изложенных Гомером, следующее: гнев Ахилла и отстранение его от битвы с троянцами вызван не отнятием у него Брисейды, а предательским убийством Паламеда, «несправедливо погибшего» (ст. 1281, 1282); о том же говорят стихи 1329—1332. Отказ Ахилла сражаться «придает смелости Гектору и его союзникам», — читаем в следующем стихе и можем отдать должное византийскому автору в том, как умело совершает он переход от негомеровской версии причин гнева Ахилла к продолжению гомеровской темы. То, что такой взгляд на причину гнева Ахилла не был убеждением одного Манасси, подтверждает Цец. Он тоже полагает, что гнев Ахилла на аривиян разгорелся из-за убийства Паламеда («Гомеровские события», ст. 229). Гомер же умолчал об этом, не желая нанести данайцам столь ужасного позора (*αἴσχος*) (ст. 230—232). Не случайно изложение «Гомеровских событий» Цец начинает с упоминания о судьбе Паламеда: «Ахилл оплакал Паламеда» (ст. 3).

Итак, византийцы XII в. выдвигают иную причину изменения хода Троянской войны, нежели Гомер. Напрашивается вопрос, как они излагают дальнейшие события, описанные Гомером? В чем каждый из византийских авторов следует сюжетно поэме Гомера, в чем отступает? Используют ли византийцы гомеровские приемы характеристики героя, и если используют, то в какой мере, или создают свои, новые, качественно изменяя характеристики, данные Гомером? Все это существенно для прояснения проблемы древнеэллинского возрождения в византийской литературе.

Как уже говорилось, все содержание «Илиады» Гомера, заключенное в 15 690 стихов, Манасси вмещает в 72 стиха, Цец — в 490. Что же при таком сокращении сохраняется от сюжета гомеровской поэмы, а что исключено? Передается ли в какой-то мере стиль «Илиады» хотя бы в отношении характеристик основных действующих лиц?

Манасси исключает из повествования сцены, касающиеся участия в битвах богов и вообще какого бы то ни было вмешательства их в судьбы людей; у Цеца эпизоды с участием богов составляют 10%, т. е. 51 стих от общего числа стихов. В «Илиаде» же Гомера описание действий богов и их речи занимают почти четверть поэмы (24%, т. е. 3697 стихов из 15 690).

Манасси не интересуют личные судьбы действующих лиц; он

развертывает перед читателем широкое батальное полотно, изображая две огромные силы, сталкивающиеся друг с другом: ахейцев и тех, кто участвовал на их стороне, с троянцами и их союзниками. Манасси не жалеет стихов для довольно подробного перечисления выступивших в поход вместе с ахейцами, словно подражая каталогу кораблей у Гомера. В ст. 1222—1241 перечислены союзники ахейцев. Стихов, где рассказывается о союзниках Трои, значительно меньше: с 1262 по 1266 включительно. Тем не менее картина рисуется довольно внушительная благодаря умению автора в двух-трех словах дать представление об огромной численности войск, противостоящих ахейцам: «троянцы сделали своими союзниками все народы Азии⁵, сколько их ни было на материке и на побережье, выставив против ахейцев огромное неисчислимое войско» (ст. 1265, 1266).

Из той и другой массы участников сражений Манасси называет поименно весьма немногих (от греков больше, от троянцев меньше); от греков Менесфея, Нестора, Одиссея, Аякса, Идоменея, Тлеполема (ст. 1230—1232), особо выделяя Ахилла, — «из фтийцев блистал он ярче всех», будучи воинственно-шумным (πολὺλόχλος), мужественным (ἄλκιμος), крепко-руким (βριάρχις) (ст. 1236, 1237), и Агамемнона — «мужа благородного и прекрасного, сильного героя, и красотой отличавшегося, крепостью плеч» (ἄνδρα γενναῖον καὶ καλόν, ἥρωα ῥωμαλέον, βραχίονα σθένει — ст. 1239—1241). Среди троянцев автор выделяет Гектора и Приама. Суть содержания поэмы Гомера Манасси сводит к изображению всего-навсего двух столкновений войск противников, — правда, значительных по своим масштабам и силе: после отказа Ахилла сражаться и после возвращения его в строй сражающихся, когда пал Патрокл. Пересказ содержания «Илиады» заканчивается, в сущности, на убийстве Гектора; вымалывание его трупа Приамом у Ахилла опущено, зато описывается предательское убийство Ахилла Деифобом и Парисом в храме Аполлона близ Трои.

Как видим, от сюжетной линии гомеровской «Илиады» Манасси сохранил лишь два основных поворотных момента в ходе десятого года Троянской войны. Остаются ли по крайней мере гомеровские эпитеты образов героев, хотя бы постоянные, — например для Ахилла — «быстроногий», для Гектора — «конек-борец», «шлемоблещущий», «меднодоспешный», для Париса — «небожителю равный», «боговидный», для Приама — «владыка» и т. д.? Нет, Манасси не сохраняет ни одного гомеровского эпитета; он сочиняет новые, чаще всего многосложные и многочисленные, заполняя ими целую стихотворную строку или несколько строк (эпитеты Елены, например, занимают полностью ст. 1157—1160; остальные примеры уже приводились, напоминаем: для Ахилла в ст. 1236 и 1237, Агамемнона — в ст. 1239—1241). Благодаря такому нанизыванию подряд нескольких эпитетов образы приобретают необыкновенную яркость и вырази-

тельность на фоне общего стиля «Хроники», не отличающегося разукрашенностью и цветистостью. Поскольку гомеровские эпитеты не сохраняются, действующие лица приобретают новые качества. Как правило, в них особо акцентируется необыкновенная физическая сила: Агамемнон — «сильный герой» (ст. 1240); Ахилл — «мужественный» (ст. 1237), «горячий в своем огнеподобном натиске» (ст. 1273), «воинственно-шумный» (ст. 1237, 1406), «крепкий на руку» (*κραταίχχειρ* и *βριαρόχχειρ* — ст. 1237, 1312), «крепкорукий гигант» (*γίγα βριαρόχχειρ* — ст. 1406). Руки Гектора названы «геройскими, благородными» (ст. 1344). По частоте употребления эпитетов можно сказать, что для Ахилла автор делает постоянными эпитеты *πολεμώκλονος* и *βριαρόχχειρ*. Так Манасси создает образ героя, по индивидуальным признакам отличающийся от гомеровского, стараясь придать ему монументальность и тем самым выделить его из основной массы сражающихся: не случайно Ахилл назван «крепкоруким гигантом» (ст. 1406), а его же эпитет *βριαρόχχειρ* ассоциируется с именем мифического сторукого исполина Бриарея.

Столь сильное превышение качества героя в противовес остальным действующим лицам и есть одно из главных отступлений Манасси от принципа гомеровской характеристики, позволявшего дать характер индивидуальный и вместе типический. И далее, в силу той же причины у Манасси, в отличие от Гомера, действующие лица предстают как отдельные индивидуумы, существующие сами по себе, вне всякой связи с окружающей их средой. Так нарушается вся художественная система эпического синкретизма, в наибольшей мере свойственного «Илиаде» Гомера, где нерасторжимость единичного и общего, как показано в статье И. В. Шталь, составляет основу основ качественной характеристики героев. Однако, отступая от самого принципа построения эпического образа и придавая героям новые эпитеты, византийский автор все же в известной степени ориентировался на древнегреческий эпос. Не говоря уже о том, что многие из указанных эпитетов есть в гомеровском эпосе, только они отнесены к другим действующим лицам и объектам (*κραταία* *Μοῖρα*, *βριαρός* *κόρυς*), одно слово бесспорно выдает зависимость Манасси от древнегреческого эпоса. Слово это *πολεμώκλονος*, зафиксированное лишь в «Батрахомиамах», где оно — эпитет Ареса. Если принять во внимание, что византийцы считали автором этой поэмы Гомера (см. Гермониак, «Илиада», I, 3, 92), то пристрастие Манасси к гомеровской лексике станет еще более несомненным, как и его метод характеристики героев, заключающийся в переносе того или иного эпитета, данного Гомером, с одного объекта на другой. Тем не менее «близость» Манасси к гомеровскому эпосу, как видим, сильно завуалирована, особенно если учесть, что гомеровская лексика вошла неотъемлемой частью в общегреческий язык на многие столетия.

Иная картина представляется в поэме Цеца. Несмотря на то, что Цец тоже нарушает основной принцип эпической неэпичности качественного и количественного в отдельном и общем, все же в трактовке образов основных героев очевидно его стремление быть как можно ближе к гомеровским характеристикам. Правда, это стремление выражается в осуществлении лишь внешнего, лежащего на поверхности принципа, позволяющего говорить об определенной схожести некоторых образов Гомера и Цеца. Это ясно из анализа постоянных эпитетов главных действующих лиц у византийского и древнего автора. В отличие от Манасси Цец сохраняет лексически неизменными многие постоянные гомеровские эпитеты: для Гектора («коневорец» — *ἵπκόμενος* в ст. 338; «мужеубийца» — *ἀνδρὸφόνος* в ст. 221; «божественный» — *θεός* в ст. 333, 488), для Лейта Боютия («герой» — *ἥρως* в ст. 118; ср. у Гомера в VI, 35), для Елены («длиннопеплосная» — *ταχύπεπλος* в ст. 440), для Посейдона («земли колебатель» — *ἐνοσίχθων* в ст. 203), для Эос («одетая в шафранно-желтое покрывало» — *χρόαπελος* в ст. 285 и «рождающаяся ранним утром» — *ἡριγενής* в ст. 192 и 285).

Правда, некоторые гомеровские эпитеты у Цеца исчезают, например «быстроногий» для Ахилла, но остаются для него же «схожий с богами» (ст. 343) и «божественный» (ст. 406). Исчезновение эпитета «быстроногий» не случайно: византийский автор переносит акцент с физического признака Ахилла на духовный. В этом нас убеждает частота употребления эпитетов «могучий духом» (*δύρκεδμονος* — ст. 1), «великодушный» (*μεγάθυμος* — ст. 343, 399), «пылкий разумом», или, как обычно переводят, «рассудительный», «благоразумный» (*δαίφρων* — ст. 246). Причем и при изменении качества эпитета ощущается зависимость Цеца от Гомера: так, *δύρκεδμονος* образовано от эпитета *δύρκεος*, который дается иногда Гомером Аресу, Ахиллу и Гектору именно в значении «могучий», «мощный»⁶. Иногда же, как в примере с эпитетом того же Ахилла «схожий с богами», Цец лишь лексически изменяет гомеровский эпитет, оставляя суть его той же: у Гомера *θεῖος*, у Цеца — *θεῶν ἐπισκέμενης εἶδος* (ст. 343). В иных случаях Цец просто переносит эпитет, данный Гомером одному или нескольким героям, на другого: *δαίφρων* — гомеровский эпитет Телемаха и Агамемнона; Цец же, согласно сказанному выше, относит его к Ахиллу.⁷ Таким образом, Цец, используя эпитет как основное средство характеристики персонажей, чаще всего остается верен гомеровским характеристикам, соблюдая либо лексическую, либо смысловую близость своему образцу. Наиболее значительное отступление от гомеровских характеристик мы наблюдали в эпитетах Ахилла. Следует указать еще на одно существенное отступление, касающееся образов Ареса, Геры, Афины и Аполлона. Они получают у Цеца совершенно иную трактовку по сравнению с гомеровской. Здесь происходит полная смена гомеровских эпитетов; они отбрасываются и заменяются новыми. Так, Арес вместо гомеровских постоянных эпитетов *βροτολογίος*, *μειφρονος* *τετραεπίλητης* («истребитель

народов», «кровью покрытый», «стен сокрушитель») и вместо *θοῦρος* («бурный») приобретает лишь один эпитет *δβριμόθυμος* (ст. 27). Гера вместо *λευκώλενος* («лилейнораменная») и *βοῶπις πότνια* («волоокая владычица») трактуется иносказательно в духе различных естественнонаучных и неоплатонических учений о силах природы — как «тончайший воздух пылающий» (*λεπταλέος δὲ ἀήρ πυρρεός* — ст. 207), как «соединение тепла и холода» (*χράσιος* — ст. 208), как «приносящая средства к жизни» (*φερέβριος* — ст. 276), наконец, как это ни странно, — «весна, все покрывающая цветами и питающая поэтов» (*εἰαρ δ' ἀνθεμόεν ποιητρόφον* — ст. 210). Афина изображается в виде блестящей звезды, как знак войны и комета, посылаемая Зевсом (ст. 25). Аполлон вместо *χάλκεος*, («сребролукий»), *ἐκάεργος* («далекоразящий»), *κλυτότοξος* («славный своим луком»), *διδίφιλος* («любимец Зевса») трактуется Цецем в духе неоплатонизма как *ἥλιος μέγας* («Великое Солнце» — ст. 5) и *ἥλιος πανδερκής* («Всевидящее Солнце» — ст. 73). Такие изменения в трактовке образов богов свидетельствуют о существенных отступлениях Цеца от подлинника, сделанных с учетом велений эпохи. Дело в том, что учение неоплатоников III—V вв., усматривавших в древнегреческих богах иной смысл, нежели древние греки, и пытавшихся объяснить их сущность аллегорически, исходя из идеалистических, но стройно-логических представлений о строении Вселенной, было не только хорошо известно в Византии, но и оказывало влияние на мировоззрение философов, прозаиков и поэтов. Ведь не случайно Цец сочиняет два произведения, в которых подвергает аллегорическому толкованию, преимущественно в духе неоплатонизма, многие образы «Илиады» и «Одиссеи»⁷.

Подобная трактовка сущности главных представителей древнегреческого теистического пантеона существенно удаляла стиль византийской поэмы от стиля гомеровской «Илиады», к воспроизведению которого — в пределах возможного — стремился Цец, в чем убедимся позднее. Этот стиль более всего нарушали некоторые сюжетные новшества, допущенные византийским поэтом. Тот дух индивидуализма, который развился в греческом обществе еще с эпохи эллинизма, стремление отдельной личности каким-то образом заявить о себе, наблюдавшееся и в Византийской империи, породили в поэме Цеца некоторые отступления от сюжетной линии индивидуального свойства. Прежде всего это заключается в изложении довольно пространных сведений поэта о самом себе (ст. 137—160). Затем желание автора говорить совершенно определенно от своего лица — чего не мог себе позволить ни один эпический поэт далекой древности — очевидно в словах Цеца, объясняющих, почему Гомер умолчал об убийстве Паламеда (ст. 229—233). Так же уступая велению времени, — учитывая живой интерес читателей к тому, что мы называем портретным изображением героя, — Цец посвящает несколько стихов внешнему облику Гектора (ст. 266—269) и Ахилла (ст. 366, 367, 376), дополняя тем самым характеристику этих ге-

роев, вытекающую из эпитетов и рассказов об их поступках⁸. Словно забывая о необходимом единстве повествования, Цец излагает две версии, касающиеся убийства Гектора (ст. 244—254).

Общий стиль нарушают и два анахронизма: первый, когда Цец противопоставляет огонь, сверкавший от доспехов Диомеда, тому огню, который получил Архимед отражением солнечного света при помощи какого-то сиракузского зеркала; этим огнем, говорит Цец, Архимед сжег корабли Марка Марцелла (ст. 45—48). Второй пример анахронизма — сравнение стонов людей, оплакивавших гибель Гектора, и поднявшегося в то время страшного гула от гор, рек, от блеянья крупного и мелкого скота с тем великим гулом, какой описывает (дословно даже «воспевает» — *αἰῶνι* — ст. 470) известный Цецу, но неизвестный нам Метон при описании «конца света» (ст. 470, 471).

Отмеченные эпизоды суть очевидные добавления к повествованию Гомера. Но в поэме Цеца есть и такие отклонения от сюжетной линии, которые передают отдельные мотивы иначе, чем они описаны у Гомера. Одни из них следует отнести к незначительным и более или менее понятным ошибкам византийского автора, например: в ст. 40 Цец называет Антифа незаконнорожденным сыном Приама, тогда как, согласно Гомеру, им был не Антиф, а Демокоон (IV, 499); или в ст. 59 автор говорит, что «Педея сразил Филид», тогда как по Гомеру — Мегес (V, 69).

Другие отклонения от содержания гомеровской «Илиады» носят более существенный характер смысловых изменений. Причины их различные, наиболее значительные следующие: 1) общераспространенная в век Цеца точка зрения на тот или иной мотив, развиваемый Гомером; 2) стремление уменьшить роль участия богов в судьбах людей и ходе событий; 3) желание каким-то образом выделить роль главного героя в том или ином эпизоде; 4) пристрастие автора в угоду читателям к разворачиванию психологических сцен; 5) влияние других произведений, написанных на ту же тему: романов Диктиса и Дареса, поэм «Похищение Елены» Коллуфа, «Послегомеровские события» Квинта Смирнского, «Взятие Илиона» Трифиодора и др.

Имея в виду первую из названных причин, легко понять, почему Цец пишет о том, что Ахилл отказался участвовать в битвах из-за убийства Паламеда (ст. 3, 228—232). Второй причиной — стремлением ослабить роль богов в судьбе людей — следует объяснить такое изменение в содержании «Илиады»: у Гомера раненного Диомедом Энея выносит из битвы Киприда, его мать (V, 318); Цец рисует иную сцену: «Его спасло намерение убежать, и он скрылся в священном храме Всевидящего солнца» (ст. 72, 73). Или другой пример: говоря о доспехах Ахилла, Цец умалчивает о том, что их изготовил Гефест (ст. 235; ср. Гомер, «Илиада», XVIII, 468—616; XIX, 364 сл.), так же, как он умалчивает и о божественном воздействии, в силу кото-

рого Приам решил отправиться к Ахиллу просить труп Гектора (у Гомера на это его побуждает Ирида по велению Зевса — XXIV, 143—188); у Цеца вмешательство Зевса и его вестницы Ириды опущено, а мысль о посольстве к Ахиллу сама собой зарождается в уме старца: «Молвил Приам, что отправится к мужу, убившему сына» (ст. 298).

Третья причина — желание усилить роль главного героя в том или ином эпизоде — очевидна в таком нарушении: у Гомера не названо, кто именно выносил из боя мертвого Патрокла (XVII, 735—746; XVIII, 232); у Цеца же говорится, что его вынес Ахилл (ст. 226—227). Кроме того, у Цеца читаем при описании того, как Приам отправляется из Трои к Ахиллу:

С воплем вперед устремился народ, обгоняя Приама.
После того, как толпа ко рву приблизилась с криком,
Тотчас же силой Приам оттеснил ее к башням троянским.
(ст. 308—310)

У Гомера Приам не принимает никаких мер, чтобы толпа отошла, — она уходит сама (XXIV, 330, 331).

Склонность автора развертывать в угоду читателям драматические сцены, полные подчас тонко разработанной, глубокой психологии, заставила его ввести некоторые персонажи в те сцены, в которых у Гомера они отсутствовали. Как известно, у Гомера Приам отправляется один в стан ахейцев (XXIV, 148, 177); у Цеца его сопровождают Поликсена, Андромаха с двумя малыми сыновьями (ст. 315—319). Это позволяет Цецу дать волнующие описания, полные драматизма и вместе с тем прекрасно передающие душевное волнение каждого из персонажей: с мольбой к Ахиллу обращается не только Приам (ст. 328—336), но и Андромаха (ст. 343—358), и Поликсена (ст. 383—389). Впечатление от их рыданий и мольбы усиливается описанием молча льющих слезы совсем маленьких сыновей Гектора; их плач более всего растрогал сердце Ахилла:

Гектора дети прекрасные, славные плакали горько,
Видя, как слезы мольбы у милой их матери льются;
Вспомнили дети отца, услышав его славное имя.
Слезы ручьями текли из очей детей малолетних;
Жесткое сердце и ум Эакида они покорили.
Глядя на них, пожалел он несчастных и гнев укротил свой:
Слезы детей родовитых смягчили жестокого мужа.
Щеки его то краснели, то белыми вдруг становились.
Слезы же он затаил: глаза оставались сухими.
(ст. 360—368)

Так описывает Цец душевное волнение Ахилла.

Иные сюжетные изменения не играют существенной роли в трактовке какого-либо мотива и вызваны, видимо, позднеантичной традицией, ведущей свое начало от указанных выше позднеантичных романов и поэм о Троянской войне. Именно этим обстоятельством следует объяснить, почему Цец пишет:

Тотчас проснулся Приам, из смертных самый несчастный;
С пыльной земли поднялся, где сморил его сон ненадолго.

(ст. 295, 296)

Согласно же «Илиаде» Гомера, Приам не спал много ночей перед тем, как решился отправиться к Ахиллу (XXIV, 635—640). Или другой пример: Цец говорит, что Приам отправился в стан ахейцев рано утром (ст. 289—295); он «пешим шел по тропе, убиваясь тоской безысходной» (ст. 314). А Гомер рассказывает о том, что Приам ночью ехал в колеснице (XXIV, 360—469). Иным содержанием наполнена у Цеца речь Кассандры, увидевшей труп Гектора на повозке, приближающейся к Трое. У Гомера читаем:

Шествуйте, жены и мужи! Смотрите на Гектора ныне,
Вы, что живого, из битв приходившего, прежде встречали
С радостью: радостью светлой и граду он был и народу! ⁹

(«Илиада», XXIV, 704—706)

А вот стихи Цеца:

О, полногрудые жены троянцев, чье племя огромно,
Вы, чье наречье повсюду звучит, чьи союзники славны,—
Шествуйте ныне ко мне от ворот и от башен, смотрите!
Горем бескрайним и жгучим сердца наполните ваши!
Гектор, защитником бывший всегда пышнобашенной Трои,
И малолетних детей, и заботливых жен илионских,
Тот, кто троянцам славою был и союзникам Трои,
Кровью аргивян всю обагрил илионскую землю,
Чья не погибнет слава в веках и у дальних потомков,
Мертвым того в Илион колесница везет! О! Увы, мне!

(ст. 414—423)

У Цеца в речи Кассандры больше пафоса и душераздирающих слов, чем у Гомера, изображающего ее горе более сдержанно, но не менее красноречиво. Дополняет Гомера Цец, называя поименно четырех сыновей Елены, рожденных от Александра (ст. 441, 442), и имена тех, кто оплакивал Гектора (ст. 436—438).

Одно несоответствие с Гомером вызвано желанием византийского поэта избежать нарушения логики повествования. У Гомера вмешательство богов с целью прекратить глумление ахейцев над трупом Гектора совершается на двенадцатый день после его убийства (XXIV, 31). Цец же в ст. 273—274 указывает,

что Ахилл держал труп Гектора в своей палатке двенадцать дней, подвергая его истязаниям, и потому вмешательство богов приурочивает к тринадцатому дню (ст. 275). Любопытно, как строит этот стих Цец: он заимствует у Гомера начало и конец стиха 31. Сравним: у Гомера: 'Ἄλλ' ὅτε δὴ ῥ'εῖν τοῖο δωδεκάτῃ γένητ' ἦψ; у Цеца: 'Ἄλλ' ὅτε δὴ τρισκαίδεκάτῃ θέλων ἐλθέμεν ἦψ.

Лексическая близость Цеца к стиху Гомера несомненна. Можно привести еще несколько таких примеров, когда Цец заимствует у Гомера либо из начала стиха одно, два или три слова, либо из конца одно или несколько слов; либо отдельное слово из любой части гомеровского стиха он помещает в середину своего стиха. Вот в каких случаях наблюдается заимствование из начала стиха (повторение имен собственных во внимание не принимается; падежные или глагольные окончания лишь в редких случаях у Цеца иные, чем у Гомера: см. ст. 132 и VII, 8; 133 и VII, 11; 185 и VIII, 509; 186 и VIII, 562; 234 и XXII, 7; 239 и XXI, 28; 242 и XXII, 5; 275 и XXIV, 31; 331 и XXIV, 516; 332 и XXIV, 495; 454 и XXIV, 794; 484 и XXIV, 784; 485 и XXIV, 786.

Заимствования из окончаний гомеровских стихов: ст. 84 и V, 541; 94 и V, 660; 100 и V, 842; 118 и VI, 35; 192 и VIII, 508; 202 и XII, 470; 238 и XXI, 25; 271 и XXIII, 262; 304 и XXIV, 275; 306 и XXIV, 232; 396 и XXIV, 578; 427 и XXIV, 722; 429 и XXIV, 730; 440 и XXIV, 745; 461 и XVIII, 340; 478 и XXIV, 786; 484 и XXIV, 784.

Отдельные слова Цец берет из любой части гомеровского стиха и помещает в середину своего: ст. 53 и V, 59; 54 и V, 60; 70 и V, 313; 36 и V, 608; 95 и V, 674; 120 и VI, 38; 132 и VII, 11; 186 и VIII, 563; 190 и X, 487, 488; 191 и X, 498; 192 и XI, 2; 196 и XI, 370; 201 и XI, 809, 812; 208 и XIV, 214; 216 и XV, 4; 217 и XV, 242; 226 и XVII, 686; XVIII, 18, 19; 234 и XIX, 67; 239 и XXI, 27; 242 и XXII, 5, 6; 247 и XXII, 328; 255 и XXII, 398; 285 и VIII, 1; XXIV, 695; 391 и XXIV, 515; 404 и XXIV, 664; 406 и XXIV, 675; 432 и XXIV, 714; 454 и XVIII, 315, 355; 489 и XXIV, 801.

Дважды удалось обнаружить заимствование византийским поэтом целого стиха у Гомера без каких-либо изменений: ср. 98 и V, 678 («...Галия, вслед Ноемона, Алкандра убил и Притана»¹⁰), 114 и VI, 20 («Дреса, герой Эвриал, и Офельтия мощного свергнув») (заметим, что в подлиннике у Гомера нет слов, переведенных Н. Гнедичем как «герой» и «мощного»). Повторенные Цецем полностью два гомеровских стиха не несут в себе какого-либо чрезвычайно значимого тематического или художественного содержания; поэтому трудно сказать, почему именно эти, а не другие гомеровские стихи предпочел византийский поэт оставить неизменными в своей поэме. Быть может, таким повторением, по мнению Цеца, передавался до некоторой степени стиль древней поэмы, тем более что стремление к передаче этого

стиля можно наблюдать у византийского автора и в тех довольно многочисленных случаях, когда он заимствовал у Гомера отдельные слова.

Той же цели служит у Цеца и такой прием «подражания» Гомеру, как калькирование некоторых поэтических приемов образной речи древнего поэта. Цец избирает самые поэтические обороты гомеровской фразеологии: «В ризе златистой Заря простиралась над всею землею» (VIII, 1; XXIV, 695); «В ризе багрянозлатистой из волн Океана Денница вышла» (XIX, 1, 2); «И над морем Заря расстилается ризой златистой» (XXIII, 227); «Рано, едва розоперстая Вестница утра явилась» (XXIV, 788). Правда, повторяющиеся у Гомера словосочетания Цец изменяет в менее яркие, но все же соответствующие гомеровским по главенствующей в них мысли и положенному в основу этих выражений образу. То обстоятельство, что Цец не однажды пользуется такими словосочетаниями, а повторяет их несколько раз, говорит о преднамеренном, сознательном копировании византийским поэтом указанных выше гомеровских словосочетаний. Стихи Цеца, калькирующие гомеровские стихотворные строки, несут на себе редкую в его сочинении поэтичность и красоту: «После того, как явилась божественным светом Денница» (ст. 192); «Ночь породила Денницу в багрянозлатистой одежде» (ст. 235); «Раннего утра Заря, дочь Зевса, блеснула на кровлях» (ст. 290).

Указанные текстовые заимствования у Гомера или сближения с ним позволяют утверждать, что Цец, в противоположность Манасси, при всех его тематических отступлениях от гомеровского текста и при нарушении принципов эпического синкретизма как целостной системы, возможной лишь на ранних стадиях художественного мышления, старается быть близким к Гомеру.

Что же, в конце концов, получается у Цеца в результате такого «переложения» гомеровской поэмы? При некоторых несомненных отступлениях в сюжетной линии, в трактовке и построении отдельных образов и мотивов Цец дает последовательное, песнь за песнью, изложение основных, самых существенных событий, о которых повествует древняя «Илиада». Пересказ каждой гомеровской песни то краток, то более или менее подробен: порой целая песнь гомеровской «Илиады» заключена всего лишь в один стих (например, XII песнь нашла такое отражение у Цеца: «Троянцы овладели данайской стеной, те испугались» — ст. 202), порой в два (XIII песнь в ст. 203—204; XIX в ст. 234, 235; XX в ст. 236, 237), а порой в несколько десятков стихов (IV песнь включена в 26 стихов: с 18 по 43; V в 65: с 44 по 108; VI в 23: с 109 по 131). Тогда содержание излагается довольно подробно: либо стих в стих с небольшими лакунами, либо несколько стихов Гомера сокращаются у Цеца до одного стиха; при этом допускаются, конечно, как и вез-

де, более или менее значительные пропуски стихов. Вот наиболее характерный отрывок текста византийской поэмы в сопоставлении с гомеровской «Илиадой» (первый номер означает стихи Цеца, второй — V песни Гомера): 57=38, 39; 58=49, 50; 59=59; 60=76; 61=78; 63=100; 65=144; 66=148, 149; 67=152; 68=160; 69=166 и сл.

Такой относительно подробный пересказ Гомера, даже принимая во внимание опущенные гомеровские стихи, характерен для византийского поэта в сценах, рисующих военные сражения; в них так же, как у Гомера, скрупулезно перечисляется, кто кого убил или ранил (см. стихи 37—49, 56—103, 112—133, 175—182, 193—201, 220—223). Наиболее подробное изложение получила XXIV песнь гомеровской «Илиады» — 218 стихов (273—490), но здесь немало эпизодов добавлено Цецем по сравнению с тем, что рассказано у Гомера. Эпизоды эти связаны, в основном, с изображением трагической судьбы Поликсены, а также картин, рисующих встречу троянцами повозки с трупом Гектора и оплакивание его.

На основании вышеизложенного правомерен такой вывод: стремясь к воспроизведению поэмы Гомера, Цец старался возродить не самый дух его творения, а букву; поэтому все, что делает «Илиаду» детищем той далекой эпохи, — эпический синкретизм в образной системе, эпическое, ничем не нарушаемое спокойствие тона повествования, отсутствие какого бы то ни было выражения авторской оценки тех или иных событий — все оказалось недоступным для воспроизведения в XII в., несмотря на текстовые заимствования. Таков был характер возрождения древнеэллинской литературы в Византии XII в. Однако следует признать, что поэма Цеца значительно ближе к «Илиаде» Гомера, нежели сочинение его современника Манасси, несмотря на некоторые несомненные отступления Цеца в тематике и трактовке отдельных образов. Во всяком случае, если Цец и ориентировался на популярные в поздней античности и в Византии романы Диктиса и Дареса, в меньшей степени — на поэмы Коллуфа, Квинта Смирнского, Трифиодора, то все же перед его глазами был, несомненно, текст гомеровской поэмы, к воспроизведению которой более всего стремился византийский поэт.

Обращение византийских авторов к произведениям античной литературы, их попытки возродить лучшие ее образцы в соответствии с духом своего времени имели для византийской литературы очень большое значение: они стимулировали процесс секуляризации литературы, что влекло за собой соответствующие изменения в мировоззрении людей той эпохи и выражалось в усилении светской литературы, в развитии в ней гуманизма и рационалистических идей.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Текст сочинения Манасси опубликован в PG, t. 127; поэма Цеца в книге: Hesiodi carmina, Apollonii Argonautica, Musaei carmen de Herone et Leandro. Coluthi Raptus Helenae. Quinti Posthomeric. Thryphiodori Excidium Ilii. Tzetzae Antehomerica, etc. Ed. F. S. Lehrs. Parisiis, 1840.
- ² «История падения Трои» Дареса датируется I в. н. э. Греческий оригинал не сохранился, и содержание романа известно по латинской переработке IV в. «Дневник Троянской войны» Диктиса Критского был написан в I—II вв. н. э. От него сохранился отрывок на папирусе и сокращенный латинский перевод Луция Септимия, сделанный в начале IV в. Оба эти прозаических романа служили для Запада основным источником сведений о Троянской войне и были столь популярны, что в XII в. Бенуа де Сент-Мор взял роман Диктиса за основу своего стихотворного «Романа о Трое». Это сочинение было переведено в Византии в XIV в. под названием «Троянская война» анонимным автором.
- ³ Перевод из «История» Геродота здесь и далее Г. А. Стратановского по изданию: *Геродот. История в девяти книгах.* (Серия «Памятники исторической мысли»). Л., «Наука», 1972.
- ⁴ Перевод здесь и далее, не оговоренный особо, принадлежит автору статьи.
- ⁵ Имеется в виду, конечно, Малая Азия.
- ⁶ См. словарь И. Х. Дворецкого.
- ⁷ «Аллегории к «Илиаде» опубликовал П. Матранга в Anecdota Graeca, I. Roma, 1850. «Аллегории к «Одиссее» — Г. Хунгер: *Tzetzes Johannes. Allegorien zur Odyssee.* Buch 1—12.— BZ, Bd. 49, H. 2, 1956, S. 249—310. Buch 13—24.— BZ, Bd. 48, H. 1, 1955, S. 4—48. Вот образец одного из толкований Цеца: «Отец богов может быть истолкован как планета, как солнце, как все небо, как эфир, как воздух и как судьба. Каждую из этих аллегорий можно найти в нашем тексте» (BZ, Bd. 48, H. 1, 1955, S. 5). Оба сочинения Цеца написаны пятнадцатисложным «политическим» стихом.
- ⁸ Более развернутое описание внешнего облика Приама, Гекубы, Андромахи, Кассандры, Гелена, Деифоба, Энея, Антенора и Троила Цец дает в третьей части этой поэмы («События послегомеровского времени», ст. 361—383; нумерация всех стихов этой трехчастной поэмы сквозная).
- ⁹ Цитаты из «Илиады» Гомера здесь и далее даны в переводе Н. И. Гнедича.
- ¹⁰ В переводе Н. И. Гнедича этот стих из V песни «Илиады» числится не 678, как в подлиннике, а 679.



Л. А. Фрейберг, М. Е. Грабарь-Пассек

ВИЗАНТИЙСКАЯ ПОЭМА ОБ АЛЕКСАНДРЕ МАКЕДОНСКОМ XIV В.¹

Среди византийских обработок античных сюжетов, наиболее удобных для беллетризации, а поэтому подвергнувшихся значительному влиянию среды «массового», «среднего» читателя, заметное место занимает огромная поэма, более чем в шесть тысяч «политических» стихов, повествующая о жизни и подвигах Александра Македонского. Личность великого полководца, кото-

рый в необыкновенно короткий срок подчинил почти все восточные страны, известные грекам, и избавил эти страны от власти персидской державы, открыл пути эллинизации на Востоке, умер от загадочной болезни в расцвете сил, породила бесчисленные легенды. Почитание Александра, начавшееся еще при его жизни, после его смерти нередко доходило до божеских почестей, и это уживалось с постоянным интересом к нему как к человеку — к его поведению, к его героизму, к его деятельности стратега и, наконец, к его слабостям. Уже в античное время образ Александра в значительной мере подвергся абстрагированию и стал каноном физических и нравственных качеств: в образе Александра соединились физическая красота и сила, доброта, мудрость и проницательность.

Образ Александра и его биография стали темой равным образом и для сочинений исторических, и для моралистики поздней античности, и для фольклорных обработок сюжета, которые привнесли в реальную биографию Александра элементы фантастики, национальный колорит, различную религиозную окраску. Эти материалы, при всей их четкой жанровой разграниченности, находят явные точки соприкосновения: «канон добродетелей», присущий Александру, проник и в историческую прозу о его деяниях, и в моралистическую литературу — под этим углом можно рассматривать в равной степени и юношескую декламацию Плутарха «О счастье и доблести Александра», и биографию Александра в «Параллельных жизнеописаниях».

По значимости античных сочинений об Александре первое место принадлежит «Истории Александра Македонского» Квинта Курция Руфа (I в. н. э.) и «Анабасису» Арриана (II в. н. э.), основу которых составило сочинение Клитарха Александрийского, самого близкого по времени к Александру, собравшего воедино и упорядочившего историческое предание, восходящее ко времени, непосредственно следующему за походами и смертью царя. При этом считается доказанным, что Клитарх использовал неизвестные нам утраченные исторические сочинения, «дневники» походов, письма. При этом необходимо иметь в виду, что эпистолографическая традиция составляет особую область в источниках о походах Александра, область, в которой самым причудливым образом фиктивное творчество, подводящее к вольной и художественной интерпретации сюжета, сплетено с традициями подлинной переписки Александра, переписки ученой и дружеской — с Аристотелем, переписки родственной и деловой — с Олимпиадой.

Произведения Курция и Арриана неоднородны по методам освещения личности Александра: у Курция много статичности, выражающейся в его склонности к риторике и морализации; у Арриана изложение более подвижно, оно изобилует описаниями военных операций, сражений, географическими и этнографическими экскурсами.

Морализаторские тенденции, столь свойственные позднеантичной эпохе, нашли для себя еще более благодарную почву в упомянутых сочинениях Плутарха, которые служат связующим звеном между античной исторической традицией и трансформированной средневековой версией, окрашенной иным отношением к миру и иным восприятием человека.

В раннем средневековье наиболее известны переложение античных версий Юлия Валерия под заглавием «Деяния Александра» (IV в. н. э.), затем анонимные «Завещание Александра», «Итинерарий» (т. е. путевой дневник.—Л. Ф.) Александра, относимые приблизительно к тому же времени. Эта историческая и эпистолярная литература служила в известной мере основой для возникавших на заре эллинистической эпохи беллетристических обработок биографии Александра,— из них образовался «Роман об Александре», непрерывно перерабатываемый в ходе истории, но зафиксировавший круг основных событий и эпизодов, которыми пользовалось впоследствии также и средневековье.

Авторство начального варианта «Романа об Александре» приписывается родственнику царя и участнику его походов — Каллисфену. Содержание этой версии, впоследствии подвергавшейся различного рода модификациям, охватывает следующие эпизоды².

Египетский царь Нектанеб, узнав о походе персов на его страну с помощью магии, бежит в Македонию. В Пелле, приобретши репутацию искусного мага, он проникает к Олимпиаде, при помощи колдовства добивается ее склонности, и от него Олимпиада рождает сына; царица уверена, что ее ребенок — божественного происхождения, потому что, являясь к ней, Нектанеб наряжался Аммоном. Филипп по возвращении из похода тоже подвергается чарам Нектанеба и тоже принимает версию о божественном происхождении сына.

Александр, рожденный при необычных знамениях природы, еще в отрочестве обнаруживает чудеса силы, мужества и разума: существует определенный канон эпизодов, связанный с ранним периодом жизни будущего великого завоевателя,— укрощение Букефала, победа на Олимпийских состязаниях, беседа с послами Дария, в которой обнаруживается необыкновенная мудрость и дипломатичность молодого царя, примирение поссорившихся родителей и некоторые другие эпизоды.

По вступлении на престол Александр предпринимает поход против персов. Затем он отправляется в Сицилию, Италию, Африку, где основывает Александрию после посещения храма с прорицалищем Аполлона. В Мемфисе жители признают в Александре сына их царя Нектанеба, и таким образом обосновывается как законное притязание Александра на власть над Египтом. Следуют походы в Сирию, где у реки Пинар эллины одерживают победу над войсками Дария, а сам Дарий бежит с поля

боя; после этого Александр отправляется в Илион, где воздаст почести троянским героям; через некоторое время Александр отправляется в Грецию, разрушает Фивы, но, тронутый мольбами певца Исмения, отстраивает город заново. На этом кончается первая часть повествования (в изданиях — первая книга). Во второй части изложение обращается к событиям в Элладе, где происходит народное собрание афинян и Демосфен уговаривает их подчиниться Александру. Сам же царь идет походом на Спарту, где побеждает спартанцев, затем отправляется в Азию. В этой части повествования содержатся эпизоды переписки и переговоров Александра с Дарием, убийство Дария и женитьба Александра на Роксане, которая названа в повести дочерью Дария. В третью часть повествования входят эпизоды возмущения греческих войск, поход на индийского царя Пора, переписка Александра с Аристотелем на философские и естественнонаучные темы, пребывание Александра во дворце эфиопской царицы Кандаки — и все это заключается описанием смерти Александра, его похорон в Мемфисе.

Все эти эпизоды, составляющие в общем единый сюжет беллетризованной биографии, нашли себе применение в византийской поэме¹. Образ Александра производил на византийцев огромное впечатление. Последние остатки его культа были уничтожены только при Юстиниане. Византийские цари находили в образе македонца черты, достойные подражания. Риторы использовали топику «Александра-царя» в энкомиях, произносили императорам.

Изложение сопровождается обильными вставными эпизодами: в поэме содержится обилие мотивов вещей снов, колдовства, гаданий. Античное предание порой причудливо переплетается с ветхозаветной традицией: так, Александр посещает Иерусалим, пророк Иеремия собирает для него сходку, во время которой Александр приходит к мысли о необходимости обращения. Этот эпизод особенно интересен как характерная черта византийской нравоучительности, которой изобилует византийская литература на всех ступенях ее развития, в речах, посвященных византийским царям.

Христианизация сюжета античного романа — важнейшая и очень характерная особенность для низовой литературы Византии XV в.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Вступительная статья написана Л. А. Фрейберг. Перевод отрывков из поэмы выполнен М. Е. Грабарь-Пассек.

² Подробное изложение сюжета, известного под именем «Романа об Александре» Псевдо-Каллисфена, см. в кн.: Античный роман. М., 1969 (статья Т. И. Кузнецовой «Историческая тема в греческом романе, «Роман об Александре»).

- ³ Изложение сюжета византийской поэмы и характеристику ее особенностей в сфере византийского эпического творчества см. в кн.: Византийская литература. М., 1974 (статья Т. В. Поповой «Византийский народный и книжный эпос»).



ЦАРЬ АЛЕКСАНДР

[ПРОЛОГ]

- Расскажет эта повесть нам о жизни Александра,
Как он родился, как возрос, о всех его свершениях,
Великих подвигах его и о его кончине;
Египтяне издревле нам все это передали.
- ⁵ Был этот Александр царем, владыкой македонян,
Во всем прославленный гигант, искусный в красноречье,
Крылатый барс и грозный лев, рыкавший громогласно,
В походах был он знаменит, могуч он был в сраженьях,
По всей вселенной славным стал, известным и великим.
- ¹⁰ Над ним все доблести цвели прямою красотою,
Удача всюду шла за ним и мудрое прозренье,
И за него сама судьба и промысел сражались.
Всех достопамятных мужей, с их мощью беспримерной,
Прославивших Элладу встарь, настолько превзошел он
Телесной силою своей и сердца благородством,
- ¹⁵ Отвагой, мужеством своим и разумом великим,
Насколько солнца яркий свет сильнее звезд мерцанья.
Врагов без устали разил и варварские рати
Одолевал он без труда и низвергал в пучину.
Он много тысяч победил народов чужеземных,
- ²⁰ Своим величием поражал ровесников и старцев
И верх над всеми брал всегда великим разуменьем.
Сравниться с ним не мог никто, ни стать ему подобным
Ни средь мужей времен былых, ни средь живущих ныне,
Ни средь людей грядущих дней — так молвит поговорка.
- ²⁵ Прекрасным он явил себя в деяньях и реченьях,
В судьбе счастливой счастлив был, свой храбрый путь
свершая.
А как он вырос, как расцвел, как стал он чудом света,
Об этом ясно расскажу я в этом сочиненье.

[НЕКТАНЕБ]

- Жило в Египте искони ученых мудрых племя;
³⁰ Один из них, Онесикрит, по роду ассириец,
Об Александре написал и много и подробно.
Отцом царя, как говорят, был Нектанеб злосчастный,

- А мать, родившая его, звалась Олимпиадой.
Она красавицей была, женой царя Филиппа,
35 Но Нектанеб ее пленил обманом хитроумным;
Его искусству волшебства противиться не в силах,
Она с зловредным колдуном в любви соединилась
И Александра родила; он мужем благородным
Стал, мощным львом, богатырем, владыкою над всеми.
40 О нем я поведу рассказ для всех, кто хочет слушать.
- Был Нектанеб — о ком шла речь — кудесником в Египте,
Египтом правил он тогда, но был царем недобрым.
Своим искусством колдовства, гаданьями над чашей
Он дивной завладел страной, прекрасной, плодоносной.
45 Когда же власть он в руки взял и стал Египтом править,—
Сатрапов он не назначал, не собирал он ратей,
Он ни оружия не ковал, не затевал походов,
Ни кораблей не снаряжал, чтоб за него сражались;
Волшебной силой он своей и гнусным чародейством
50 В ту пору много долгих лет страной несчастной правил.
И если враг когда-нибудь готовился к походу,
Его он ловко отражал магическим обрядом,
Крушил все замыслы его, крушил приготовления
И, обессиливши врага, одерживал победу.
- 55 А то, что делал он тогда, теперь мой стих раскроет.
Он чан глубокий наполнял водою родниковой,
Потом пчелиный чистый воск он мял своей рукою,
Лады лепил он из него и много человечков,
И в чашу он лады спускал, снабдив их парусами;
60 Он облакался, как пророк, в широкую одежду,
Сжимал он крепкою рукою свой жезл слоновой кости;
Как можно ближе к чаше став, волшебник нечестивый,
Он громогласно призывал богов к себе на помощь;
Воздушных демонов он звал и духов подземелья,
65 К себе их силы привлекал, веля к себе явиться.
Когда же силой колдовства все духи собирались,
Лады из воска гibly вдруг со всеми моряками,
Тонули в чаше, в тот же миг в глубинах исчезая.
Когда же чаша их водой холодной покрывала,
70 То все враждебные суда и все их ополченье
Со всею силою своей в пучину погружалось.
А кто и суши достигал и выходил на берег,
Тот обращался тут же вспять и предавался бегству,
Увидев, как его друзья в пучине погибали,
75 Как я сейчас вам говорил, безжалостной кончиной.
- Итак, повсюду сея страх, и близко, и далеко,
Колдун могучий Нектанеб царил в Египте мирно.
И говорили все о нем: он оказался первым,
Кто этим хитрым овладел магическим искусством,
80 Столь многопагубным для всех насельников Египта.

- Бежали быстро персы все пред силой македонян,
 Спеша скорее перейти поток широкий Странга.
 3645 Всех раньше Дарий до него доехал в колеснице,
 И увидал он, что река корою льда покрыта,
 Но все же удалось ему на колеснице бегство.
 За ним толпилась персов рать, и варваров отряды
 По льду пытались перейти и в бегство обратиться.
 3650 Уже сошли они к реке, но льдины таять стали;
 Немало ратников в водах дыханье потеряло,
 И волны Странга стали им холодною могилой.
 Других, оставших от толпы, на суше смерть настигла,
 И македонский острый меч сразил их беспощадно.
 3655 Тогда-то жалким беглецом стал Дарий злополучный!
 Вернувшись в стольный город свой и в царские палаты,
 На землю рухнул он в тоске и разрыдался горько,
 Свою великую беду слезами заливая:
 Он войско персов погубил и славу их былую,—
 3660 Безумец!— персов край родной он превратил в пустыню,
 И вопль отчаянья издал из сердца недр глубоких:
 «Я тот, кто мощным был царем бесчисленных народов,
 Владыкой многих был краев и градов господином,
 Был сопрестольником богов, был блеском солнцу равен!
 3665 А ныне жалкий я беглец,— о бедствие, о горе!
 Никто того не избежит, что ждет его в грядущем.
 Судьба на привязи тугой своей рукой нас держит,—
 Лежащих в прахе на земле она до звезд возносит
 И повергает в бездну тьмы людей высокомерных:
 3670 Сколь одиноким ныне стал властитель персов, Дарий,
 Царь многих варварских племен, народов повелитель!»
 И тот, кто встарь гигантом был, теперь, с земли
 поднявшись
 И низко голову склонив, посланье Александру
 Своей рукою написал — вот как оно гласило:
 3675 «Пишу владыке моему я, Дарий, Александру,
 Царю бесчисленных племен и всей страны персидской.
 Возри, разумный властелин, на колесо судьбины,
 Взгляни на времени поток, поток неотвратимый,
 Как он спадает с высей вниз, как ввысь с земли стремится,
 3680 Как он одних возносит вверх, других ниспровергает,—
 Но всех готовится принять земля одна и та же.
 Взгляни же, Александр,— и ты родился человеком,
 Ты смертен, ждет тебя конец, не будь высокомерен.
 Ты нынче правишь всей землей, а завтра — в ней же ляжешь.
 3685 Когда-то был царем и Ксеркс — всей Персии владыка.
 Родоначальник славный мой, надменный и хвастливый,
 Внезапно страстно возжелал Элладу уничтожить,

- Владел безмерной он казной, достатком изобильным,
 Наследьем пышным обладал, доставшимся от предков,
 3690 Он воротился, все добро истратив бесполезно,
 Свои сокровища сгубив и воинов без счета.
 Вот потому и ты прими разумное решение,
 К нам сострадание имей, перед тобой бежавшим;
 Себе на память приведи ты волку бога Зевса
 3695 И вспомни Персии страны бывшее процветанье.
 Верни скорей мне мать мою и чад моих с супругой;
 И в благодарность я за них — даю в том обещанье —
 Осыплю золотом тебя; несметные богатства
 Хранит в себе Мидийский край; и в Бактрин, и в Сузах
 3700 Сокровищ горы искони скопили предки наши.
 Тебе я ныне много благ, о Александр, желаю,
 Царем будь персов и мидян, над всей землей господствуй;
 Я шлю привет тебе, привет, будь Зевсом возвеличен!»
- Послание это получив, его прочел немедленно
 3705 Сам Александр и приказал его известным сделать.
 И дал совет Парменион, его военачальник:
 «Я поступил бы так, мой царь: сокровища и земли
 Под власть свою тотчас бы взял и возратить велел бы
 Всю Дария семью ему, о чем тебя он просит,—
 3710 Но прежде б с дочерьми его в любви соединился».
 Ему ответил Александр: «Парменион, прекрасен
 Совет — я б тоже выкуп взял, но вот чему дивюсь:
 Мне Дарий за семью свою сулит сокровищ горы,
 Но обещает наградить моею же землею,
 3715 Готов отдать мне ту страну, которой не владеет.
 Еще не ведает он сам, что ждет его в грядущем:
 Ведь если я его смирю и одержу победу,
 Тогда сокровища его возьму я с царством вместе,
 А если б верх он одержал, тогда б забрал, наверно,
 3720 Не только всех моих родных, но и меня бы с ними.
 Но он теперь меня слабей — он сам об этом пишет,—
 Пускай же не сулит того, чем я уже владею.
 А то, что ты здесь говорил о Дариевых дочках —
 Чтоб к ним на ложе я взошел, насилью их подвергнув,—
 3725 Совет твой мне не по душе, его я не исполню,
 И этим девушкам меня расслабить не позволю,
 Хотя бы славились они красою несравненной.
 Я сонмом окружен мужей отважных, благородных,
 И не пристало мне ничуть пленять красою женщин,
 3730 Им подчиняться и предстать посмешищем пред всеми.
 Нет, против Дария теперь мы выступим с оружием
 И от него мы отстоим завоеванья наши.
 Когда бы Азию не счел своим я достояньем,
 3734 Тогда б сюда я не пришел с дружиной македонской».

- 3833 Все Александру рассказал какой-то перебежчик
Из войска Дария. Тогда бойцов своих собравши,
3836 Со всею ратью Александр пошел походом быстрым
В Мидийский край (туда бежал и, скрывшись у батанов,
Поблизости Каспийских врат сам Дарий находился).
И смело Александр весь путь прошел без остановки.
Тогда Ариобаз и Бесс, персидских два сатрапа,
3840 Узнав, что близко Александр, тайком договорились
Владыке персов изменить, и заговор коварный
Они сковали меж собой — его убить решили.
В их мыслях было: «Если здесь мы Дария прикончим,
Нам честь окажет Александр и даст даров немало».
3846 И с этим измышленьем злым, оружие взяв с собою,
Перед царем своим они убийцами предстали.
Взглянул печально царь на них и замысел их понял,
И, прослезившись, произнес слова такие Дарий:
«Вы, те, кто властью завладел, вы, бывшие рабами,
3850 Зачем же дерзостно ко мне врывается с мечами?
Вы разве мной оскорблены? Убить меня хотите
И больше зла мне причинить, друзья, чем македонцы?
Нет, разрешите мне теперь, в покое тайном скрывшись,
Беду оплакивать мою и мой злосчастный жребий:
3855 А если Александр, придя, найдет меня убитым,
То он за кровь царя — он царь! — отмстит вам без пощады».
Но не был тронут слух убийц царя мольбой печальной,—
Над ним оружие занеся, готовились к убийству:
Но Дарий сам в борьбу вступил обеими руками —
3860 Всегда он ростом был высок, и силен, и отважен.
Он Бесса на землю поверг, схватив рукою левой,
Коленом правым придавил и в грудь ему уперся.
И Бесса вмиг он одолел, как малого ягненка,
Ариобарзу же сдавил своей десницей руку,
3865 И занести высоко меч не в силах был убийца.
Но в тело Дария царя они вонзили дроты
И, не умея дать ему достойную кончину,
Его, ударами разя, изранили злодеи.
А в эту пору Александр, к струе спустившись Странга,
3870 Ее замерзшей вновь нашел; пешком со всею ратью
Ее он быстро пересек, и в царскую палатку
Владыки персов он проник, чтоб Дария настигнуть.
Но, Александра увидав, изменники сатрапы
Бежали в ужасе, царя оставив полумертвым.
3875 Его увидел Александр на ложе возлежащим,
Залитым кровью, чуть живым, почти лишенным речи;
Над умирающим царем склонился он, рыдая,
Потоки горьких слез пролил над телом ослабевшим;

Своим плащом он поспешил покрыть на теле раны,
3880 На грудь царя он возложил, над ним склонившись, руки;
Слова печальные ему промолвил с тяжким вздохом.
«О встань скорей,— промолвил он,— властитель персов,
Дарий,

Своей страной управляй и будь ее владыкой!
Прими венец, как прежде, свой, великий царь персидский,
3885 И с ним правления прими заботы и величье!
Я Высшим Промыслом клянусь, что это слово — правда,
Обмана нет в словах моих. Но кто — твои убийцы?
Скажи мне, кто они,— и я их смертью покараю».

Со стоном тяжким Дарий царь обнял его руками
3890 И, приподнявшись, подарил прощальным поцелуем;
Потом последние слова он к Александру молвил:
«Разумен ты, о Александр,— не ослепляйся славой!
Хотя б деяньями ты стал богам бессмертным равен,
Хотя бы ты рукой своей достиг пределов неба,—
3895 Гляди всегда на цепь времен, на то, что ждет в грядущем.
Неудержим поток судьбы, и с быстротой неожиданной
Он знаменитейших царей в пучину низвергает,
И тех, кого он сам вознес, он уничтожит мигом.
И если разум есть в тебе, не заносись в мечтаньях;
3900 Ты видишь, нем я ныне стал, взгляни, кем был я прежде.
Меня теперь своей рукой ты погребешь по-царски,
Пусть персов, македонцев строй меня сопровождает,
Пускай земле меня предаст; и пусть в единстве тесном,
Отныне связаны родством живут народы наши.
3905 Чтить завещаю мать мою, как чтить Олимпиаду;
Ее тебе вручаю я, а горестной супруге
Ты сострадание яви, и дочь мою Роксану,
Что редкой блещет красотой, своей женою сделай.
Пускай проходит ваша жизнь в согласье безмятежном,
3910 И пусть рождением ваших чад союз ваш укрепит.
Роксана, дочь моя, пускай отца не забывает,
Пусть в памяти своей хранит, как ты — отца Филиппа.
И пусть продлится много лет течение жизни вашей».

Так Дарий дух свой испустил в объятьях Александра.
3915 Его оплакал Александр и оросил слезами;
И, тело Дария почтив заботой великой,
Велел по-царски схоронить, блюдя обычай персов.

[ПЕРЕПИСКА АЛЕКСАНДРА С ЦАРИЦЕЙ КАНДАКОЙ]

3910 Направил путь свой Александр сквозь Индии пределы
В Семирамиды царский град,— молва о нем гремела;
Красой и роскошью своей он славился издревле.
Царица управляла им, вдова царя, Кандака,
Лицом прекрасным и умом известная повсюду;

- 5015 Была полна ее казна и злата и камней.
Решил немедля Александр послать письмо царице,
И вот что в нем он написал, от слова и до слова:
«Кандаке пишет Александр, владычице бероев!
Привет мой шлю тебе и всем вождям, тебе подвластным.
- 5020 Когда в Египет я пришел со всей своею ратью,
Узнал тогда я, что в стране, которой ты владеешь,
Есть диво-дивное одно,— есть жертвенник чудесный.
А также говорили мне, что есть в стране индийской
Изображение божества и памятник героям.
- 5025 Все это жадно я хочу воочию увидеть.
К тому ж хочу напомнить вам, что под господством вашим
В течение многих долгих лет Египет находился,
И правили жестоко вы народом чужеземным.
Вот почему от вас теперь потребую я дани.
- 5030 И если вы на это мне ответите отказом,
То вас я в битве разобью, в глубь Индии проникнув.
Теперь ответа жду от вас и вашего решения,
Кандака; шлю привет тебе и всем вождям подвластным».
- Кандаке было вручено письмо от Александра;
- 5035 И о могуществе его уже в ту пору зная,
Она немедля на его ответила посланье:
«Беройская царица я с подвластными вождями
Пишу могучему царю ответное посланье:
Ты никогда не видел нас, и даже цвета кожи
- 5040 Не знаешь нашей; а меж тем духовной красотой
Мы белых воинов твоих намного превосходим!
К тому же очень много нас; полков десятков восемь,
Чтоб наших отражать врагов, мы держим наготове.
А тем, что дани просишь ты, ты нас не запугаешь!
- 5045 Пришлю тебе, о Александр, через твоих посланцев
Я сотню чистых золотых пластин, пришлю сейчас же,
Пятьсот и юношей пришлю к тебе я, эфиопов,
Красивых сфинксов соберу числом пять сотен тоже,
Литой из золота венец, в пять сотен литров весом,—
- 5050 Он скатым жемчугом покрыт и яхонтом бесценным.
Десяток я резных камней и десять дам статеров,
И псов охотничьих пришлю я, злобных, людоедных
Десятка три, слонов пяток и их клыков три сотни,
А с ними тридцать отберу быков, привыкших к битвам.
- 5055 Десяток барсов дам ручных, болтливых попугаев
Штук пятьдесят тебе пришлю в накидках драгоценных,
Убитых барсов триста шкур, распяленных на кольях,
И тысячу прекрасных чаш из кости из слоновой.
Все это, если хочешь ты, прими как мой подарок.
- 5060 Вновь о себе нам напиши, над всей землею царствуй!
Тебе, могучий Александр, царящая в Берое
Тяной Кандака шлет ответ с подвластными вождями».

5075 Немного дней прошло с тех пор, и старший сын Кандаки,
Кандавл, с отрядом небольшим поехал к амазонкам;
Хотел там жертву принести на празднике Ареса;
И в этот путь решил с собой он взять свою супругу.
Но вдруг подвергся на пути он бебриков набегу—

5080 Они внезапно у него жену отбили.
Спасаясь бегством, в их руках жену свою оставив,
Кандавл дорогу потерял, и в лагерь Александра
Он неожиданно попал; его схватила стража
И к Птолемею повела, к Сотеру-полководцу,
Что после Александра был вторым меж македонян.
Случилось так, что крепким сном был царь объят
в ту пору.

Кандавла Птолемей спросил: «Кто ты? И как зовешься?

Кто эти спутники твои? Куда идешь? Откуда?».

Кандавл сказал: «Я — старший сын владычицы Кандаки».

5090 Вновь Птолемей его спросил: «Зачем ты к нам явился?»

Ответил он: «С женой моей и всадников с отрядом

Я ехал к амазонкам в стан на праздник ежегодный.

О том, что еду я туда, царь бебриков разведal

И, нам в стране своей тайком устроивши засаду,

С дружиной сильною своей напал на нас внезапно,

Жену мою похитил он, отряд мой уничтожил,—

Один я спасся и хотел на родину вернуться,

Собрать дружину посильней и бебрикам в отмщенье

Всю их страну опустошить, а города разрушить».

5100 Когда услышал Птолемей о бедствиях Кандавла,

Явился он в шатер к царю и, сон его нарушив,

Ему рассказ Кандавла весь он передал подробно.

Когда же Александр узнал об этих приключениях,

С главы он царский снял венец и тут же Птолемея

В одежду царскую облек и мантию накинул.

«Садись на трон мой!— он сказал.— Ты будешь Александром!

А я хочу, чтобы теперь я Антигоном звался

И был советником твоим, главою щитоносцев:

Ты сам меня так называй и так вели Кандаву,

5110 И посоветуйся со мной, что нам с Кандавлом делать».

И Птолемей, накинув плащ, воссел на царском месте;

Он был осанист, и лицом похож на Александра.

Сказали воины его: «Как видно, Александру

Теперь опять пришла на ум какая-то уловка».

Кандавла стража привела к престолу Птолемея.

Он, Птолемея увидав в его уборе царском,

За Александра счел его и, трепетом охвачен,

Охвачен страхом, рассудил, что ждет его опасность.

Но Птолемей сказал: «Ко мне пришлите Антигона!

5120 Ближайший он советник мой, начальник щитоносцев». Немедля на его слова сам Александр явился, И Птолемей ему сказал: «О Антигон, совет твой Мне нужен: видишь, это — сын владычицы Кандаки; Правитель бебриков страны, разбойник своевольный, Жену похитил у него; что делать, посоветуй!».

Ответил мнимый Антигон: «Возьми оружие в руки И с войском выступи своим: мы с бебриками в битву Открыто вступим, их сразим, Кандавлову супругу Заставим тут же нам отдать и возвратим Кандавлу; 5130 Почтим мы этим мать его, себе ж заслужим славу». Решеньем этим был Кандавл обрадован безмерно. А Птолемей отдал приказ: «Что ты решил — исполни, Да поскорей: недаром ты — начальник щитоносцев».

Затем все войско целиком в вооруженьи полном И Антигон и Птолемей возглавили совместно И против бебриков царя они в поход пустились. В пути дал мнимый Антигон совет свой Птолемею: «На дерзких бебриков, мой царь, при свете дня не станем Мы нападать: нет, лучше мы поры ночной дождемся, 5140 Чтоб в наши замыслы их царь не смог умом проникнуть И не задумал умертвить Кандавлову супругу,— Не то какой же будет прок и слава от победы, Коль победим мы, но Кандавл жены своей лишится?» Но если к бебрикам мы в град войдем порой nocturno И в их строенья и дома мы факелы забросим,— Тотчас поднимутся они, толпами соберутся И, не противясь, воротят нам пленницу живую. Не ради славы бьемся мы, не ради царской власти: Хотим достойно отомстить за женщину в обиде!»

5150 Так молвил мнимый Антигон; тотчас Кандавл ответил: «О, сколь разумен твой совет, ты, Антигон, мудрейший! Как будто сам ты — Александр, а не его советник».

Когда же войско ворвалось в уже заснувший город И от закинутых огней жилища запылали, То исполняли все бойцы веленье Александра И так кричали: «Я — Кандавл с великою дружиной: Немедленно верните мне жену мою, вello я! 5160 Иначе город ваш сожгу дотла и уничтожу». И видя, что они слабей дружины нападавших, Рванулись ко дворцу царя, им быстро завладели, В него все входы заняли, ворота разломали, Вломились внутрь его палат и там, царя увидев, Насильем взятую жену Кандавлову отняли Из рук его и вновь ее Канадавлу воротили; А сам немедленно был казнен разбойник нечестивый.

И благодарности Кандавл исполнясь к Александру, Его в объятья заключил с почтеньем величайшим,

И так сказал: «Ты, Антигон,— мой друг теперь вернейший!

5170 Доверься мне, прошу тебя, меня не опасайся:
 Поедем к матери моей, владычице Кандаке,
 Чтоб мог достойно наградить я царскими дарами
 За прозорливость за твою, за мудрые советы».
 Был речью этой Александр обрадован; Кандаву
 Сказал он: «Попроси скорей царя ты Александра,
 Чтоб он меня с тобой послал: мне очень бы хотелось
 Всю обозреть твою страну и что в ней есть увидеть».

А Птолемею Александр сам дал распоряжение.
 «Ты завтра же,— ему сказал,— отправь меня с Кандавлом,
 5180 Чтоб я посланником проник при нем в страну Кандаки».

Кандавла вызвав, Птолемей сказал ему, не медля:
 «Хотел я матери твоей письмо с тобой отправить,
 Но лучше, думаю, послать с тобою Антигона:
 Он — щитоносцев всех глава и первый мой советник,
 Пусть невредим пребудет он, верни его с почетом,
 И мы назавтра же тебя с твоей супругой вместе
 Проводим к матери твоей с достойнейшею честью».

Кандавл охотно отвечал: «Посланником со мною
 Пускай поедет Антигон — и мной он будет принят,
 5190 Как сам великий Александр: он будет невредимым,
 И возвращу его к тебе я с царскими дарами».

И после этого, простясь, Кандавл с отрядом стражи
 Поехал к матери своей с дарами Александра
 И Александра самого советником-посланцем
 С собою взял — не ведал он, кто скрылся в «Антигоне».

В пути же долгом Александр дивился с изумленьем
 На краски гор, на цвет холмов, на льды на их вершинах,
 Что возносились в небеса и с тучами встречались;
 Деревья чудные росли, увешаны плодами,
 5200 И взоры эллинов они чужой красой дивили.

Под грузом яблок золотых сгибались ветви яблонь,
 Неся осенний урожай, крупнее дыни зрелой;
 Повсюду с виноградных лоз свисали тяжко гроздья,
 Размером, весом, красотой равнявшиеся сливам;
 Резвились стаи обезьян, величиной с медведей,
 И стаи пестрые зверей, для глаза незнакомых.
 Местами становился путь скалистым и кремнистым,
 Порою ужас наводя ущельными тропами.

Сказал Кандавл: «То, что теперь ты видишь пред собою,
 5210 У нас «обителью богов» зовется место это».

Когда же кончился их путь, открылась им столица,
 Они вступили во дворец, и во дворце у входа
 Их встретила царица-мать со всей своей роднею.
 Хотели родичи скорей приветствовать Кандавла
 И поцелуем подарить; но им Кандавл ответил:
 «Со мною спутник, Антигон: его почтите первым —

Он благодетель для меня, нет, больше — мой спаситель:
Он прозорливостью своей сберег мою супругу.
И если друга моего, посланца Александра,
Вы не обнимете, то вас и слушать я не стану».

5220 И все спросили у него: «Что ж для тебя он сделал?»
Кандавл им рассказал в ответ все то, что с ним случилось,
О похищении жены, о бебриков набеге,
О нападении на него и о поспешном бегстве,
О том, как Александр ему помог великодушно.
Когда закончил он рассказ, то с мнимым Антигоном
Расцеловалась родня, от радости рыдая.

В палатах царских в тот же час пир начался богатый,
И тем же вечером на пир Кандака появилась,
Одеждой царственной своей украшенная пышно,—
5230 Хотя по возрасту была уже немолодою,
Но поражала всех она осанкою богини.
Когда увидел Александр ее, ему казалось,
Что перед ним родная мать его, Олимпиада.
И домохадцы все ее, и спутницы царицы
В своих одеждах золотых, как пламенем, сверкали.
По камню тонкая резьба и мрамора узоры,
Цветные пестрые ковры и шелковые ткани
Всю залу украшали их искусством вавилонским;
Их ложа и сиденья их блистали позолотой,
5240 Покров на них накинут был из ткани, шитой златом,
И были убраны столы резной слоновой костью.
Стояли вдоль высоких стен с возглавьями колонны,
Блестящей кожей слонов сверкающие ярко;
Изображения бойцов, литых из яркой меди,
И серпоносных колесниц огромные отряды
Столь живы были на стенах изваяны из камня,
Что мнилось: вот они сейчас сразятся с Александром!
За ними боевых слонов громада возвышалась,
В бою врагов они своих безжалостно топтали,
5250 И хоботы над головой губительно свивали.
Из камня цельного кругом святилища и храмы
Изображались на стенах с высокими столбами.
Все это видя, Александр был изумлен безмерно.
Он в это время пировал меж братьями Кандавла;
Кандака же велела им исполнить порученье
И Антигона, наградив бесценными дарами,
Вновь к Александру отослать с почетом величайшим;
Они же обещали ей, что все исполнят скоро.

Прошло немного дней с тех пор. Кандака «Антигона»
5260 К себе однажды позвала и повела в покои,
Сверкавшие таким числом алмазов драгоценных,
Что показалось вдруг ему: в покоях светит солнце
И отражается везде на мраморном убранстве...

5271 ...Тогда промолвил Александр, к царице обращаясь:

«Да, все, что вижу у тебя, достойно восхищенья,
Когда бы встретил это я у эллинов великих.
А вы владеете здесь всем — страной, подобной солнцу,
Всем многоцветьем дивных гор, богатством несказанным,
Но мудрых знаний нет у вас, вы — варварское племя».

Но, рассердившись на него, ответила Кандака:

«Пожалуй, правду ты сказал, о Александр разумный!»
Свое он имя услышал и возразил Кандаке:

5280 «Царица, ты сейчас меня неверно называешь:

Мое ведь имя — Антигон, посол я Александра».

Кандака ж молвила: «Да, ты зовешься Антигоном,
Но, право, кажешься ты мне владыкой Александром:
Сейчас воочию тебя тебе же покажу я».

Его за руку крепко взяв, ввела в покой свой спальный,

Достала доску из ларца с его изображеньем

И, показав ее ему, с улыбкою сказала:

«Что ж, узнаешь ли, Александр, того, кто здесь написан?»

Увидел Александр свое искусное подобье,

5290 И был встревожен и смущен. Кандака продолжала:

«Что вздрогнул? Иль боишься ты? И чем же ты встревожен?

Ты, тот, что персов власть сломил, низверг державу индов,

Страну мидийцев и парфян трофеями усеял,

Ты, одолевший весь Восток и Запад покоривший,

И без походов, без войны, — и ты теперь Кандакой,

Вдовой-царицей побежден? Так впредь не надмевайся

И помни, Александр, всегда: тот человек, кто слишком

Высокомерен и хвастлив, всегда кого-то встретит,

5300 Кто будет похитрей его, как ты сегодня видишь».

И гневом вспыхнув, Александр заскрежетал зубами,

Кандака ж молвила: «Зачем зубами ты скрежещешь?

Что можешь ты? Что хочешь ты? И что решил ты сделать?

И как теперь ты побежден, герой непобедимый?

Тебя ведь женщина, вдова в ловушку заманила!»

Тогда, испуган, Александр за меч свой ухватился,

Чтоб заколоть мечом себя, а вместе и Кандаку.

Она же молвила ему: «Поступок ты задумал

Неблагородный, Александр, задумал не по-царски.

5310 Но не тревожься ты ничуть, дитя мое, не бойся:

Как спас ты сына моего и вызволил супругу

Из плена бебриков своим великим разуменьем,

Я так же сохраню тебя: вернешься невредимым

Ты снова к войску своему, боязни не питая.

Я Антигоном буду звать тебя; когда б узнали,

Кто ты, что сам ты — Александр, то, верно бы, убили

За то, что Пора ты сгубил, царя народа индов:

Ведь Пора дочь — и нам родня, жена второго сына».

Сказавши так, она опять к гостям из спальни вышла,

5320 К себе Кандавла позвала и молвила: «Ты, сын мой,
 И ты, Ирнеса, дочь моя, когда б ни повстречалось
 На счастье ваше по пути вам войско Александра,
 И если б он вам не помог, тогда б ни мать Кандака,
 Ни брат твой бебрикам отмстить за их набег не мог бы,
 И уж супруги бы своей ты, сын мой, не увидел.
 И оттого теперь должны вознаградить достойно
 Мы Александра, и скорей отправить Антигона,
 Посла и вестника его, с дарами к Александру».
 Но здесь Кандаки сын второй не согласился с нею,
 5330 Сказал он: «Знаю — Александр спас брата благородно
 И спас от бебриков жену, ее у них похитив.
 Но все ж он сам убийцей был владыки индов Пора,
 А Пор — отец моей жены, она готовит мщение,
 И Антигон, посол царя, зарублен будет ею:
 Она мечу его предаст». Кандака возразила:
 «Какая польза для тебя, мой сын, в таком убийстве?
 Ты Александра ль победишь?». Кандавл же вскрикнул с
 гневом:
 «Царь Александр — спаситель мой, жены моей спаситель;
 И Антигон мне верный друг, его спасу я тоже,
 5340 И под защитой моей уйдет он невредимым.
 И я с оружием в руках с тобой сражаться буду,
 Коль ты осмелишься своим мечом его коснуться».
 Но брат сказал ему: «Кандавл, пусть ты и господин мой,
 Но все ж слова твои ко мне, я мыслю, незаконны,
 И против воли я твоей с тобой сражаться буду!»
 Уже Кандавл и брат его готовы были к бою;
 В груди их матери тогда стеснилось болью сердце,
 И за обоих сыновей Кандака испугалась,
 Чтоб оба иль один из них не стал добычей смерти.
 5350 И Александра отозвав, тайком она сказала:
 «И ты, кто разумом велик, допустишь их сражаться?
 И неужель не сможешь ты покончить с этой ссорой?
 Допустишь, чтоб сыны мои друг друга погубили?».
 И Александр ответил ей: «Мудрейшая Кандака,
 Сейчас к обоим я пойду и мигом помирю их».
 И подойдя, он им сказал: «Меня, Кандавл, послушай:
 Ну, пусть убьете вы меня, — ничуть не потревожит
 Ни Александра смерть моя, ни всех его сатрапов.
 Что будет Антигон убит, вам в том какая польза?
 5360 Ведь нам, послам, не так велик почет у Александра:
 Мы не сатрапы у него, мы из придворных низших,
 И коль убьете вы меня, у Александра много
 Найдется и других послов, — меня вы отпустите!
 А если захотите вы, царя я Александра
 Сам в ваши руки приведу, рабом он вашим станет;
 И за услугу эту вы меня вознаградите.

Я Александра убедить берусь, чтоб сам явился
Он к вам и принял сам от вас дары и благодарность.
5370 Тогда-то вашего врага вы за руки схватите
И, с ним сразившись без труда, его лишите жизни.
Они поверили таким посулам Антигона
И помирились меж собой. Тогда вошла Кандака;
«Мне нравятся слова твои,— тайком она шепнула,—
Когда б ты сыном был моим, я — матерью твоею,
То я б, наверно, всех врагов, всю землю покорила
Великим разумом твоим, обдуманном советом.
Ведь без оружия, без меча, без битв и без сражений
5380 Своих врагов ты побеждал; ты покорял их грады
Одной лишь ловкостью своей и мудрым разумением».
Но то, что ведала она, она хранила в тайне,
И ни один из сыновей о том не догадался.

Подарков много дорогих тем временем Кандака
Для Александра собрала: хитон, искусно тканый,
Венец для царского чела в алмазах драгоценных,
Хламиду многоцветную и панцирь из берилла,
Пурпурный плащ — почетный дар — она ему послала
И множество даров иных, и воинских отрядов;
5390 И молвила, прощаясь с ним: «Не забывай Кандаку!
И пощади сынов моих: стране, которой правлю,
Даруй свободу, а теперь — к себе иди же с миром».
Он со слезами ей сказал: «О мать моя Кандака!
В свои свидетели зову я божье провиденье,
Что навсегда я сохраню все то, что ты сказала.
Я чту тебя, как мать мою, Олимпию-царицу!»
Он горячо ее обнял с прощальным поцелуем
И в путь обратный поспешил, но посетить решился
Места, где, как сказал Кандавл, «все боги обитают».
5400 Туда вошел он, взяв с собой двух воинов надежных,
И тех богов, что жили здесь, хотел почтить он жертвой.
Когда же дальше он проник и там один остался,
Во мглу он грозную вошел, и звезды в ней сверкали,
Четыре свода высились и рассыпались искры;
Узрел он призраки теней и сонмы многих духов
В сверканье молний огневых; но сам, не устранившись,
Пошел вперед, чтоб увидеть, что было здесь сокрыто.

И он увидел сонм мужей, на ложах возлежащих,
Сверкали грозно очи их, как уголь раскаленный;
5410 И вот один из них изрек, увидя Александра:
«Привет тебе, о Александр! Меня ты узнаешь ли?»
Ему ответил Александр: «Нет, я тебя не знаю!»
И тот же бог ему сказал: «Кто я, тебе скажу я:
Я — Сесострис, великий царь и повелитель мира,
Здесь сотрапезником богов я стал, блаженных трижды,
Но счастьем не был столь богат, как ты, дитя Филиппа:

Прославил имя ты свое по всем краям вселенной!
Вновь Александр его спросил: «Властитель, правда ль это?»
И снова на вопрос его царь Сесострис ответил:

5420 «Почти весь мир я покорил и был над ним владыкой,
Поработил я много царств и многие народы,
Но имя не сберег свое, остался безымянным.
А ты пребудешь знаменит: на удивленье миру
Александрию ты создал, любимую богами;
Во всем Египте этот град сильнее других пребудет.
Но внутрь войди, чтоб увидал ты всех богов владыку!»

И Александр, спеша, пошел все дальше по ущелью,
И там узрел он в глубине, как на высоком троне
Сам бог Сарапис восседал в пылающем тумане;
5430 Его уже он видел раз в пределах Ракотиды.

Воскликнул громко Александр, пред богом преклоняясь:
«Ты, величайший из богов и всех царей властитель!
Я видел в Ливии тебя сидящим на престоле,
Тебе там поклонялись все; и здесь ты пребываешь?
Повсюду ты равно велик и вездесущ в природе!»
И Александру снова сам царь Сесострис ответил:
«Как неба купол в вышине царит над всей землею,
Как видим отовсюду он и всеми созерцаем,
Так бог Сарапис светит всем и свет свой льет по миру,
5440 Державной силою своей всю землю наполняя».

И к Сесострису Александр с вопросом обратился:
«Осталось много ль жизни мне?». И Сесострис ответил:
«Решенье мудрое богов, чтоб смертному неведом
Был час, когда он кончит жизнь; а если б это знал он,
То, видя смерть перед собой, всю жизнь бы вел в печали
И так и прожил бы, все дни о смерти помышляя.
И вот, от смертного сокрыт и день и час кончины,
И беспечально каждый день встречает он, как новый,
Он и не хочет умирать, и в мыслях смерть не держит.

5450 Ты счастлив был, о Александр, прославлен в целом мире,
Ты город дивный основал, огромный, знаменитый,
Твое он имя сбережет и сохранит навеки,
И будет долго город тот кормилицей вселенной,
К его прославленным гробам царей великих много
Сберется, чтоб увидеть их, пред ними преклониться.
Не будут разрушать его, а будут чтить вовеки.
Бессмертным будешь обитать ты в городе блаженном
И в нем гробницу обретишь ты в счастье бесконечном.
Теперь же, Александр, ступай и удались немедленно!»

5460 Услышав эти все слова, царь Александр вернулся
Тотчас же к спутникам своим и рать свою увидел;
Навстречу вышли все к нему сатрапы и стратархи,
И войско встретило его торжественным приветом
И с ликованьем облекло его порфирой царской.

6814 Когда вернулся Александр в свой Вавилон великий,
Олимпиаде он послал еще одно посланье.
Уже готов он был тогда покинуть жизнь земную;
В посланье этом сообщил он ей свою тревогу.

«Посланье матери моей, царь Александр, пишу я:
Предвиденье богов всегда владеет силой мощной!
5820 Здесь женщина одна жила и родила ребенка:
Строением телесным был он прочим людям равен,
Но лишь до бедер был таков; а где кончались бедра,
Клубком вились за зверем зверь: ребенок сочетался,
Как Скилла с множеством зверей, неслыханное диво!
В звериных членах без труда распознавались ясно
Строенье их и их размер, но члены человека
Подобны были мертвецу, глядящему из чрева,
А все, что было рождено в обличии зверином,
То сохранило жизнь в себе, движение и дыханье.

5830 Жена, родившая его, тотчас же поспешила
Прийти к царю, от глаз людских чудовище укрывши,
И встретив одного из слуг, она ему сказала:
«Хочу я показать царю неслыханное диво,
Но сделать это я могу тайком лишь!» А случилось,
Что в это время я дремал в моей опочивальне.
Когда меня покинул сон, в престольный зал я вышел
И тотчас приказал слуге впустить ее туда же.
Когда же понял я все то, о чем она просила,
То отдал я приказ ее ввести в покой приемный
5840 И удалиться всем, а нас наедине оставить.
И все немедленно ушли; тогда она раскрыла
Передо мной свою беду, несчастная, сознавшись,
Что было ею рождено в союзе нечестивом.

Сейчас же я велел созвать гадателей мудрейших,
Всех толкователей примет, волшебников и магов.
Когда же эти мудрецы сошлись ко мне поспешно,
(Халдеи были между них), то к ним я обратился
И их сужденье запросил о небывалом диве,
Им даже смертью пригрозив, коль не откроют тайны
5850 И тотчас мне не разъяснят, что значит предвещанье.
И было пятеро меж них ученийших халдеев;
Их всех превосходил один своим великим знаньем,
Но он случайно той порой не находился с ними.

Те, что здесь были, предрекли, что всех я одолею
Мои врагов, над всей землей я стану властелином;
А разнovidный сонм зверей храбрейших означает,
Что будет весь он побежден могучим человеком,—
«Вот что тебе пророчит, царь, невиданное диво».

Но после них пришел ко мне и тот халдей, мудрейший,

5880 И только лишь увидел он диковинное чадо,
 Как вскрикнул в ужасе и, слез потоки проливая,
 Свою одежду растерзал с отчаянным стенанием.
 Я увидел, что это он из-за меня страдает,
 И сам почувствовавши страх, велел собраться с духом
 И мне открыто объяснить, что знамение вещает.
 И он ответил мне тогда: «Могучий самодержец!
 То знамение тебе во вред, и злое предвещает:
 Тебе пророчит этот знак, что ты в живых не будешь».
 И снова я его спросил: «Но как? Открой мне правду!»
 5870 Ведь мне хотелось до конца постигнуть предвещанье.
 И, зарыдав, такое он в ответ мне дал признание:
 «Ты в человеческих чертах свой образ видеть можешь,
 А образ спутников своих ты зришь в чертах звериных.
 И если было бы живым людское порождение,
 И было бы движение в нем, как в обликах звериных,
 То мог бы, царь, тогда и ты считаться меж живыми.
 Но так как миру образ твой явился в лике мертвом,
 То отражением таким он рок твой предвещает;
 И так, как видишь ты себя зверями окруженным,
 5890 Так точно спутники твои тебе готовят гибель,
 Сулят недобрую судьбу, питают мысли злые,
 И растерзают все тебя, едва лишь ты исчезнешь».
 Вот что раскрыл передо мной халдей, гадатель дивный;
 И я сейчас же повелел в огонь исчадь звергнуть.
 Но твердо я храню в уме судьбы предначертанье,
 И знаю я, что отменить решение невозможно:
 На нем печать судьбы, оно дождется исполнения.
 Но все же долг мой всякий день вершу я, как обычно.
 Прости, любезнейшая мать, прости и будь здорова!»

[ЗАГОВОР ПРОТИВ АЛЕКСАНДРА И ГИБЕЛЬ ЕГО]

5890 В ту пору начал Антипатр, наместник македонский,
 Не ладить с матерью царя и ей во всем перечить,
 К восстанью города склонять и много строить козней;
 Она же сыну своему об этом написала —
 Об оскорблениях ее, чинимых Антипатром;
 Писала, что хотелось ей скорей увидеть сына
 И переехать океан, но Антипатра воля
 Ее желанье пресекла из зависти враждебной.
 Узнав об этом, Александр отправиться в Элладу
 Велел Кратеру, чтобы там он стал Олимпиаде
 5900 Советником в делах ее, помощником надежным.
 До Антипатра весть дошла, что Александр разгневан,
 Что в Македонию Кратер уже прибудет скоро,
 И войско с ним его придет, Фессалию занявши.
 Объятый страхом, что Кратер с него по возвращеньи

Ответа спросит и его за дерзость покарает
И что достигнут будет он достойным наказаньем
(Ведь Антипатр не первый день знаком был с Александром,
Его он ум и храбрость знал и духа благородство),—
Испугом был охвачен он, и потому решился,
5910 Лишь только б жизнь свою спасти, на тайное убийство.

Он раздобыл смертельный яд, несущий смерть мгновенно;
Но долго он найти не мог для яда помещенья.
Каков бы ни был матерьял, он слишком был непрочен,—
Сосуды разрушались все, соприкоснувшись с ядом,
Он извести разрушал, и медь, и глину всяких видов.
Но Антипатр его замкнул в свинцовую шкатулку;
Ее, снаружи крепко он связав, в железный ящик
Потом надежно поместил и, снова увязавши,
Все это сыну он вручил и в Вавилон отправил,
5920 Ему доставить приказав туда посылку срочно.

Был кравчий у царя, Иул; и вот с тем царским кравчим
Сдружиться крепче Антипатр приказывает сыну
И тайно показать ему всю злую силу яда,
И в тайну посвятить его, связавши крепкой клятвой,
Что никому не выдаст он, зачем сюда приехал.
И в самом деле, был Иул обижен Александром:
Сам царь ему по голове удар нанес случайно,
Открылась рана, эта боль причиной послужила,
Что затаил в себе Иул свой гнев на Александра.

5930 И вот повиновался он наветам Антипатра,
И преступление совершить он в гневе согласился.
Был некий Медий при дворе: он тоже был рассержен
На Александра, и его в товарищи избрали.
Иул договорился с ним подать царю отраву
В вино, когда сойдутся все на праздник и пирушку.
Увы, подлейший замысел, злодейское решенье!

Немного дней прошло,— к царю сатрап явился Медий,
Когда, дремотою объят, царь отдыхал на ложе;
На вечер завтрашний ему принес он приглашенье
5940 И Александра умолял, чтоб в дом к нему он прибыл.
И после многих просьб его царь принял приглашенье
И сам на пир к нему пришел с сатрапами своими.
Ведь было спутников царя при Александре много,
Но лишь немногие из них о заговоре знали.
Преступный, незаконный шаг замыслили злодеи,
Друг другу клятвы принесли о тайне и молчанье
И ожидать решили час убийства Александра,—
О, преступленья страшный миг злодеев незаконных!
Чтоб увидеть самим исход их замыслов коварных,
5950 Враждою страшною к царю и завистью пылая,
Они за здоровье его сперва подняли кубки;
А славу подвигов его присвоить порешили,

Оружье, чтоб убить его, Иулу давши в руки.
 Но лучшие вожди его, из воевод славнейших
 Не знали про смертельный яд, про заговор преступный:
 Пердикка ничего не знал, ни Улкий, ни Эмений,
 Ни Птолемей, ни Лисимах и ни Масандр не знали;
 О ней не ведал и Скамандр, о хитрости лукавой.
 Когда пирушка началась за трапезою царской,
 5960 Иул им в кубки всем налил напиток без отравы.
 Когда же все в кружок сошлись и завязались речи,
 И в тесный круг перенесли они свою беседу,
 И стали медленнее пить они вино глотками,
 Когда истек лишь краткий срок, недолгие мгновенья,
 Тогда Иул подал царю губительный напиток,
 Тот самый кубок он — увы! — с смертельною отравой.
 Лишь только выпил Александр отравленную чашу,
 Он вскрикнул, словно был пронзен он в печень или в сердце;
 Немного времени прошло, но боль не утихала.
 5970 К себе он в царский свой покой поспешно удалился,
 Но всем велел, чтоб без него пирушка продолжалась.
 Они ж, веления его исполнить не решаясь,
 Сейчас же пир прервали свой, остолебнев от страха.
 А кто о заговоре знал, те у дверей скопились:
 Хотели сами увидеть, что будет с Александром.
 Тогда-то понял Александр, что близок час кончины
 И громким голосом позвал жену свою Роксану.
 «Приди на помощь мне,— сказал,— жена моя Роксана!»
 И опираясь на нее, явился в зал престольный.
 5980 Когда же он вошел туда, он там лишился силы:
 Преодолеть уже не мог он мощи яда злого,
 На ложе рухнул он свое и лег, страдая тяжко.
 В ту пору утро занялось, и он велел Пердикку
 И Птолемея пригласить, и с ними Лисимаха,
 Чтоб записали все они его распоряженья,
 Но чтоб из прочих лиц никто при них не находился.
 Когда же о болезни весть дошла до македонян,
 Смятение охватило их, и все к дворцу сбежались:
 Хотели в лагерь унести больного Александра,
 5990 Боясь, чтобы от них вожди царя не скрыли тело.
 Об этом Александр узнал и приказал Пердикке,
 Чтоб ложе вынесли его в открытую палатку
 И чтобы войско строем всем пред ложем проходило,
 Чтоб все увидели его на ложе возлежащим
 И чтоб покинули шатер через другие двери.
 Пердикка выполнил тотчас веленье Александра,
 И строем по шатру прошла дружина македонян,
 И увидали все царя, лежащего на ложе:
 Был полумертвым он уже, герой их несравненный.
 6000 И утопали все в слезах и, нанося удары

Себе и в голову и в грудь, рыдая, восклицали:
«О Александр разумный наш, о ты, в речах искусный,
Ты — македонян похвала, ты — эллинов величье,
Ты — быстролетный наш орел, ты — лев безмерной силы,
И ты умрешь, как человек? О горе, о злосчастье!»

Из македонян некий муж, невидный и безвестный
И с неприметною судьбой, к царя пробившись ложу,
Промолвил: «Слава всех царей, о царь с душою львиной,
Пред Александром преклоняясь и горестно рыдая,
6010 Прекраснейший из всех мужей, великий воин в битвах,
О Александр желанный наш, прославленное имя!
Был и родитель твой Филипп правителем известным,
Он фессалийскою страной владел и македонской;
Но ты Филиппа превзошел, непобедим явился,
В сраженьях побеждал, как барс, царей сломил немало,
Тиранов многих победил великим разумьем,—
О Александр, и ты земель покроешься могильной?
А македонян ты своих кому же оставляешь?

Послушай, поживи еще хотя бы час недолгий,
6020 Чтоб в землю раньше мы ушли и скрыла нас могила,
Чтоб видеть нам не довелось конец твой и гробницу.
Оплачьте вы, друзья, со мной, оплачьте, македонцы,
Того, кто был могучим львом, кто край наш македонский
Освободил своей рукой, поработенный прежде
Персидской властью в старину и варварским насильем».
И прослезился Александр и, протянув десницу
К нему, хотел утешить он бойца в великом горе.
Он тут же записать велел и сохранить на память
Все то, что воин тот сказал, и все его желанья.

6030 Потом еще он завещал пред македонской ратью:
Когда б Роксана родила дитя мужского пола,
То быть тогда ему царем, и пусть блюдет законы.
Но если б на ее беду у ней бы дочь родилась,
Пусть руку отдадут ее тому, кто может править.
И много он еще других давал распоряжений,
Им государство поручал и мать Олимпиаду.

И только речь окончил он, в туман эфир облекся,
И в тот же миг звезда с небес великая скатилась
И в море устремила путь, летя с огромной силой;
6040 И тотчас ввысь взлетел орел, ее путем летевший;
И содрогнулся Зевсов лик в святыне вавилонской.
Но в тот же час звезда опять на небо возвратилась,
И возвратился с ней орел, ее сопровождавший.
Когда ж светило в небесах из глаз людских исчезло,
Царь Александр последним сном закрыл глаза навеки.

АНТИЧНАЯ РИТОРИКА В ВИЗАНТИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ



Я. Н. Любарский

ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ МИХАИЛА ПСЕЛЛА

Византия была, как известно, самой «читающей» страной средневековой Европы. В то же время представления византийцев о литературе пока не привлекали внимания ученых. Можно назвать только несколько специальных работ, посвященных литературным взглядам Фотия, — автора «Библиотеки»¹. Византийская эстетика рассматривалась — не раз и весьма интересно — главным образом на материале живописи, а не словесности. Причина этого, помимо общераспространенного прежде пренебрежения к византийской литературе, заключается, видимо, в том, что в Византии в ходу было очень много риторик, но фактически не было ни одной поэтики. Однако поэтики «в чистом виде» не существовало уже и в поздней античности², что не мешает исследованию, наряду с риторикой, теоретико-литературных концепций Древнего мира. Тем более это должно относиться к Византии, где пределы риторики стали еще шире и где риторика, потеснив другие жанры, восприняла и вобрала в себя их наследство³. Именно поэтому мы не станем проводить резкой грани между риторикой и поэтикой, памятуя, что этой грани не существовало и в сознании образованного византийца⁴.

Михаил Пселл, взглядам которого посвящена эта статья, знаменует собой второй — после Фотия⁵ — этап развития византийской литературно-эстетической мысли⁶. Интересующей нас темы касаются следующие сочинения Пселла:

1. «О риторике» (Περὶ ῥητορικῆς. Ed. Ch. Walz, *Rhetores graeci*, 3, 1834, p. 687—703. Далее: Walz). Этот относительно небольшой стихотворный трактат был, скорее всего, посвящен императору Михаилу VII Параспинаку. На это указывают многочисленные обращения: *στέφανος* (p. 687,4; 688,19; 697,33), *δέσποτα* (696,4) и др. Большинство же ученых сочинений Пселла обращено именно к Михаилу VII. Произведение, таким образом, могло быть создано при Константине Дуке (Пселл в это время воспитатель его сына Михаила) или уже непосредственно в период царствования Михаила.

Жанр сочинения автор определяет как «краткое извлечение из всей науки» (τὸ ἐκλεχτάριον βραχὺ τῆς ὅλης τέχνης — р. 691,5) и как «учебничек» (τεχνύδιον — р. 703, 27) и вводит его таким образом в круг многочисленных руководств — τέχνηαι, имевших хождение в античности и Византии. Цель сочинения — дать императору краткий обзор искусства красноречия («Σύνοψις τῶν ῥητορικῶν ἰδεῶν»), чтобы тот, «играючи» (παίζων, р. 703,30 — отсюда и стихотворная форма; может быть, можно сделать вывод, что трактат написан в детские годы Михаила?), овладел «словом». По своему содержанию «учебничек» — до предела сжатое изложение системы Гермогена, ссылки на которого несколько раз встречаются в тексте⁷. Рабски следуя образцу⁸, Пселл только в некоторых случаях позволяет себе небольшое изменение порядка изложения, часто сокращая мысль оригинала до непонятного субстрата.

Два раза, однако, Пселл допускает весьма знаменательные отступления. Иллюстрируя выдвинутые положения, Пселл приводит примеры, заимствованные не из Демосфена, как это делается у Гермогена, а из Григория Богослова и Иоанна Хрисостома (р. 692,24 sq., р. 693,4). Отцы церкви занимают место образцового языческого ратора.

2. «Обзор риторических идей» («Σύνοψις τῶν ῥητορικῶν ἰδεῶν» — Walz, 5, 1833, р. 601—605). Сочинение это находится в рукописи среди писем и таковым является на самом деле. Впрочем, как и предыдущее произведение, Пселл называет это письмо «учебничком», τεχνύδιον, который он составил по заказу адресата. «Учебничек» представляет собой весьма сжатое и деловое изложение «Об идеях» Гермогена. Никаких данных о времени его возникновения нет.

3. «О сочетании частей речи» («Περὶ συνθέσεως τῶν τοῦ λόγου μερῶν» — Walz, 5, р. 598—601). Как и предыдущее, сочинение это имеет форму письма. Адресат (он назван в письме «ученейшим») спрашивал у Пселла, что такое «жесткий и суровый» стиль. Полагая, что различие в стилях есть результат различных способов сочетания слов, Пселл сводит ответ к проблеме «сочетания» (συνθέκη) и пересказывает известный трактат Дионисия Галикарнасского «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων»⁹. Метод изложения материала оригинала производит подчас удручающее впечатление. В повествование вкраплены многочисленные цитаты, заимствованные из разных частей сочинения и «приложенные» друг к другу. Пселл не останавливается даже перед тем, чтобы из двух половин фраз Дионисия склеить свою собственную (Walz, 5, р. 599, 17—25 = Dion., р. 57, 9—11 + р. 59, 19—60, 5). Вместе с тем, сокращая большой трактат до размеров среднего по объему письма, Пселл, естественно, выбирает близкие ему положения Дионисия, что дает возможность охарактеризовать и собственные взгляды Пселла¹⁰. Никаких сведений об адресате и времени создания трактата нет.

4. «Стиль Григория Богослова, Василия Великого, Хрисостома и Григория Нисского» («Χαρακτήρες Γρηγορίου τοῦ θεολόγου, τοῦ

μεγάλου Βασιλείου, τοῦ Χρυσοστόμου καὶ Γρηγορίου τοῦ Νύσσης» — *Psellos. De operatione daemonum*. Ed. F. Boissonade. Nürnberg, 1838, p. 124—131. Далее: *De oper. daem.*). По своему жанру это произведение — скорее всего письмо (обращение — *λογίσματα*), являющееся, как и многие другие ученые послания, ответом на вопрос корреспондента. Вопрос сформулирован в начале письма: «Ты спрашиваешь, сколько и кто из христианских ораторов создавали свои речи по правилам искусства и могут ли они соперничать с Демосфеном и Лисием по содержанию, убедительности, выбору и сочетанию слов, внешним украшениям и эффективным фигурам?» Таким образом, проблема трактата — соотношение между античной и христианской риторикой. По мнению писателя, Григорий Назианзин, Василий Великий, Григорий Нисский и Иоанн Хрисостом вполне могут выдержать сравнение с эллинскими ораторами. Тезис иллюстрируется примером Григория Назианзина, соединившего лучшие свойства предшествующих риторов и игравшего ту же роль для христианства, что и Демосфен для античности. Система доказательств явно заимствована из позднеантичной риторики (Дионисий Галикарнасский, Гермоген), объявившей идеальным оратором Демосфена, поскольку тот якобы подобрал в себя лучшие качества других ораторов. Адресат и датировка неизвестны.

5. «О стиле некоторых сочинений» («Περὶ χαρακτήρων συγγραμμάτων τινῶν» — *De oper. daem.*, p. 48—52)¹¹. Это произведение является, видимо, записью лекции на тему, которую приблизительно можно было бы сформулировать следующим образом: «Какова должна быть последовательность чтения у человека, совершенствующегося в риторике?». Таким образом, по жанру это своеобразное *Institutio oratoria*. Заголовок же произведения, совсем не отвечающий содержанию, — скорее всего продукт творчества не очень внимательного редактора или переписчика. Оратору, утверждает Пселл, следует прежде всего познакомиться с серьезными авторами (Демосфеном, Исократом, Аристидом, Фукидидом, Платоном, Плутархом, Григорием Богословом), а затем, дабы придать приятность своему слогу, прочесть греческий роман, сочинения Филострата Лемносского и Лукиана. Мысль эта иллюстрируется автобиографическими примерами. О дате, кроме того, что она ограничена временем преподавания Пселла в университете, ничего сказать нельзя.

6. «Ипертима Пселла слово, составленное для вестарха Пофоса, попросившего написать о богословском стиле» («Τοῦ ὑπερτίμου Ψελλοῦ λόγος σχεδιασθεὶς πρὸς Πόθον βεστάρχην ἀξιῶσαντα αὐτὸν γράφαι περὶ τοῦ θεολογικοῦ χαρακτήρος». Последнее издание: *Mayer A. Psellos' Rede über den rhetorischen Charakter des Gregorios von Nazianz.* — *BZ*, 20, 1911, S. 27 ff. Далее: *Mayer*). Пселл находился также в переписке с неким Пофосом, исполнявшим в разное время должности судьи Опсикиа, а также Фракии и Македонии. Идентичны ли эти люди, сказать трудно¹². Адресату этого посла-

ния (вестарху Пофосу) было направлено также письмо (Bibl. gr., V, ер. 204), следующее в рукописи (Cod. Paris., 1182) за интересующим нас посланием. Оно относится к концу царствования Михаила VI. Дает ли это какие-нибудь основания для датировки? По жанру это такое же «ученое послание», как некоторые из упомянутых выше. Тратат представляет собой только начало рассуждений на заданную тему (см. Мауер, р. 60, 450), однако никакого продолжения до нас не дошло. Что такое «богословский стиль», Пселл показывает на примере только одного автора — Григория Богослова, воплотившего все достоинства предыдущих ораторов, — заимствованный прием, уже известный нам по сочинению «Стиль Григория Богослова, Василия Великого, Хрисостома и Григория Нисского».

Тратат этот — наиболее полная и подробная литературно-критическая «монография» Пселла, по своему жанру и методу более всего напоминающая сочинения об отдельных ораторах Дионисия Галикарнасского (напр., «О Демосфене», «О Лисии» и др.). Как и Дионисий, Пселл разбирает стиль и творчество исследуемого писателя по отдельным элементам: красота и приятность стиля, выбор слов, сочетание слов, построение фраз, композиция, сочетание в Григории качеств философа и риторика, заслуги в эпидейктическом красноречии, отдельные достоинства, свойственные его стилю. Чисто «риторический» и стилистический метод подхода к сочинениям Григория подчеркивается самим автором: в единственном случае, когда Пселл заговаривает о содержании речей, он быстро спохватывается и замечает, что, собственно, у него «речь идет не об этом» (Мауер, р. 56, 303—304). Майер, скрупулезно устанавливающий источники Пселла, отмечает многочисленные случаи (впрочем, не всегда бесспорные) заимствования из Синесия, Деметрия Фалерского, Гермогена и Дионисия Галикарнасского; теоретическую ценность тратата Майер оценивает весьма невысоко, полагая, что Пселл механически прилагает к христианскому автору непригодную в этом случае античную систему риторики (Мауер, S. 61).

7. «Об Ахилле Татии и Гелиодоре». Сочинение дошло в рукописи XVII в. (Voss. Gr., p. 16) без указания имени автора. Последнее издание — *Jacobs Fr. Achillis Tatii Alexandrini de Leucippis et Clitophonis amoribus libri octo. Lipsiae, 1821, p. CVI—CXIV*. Далее: *Jacobs*). Имя Пселла в качестве автора указано Львом Алляцием (PG, 122, col. 515), возможно, видевшим рукопись с указанием имени Пселла, и с тех пор без обсуждения атрибутируется таким образом всеми исследователями¹³.

Как можно заключить из слов самого Пселла, он не был первым византийцем, взявшимся сопоставлять творчество двух романистов: «Многие из людей весьма образованных спорят об этих двух любовных произведениях, одни отдают предпочтение сочинению о Хариклии, другие — о Левкиппе (*Jacobs, p. CVII—*

CVIII). По счастью, одно из таких сопоставлений дошло до наших дней в составе «Библиотеки» Фотия¹⁴. Однако никаких признаков генетической зависимости одного от другого нет¹⁵. Трактат, составленный в виде письма к какому-то из друзей (обращение φίλος — р. CXIV, 18), начинается с заявления о несогласии с теми, кто отдает безусловное предпочтение какому-нибудь одному из романов, хотя сочинение Гелиодора явно более импонирует автору своим слогом, напоминающим стиль Демосфена и Исократ, а также целомудрием, с которым там повествуется об отнюдь не целомудренных предметах. В то же время, по Пселлу, роман Ахилла Татия, уступающий сочинению Гелиодора в отношении целомудрия, стиля и аттического языка, обладает более сладостным и ясным слогом. В заключение Пселл вновь с похвалой отзывается о Гелиодоре, а произведение Татия рекомендует лишь для употребления риторам, если те пожелают воспользоваться оттуда каким-нибудь эпизодом для украшения своей речи.

Сочинение отличается от большинства других произведений Пселла детализированностью стилистической критики и постановкой вопросов, явно выходящих за ее рамки. Пселл рассуждает о соотношении романов Гелиодора и Ахилла Татия (р. CXI, 29 sq.), оценивает содержание того и другого, рассуждает об образах и т. д. Весьма высоко отозвался об этом сочинении Лев Алляций, назвав его iudicium elegantissimum ac probatissimum (Jacobs, р. CVII).

8. «Задавшему вопрос, кто писал лучше, Еврипид или Писиды». («Ἐρωτήσαντι, τίς ἐστὶν ἄλλος κρείττων ὁ Εὐριπίδης ἢ ὁ Πισίδης» — *Colonna A. Michaelis Pselli de Euripide et Georgio Pisi-da iudicium. Atti dello VIII congresso internazionale di studi bizantini*, 1, Roma, 1953, р. 16—21. Далее: *Colonna*). Трактат сохранился с многочисленными лакунами, нередко затрудняющими понимание. По жанру относится к числу ученых писем и представляет собой литературный синкрисис. Пселл не отдает ни одному из поэтов пальму первенства, поскольку тот и другой прекрасно владеют техникой стиха и поэтическим искусством. Помимо замечаний о творчестве поэтов, в трактат включены рассуждения об изменениях, которые претерпела метрическая структура стиха за время от Еврипида до Писиды (*Colonna*, р. 18, 10 sq.), суждения о сущности трагической и комической поэзии (р. 19, 14—17), характеристика поэзии Эсхила (р. 19, 25) и др. Адресат и время составления трактата неизвестны¹⁶.

9. Неопубликованная речь без названия, обращенная к ученикам, выступившим с насмешками и упреками к учителю, заставляющему их изучать правила красноречия (Vat. gr., 672, fol. 180^v—184^r). Пселл горько сетует на учеников, убеждает их в необходимости изучать теорию красноречия, правила искусства и мнемоники. Интерес с точки зрения теории и истории риторического обучения представляет перечисление сведений и навы-

ков, необходимых для будущего ратора (181^г, 24—181^г, 14). Речь заканчивается весьма интересными рассуждениями об использовании мифов ораторами (183^г, 9 sq.). Г. Вайс совершенно верно сопоставляет в жанровом отношении это произведение с уже опубликованными «порицаниями» Пселла ученикам (De orig. дагт., p. 140—153, 164) ¹⁷.

Содержание речи можно сопоставить с письмом Пселла Аристину, сын которого — ученик Пселла — вместе со своими товарищами покинул учителя, недовольный преподаванием последнего. Ученикам не нравилось, что их наставник, сторонник «древней риторике», следует канонам и предписаниям Гермогена. Письмо не может быть датировано временем ранее конца 60-х годов. Если в речи и письме говорится об одном и том же конфликте, то соответственно тем же временем следует датировать и речь ¹⁸.

10. «Энкомий Симеону Метафрасту» («Ἐγκώμιον εἰς τὸν Μεταφράστην ὑπὸ Σωμῶν», — E. Kurtz, F. Drexl. M. Pselli scripta minora, I—II. Milano, 1936—1941, I, p. 94—107. Далее: Scr. min.). По форме произведение представляет собой типичный энкомий, с характерными для этого жанра композицией и топосами. Скорее всего был произнесен перед учениками. Никаких данных о датировке нет. Большая и наиболее интересная для наших целей часть энкомия посвящена оценке литературных заслуг Метафраста (p. 102—104).

Помимо указанных сочинений, отдельные литературно-критические замечания — обычно стилистического характера — содержатся в тех произведениях (чаще всего энкомиях или эпитафиях), героями которых были люди, так или иначе проявившие себя в риторике или литературном творчестве. Главные из них — энкомий Иоанну Мавроподу (Bibl. gr., V, p. 142—167), энкомий Константину Лихуду (Bibl. gr., IV, p. 388—421), эпитафия Иоанну Ксифилину (Bibl. gr., IV, p. 421—462) ¹⁹, эпитафия Михаилу Кируларию (Bibl. gr., IV, p. 303—387), «Похвальное слово Италу» (Scr. min., I, p. 50—53). К числу этих сочинений следует добавить также ряд писем, где мимоходом высказываются суждения о тех или иных литературных произведениях.

Таковы в основном источники для восстановления литературно-эстетических представлений Михаила Пселла. При всем своем жанровом разнообразии большинство из них имеет общее происхождение в системе риторического обучения византийской школы. Это или трактаты, сокращающие сочинения столпов античной риторики Дионисия Галикарнасского и Гермогена, или литературные «синкрисисы» — традиционные упражнения будущих раторов ²⁰, или «монографические исследования» творчества писателя в стиле Дионисия. Почти все они написаны в виде подлинного или фиктивного послания — в излюбленной форме для выражения литературных взглядов античных писателей.

Не менее традиционен также круг основных идей и критериев, с которыми Пселл подходит к анализу литературных произведений. В этом легко убедиться, составив небольшой реестр основных элементов литературного произведения, наличие которых отмечает и качество которых оценивает Пселл. Приведенные ниже примеры — лишь малая доля встречающихся у писателя.

Мысль, смысл (νοῦς, ἐννοια, διάνοια). «Идеальный» христианский ритор Григорий Назианзин стоит выше всех по уму и красоте, «управляет риторической речью вожжами разума», поражает читателя «неожиданными мыслями» (παράδοξοι νοῖαις — Maueg, p. 57, 346). Смысл значит для Пселла много больше, чем звук (Bibl. gr., V, p. 150, 1—3). Недостатком Ахилла Татия является как раз то, что он «язык предпочитает смыслу» (Jacobs, p. CXIII, 13).

Слово (λόγος, ὄνομα, λέξις, ὀνομασία). О «сладостных словах» заботился Иоанн Мавропод, речь которого цвела розами и зимой (Bibl. gr., V, p. 149, 21). Гелиодор украшал свою речь «красивыми и изящными словами», Григорий Назианзин поражал слушателя «цветом слов» (Maueg, 347). Умение «выбрать слова» — ценное качество Лихуда (Bibl. gr., IV, p. 394, 16).

Сочетание слов (συνθήκη τῶν λόγων) играет, по Пселлу, едва ли не большую роль, нежели выбор необходимых слов. Этой проблеме, как уже отмечалось, был посвящен специальный трактат писателя. Мавропод заботился не только о «сладостных словах», но и об их правильном сочетании (Bibl. gr., V, p. 149, 20), Лихуд умеет не только выбрать слова, но и искусно приладить их друг к другу (ἐπιμέλως ἀρμόσαι — Bibl. gr., IV, p. 394, 16). В сочетании слов никто не был в состоянии превзойти Симеона Метафраста (Scr. min., I, p. 104, 19), даже суровый Михаил Кируларий восхищался сочетанием слов и заключенной в нем прелестью, как «чистейшим видом идеальной красоты» (χαρακτήρας καθαρωτέρους τοῦ αὐτοκάλου — Bibl. gr., IV, p. 354—355).

Фигуры (σχήματα). Пселл ценит, например, разнообразие фигур в речи Лихуда (Bibl. gr., IV, p. 394, 14). Наличием «эффектных фигур» (θεατρικὰ σχήματα) у христианских писателей интересуется неизвестный корреспондент писателя (De orig. dat., p. 124) и т. д.

Ритм (ῥυθμός). Присутствие и качество ритмической организации фразы неоднократно отмечается Пселлом в отношении стиля Константина Лихуда (Bibl. gr., IV, p. 394, 16), Симеона Метафраста (Scr. min., I, p. 103, 3), Григория Назианзина (Maueg, p. 56, 315—316) и др.

Роли каждого из перечисленных здесь элементов в античной риторической критике можно было бы посвятить специальный очерк. В этом, однако, нет нужды, поскольку все они вместе,

«одним списком», встречаются уже в предисловии к известному сочинению Гермогена из Тарса «Об идеях», сочинении, дважды пересказанном Пселлом. В речах всех видов, по Гермогену, следует различать следующие элементы: *ἔννοια, μέθοδος, λέξις, σχῆμα, κῶλον, συνθήκη, ἀνάπτυξις, ῥυθμός* (Hermog., p. 220, 6—7). В дальнейшем, последовательно рассматривая «идеи» (иначе свойства речи), Гермоген методично перечисляет, какими должны в каждом случае быть ее элементы. Перелагая Гермогена, Пселл в сочинении «О риторике» полностью сохраняет его структуру изложения, причем элементы идеи носят у него название «частей» (*μέρη τῶν ιδέας*, см. Walz, 3, p. 698, 4 sq).

Список, составленный нами (без оглядки на Гермогена или на его переложение Пселлом), почти полностью повторяет реестр классика древней риторики²¹. Причина такого совпадения представляется очевидной: профессор риторики при оценке литературных произведений находится во власти школьного шаблона, основу которого и составляла гермогеновская система²². Вывод этот далеко не нов. Утверждения о неоригинальности византийских риторов сами по себе достаточно неоригинальны. Однако установление зависимости, которое обычно является итогом исследования, на самом деле должно быть только его началом.

Пользуясь современной терминологией, можно сказать, что Пселл в определенной степени был историком, теоретиком и критиком литературы. Эти три аспекта и послужат предметом анализа.

История литературы (в антикварно-филологическом смысле слова), расцвет которой приходится на эпоху деятельности александрийских грамматиков, имела продолжение в Византии. Фотий, как правило, интересуется авторами прочитанных им книг, указывает время их жизни, перечисляет биографические факты. Эту традицию на рубеже X—XI в. продолжает автор словаря Суды. Пселлу интерес подобного рода свойствен значительно меньше. Авторы разбираемых произведений его почти не интересуют²³, сами же произведения — прежде всего объект подражания или отталкивания, эстетического наслаждения или аллегорического толкования. Место их определяется не реальной позицией в истории, а значением в настоящем. В этом смысле история литературы для Пселла, как и любого человека средневековья, почти вовсе лишена развития и существует как бы в двухмерном пространстве²⁴. Можно говорить об утилитарно-риторическом подходе Пселла к литературе. И тем не менее некоторые историко-литературные замечания Пселла представляют безусловный интерес. Пселл говорит о принципах обработки старых житий Симеона Метафраста: последний бережно, как к первоисточнику, относился к древнейшим сюжетам и не отходил от них, чтобы не создалось впечатления, будто он что-то делает вопреки образцу; он преобразовывал форму произведения,

оставляя нетронутым его содержание, исправлял огрехи стиля, не изменяя мысли (см. *Scr. min.*, I, p. 103, 29—104, 5).

Сопоставляя творчество Еврипида и Писиды (само по себе такое сопоставление — великолепный пример «антиисторизма»), Пселл считает нужным отметить то, какое изменение претерпел за протекшие столетия античный стих, в частности ямб (*Colonna*, p. 18, 14). Сравнивая романы Гелиодора и Ахилла Татия, Пселл ставит вопрос о генетической связи между произведениями, утверждая («я полагаю» — *οἶμαι*, — пишет он, подчеркивая субъективность своего мнения, — *Jacobs*, p. CXI, 29), что Татий писал в подражание Гелиодору. Любопытно, что эта точка зрения до недавних папирусных находок была доминирующей и среди новых исследователей²⁵.

Приведенными примерами почти исчерпываются случаи «историко-литературного» подхода Пселла к произведениям. Они остаются исключениями, подтверждающими правило. Пселл — прежде всего ритор с типичным «утилитарным» отношением к литературе прошлого.

Много сложнее проблема теории литературы и литературной критики. Как теоретик риторики, видели мы, Пселл тривиален²⁶, степень его самостоятельности ограничивается введением христианских авторов вместо античных в качестве иллюстраций к положениям, целиком заимствованным у древних риторов. Специальных трактатов по поэтике Пселл не оставил. Взгляды его приходится экстрагировать из конкретных оценок творчества тех или иных писателей (чаще их стиля). Подразделить поэтому у Пселла теорию и литературную критику практически невозможно.

В литературных суждениях Пселла нетрудно выделить несколько положений, на которых особенно настаивает автор, и которые, по его мнению, служат признаком «идеального» стиля. Первое из них по важности — мысль о «слиянии», «сочетании» в стиле писателя различных свойств, достоинств, «идей» стиля предшественников. Именно таким образом, как уже отмечалось, оценивает Пселл стиль Григория Богослова (*Mauey*, p. 48, 18). Стиль Иоанна Мавропода являет собой «смесь, составленную из лучшего подражания лучшим образцам» (*ἡρῶς συντρίβασιν ἐκ τῶν ἀρίστων τοῦ ἀρίστου μιμησάμενον* — *Bibl. gr.*, V, p. 150, 20—27). Лихуд отличается умением «смешивать идеи» (*ἰδέας κρᾶσαι*, — *Bibl. gr.*, IV, p. 394, 13—14). Наконец сам Пселл ставит в заслугу себе в первую очередь сочетание стилей предшественников писателей (*De orig. daem.*, p. 52, 4 sq.).

Выраженные в такой форме, суждения эти также вполне тривиальны: мысль о «сочетании» или «слиянии» лучших свойств стиля предшественников как главной характеристике идеального оратора (а таковой для поздней античности — Демосфен) предельно четко выражена как Дионисием Галикарнассским, так и Гермоденом²⁷, которые и в данном случае служат источником

Пселла. На деле, однако, представления Пселла не столь просты и прямолинейны, как это кажется с первого взгляда. Под аккумуляцией отдельных свойств «идей» стиля Пселл понимает не механическое их соединение, а создание некоего сплава, обладающего новым качеством. Почти каждое рассуждение о механическом по видимости «смешении идей» завершается диалектическим по сути своей выводом о рождении нового качества. «Он (Григорий Назианзин.—*Я. Л.*) не состоит как бы из многих риториков и не следует каждому из них в разных частях своих речей, но, подобно тому, как смешение красок дает новый цвет, краше тех, из которых он произошел, так и цвет речи Григория блещет тысячью цветов. Но по сравнению с ними там есть нечто другое, и он намного их лучше; я не считаю его речь собранием чего-то разнородного и чуждого друг другу, но полагаю, что по своей природе она единообразна» (*μονοειδὴ τῇ φωνῇ* — De orat. daem., p. 127, 20—128, 2). Тот же Григорий, пишет Пселл в другом случае, хотя и сочетает в себе лучшие достоинства стиля предшествующих ораторов, пишет «не в подражание древним» { *μὴ κατὰ ζῆλον ἀρχαίων* — писатель дважды настаивает на этой мысли,—Mauey, p. 48, 21; 49, 39), «речи его изливаются из собственного источника» (Mauey, p. 49, 41).

То же самое утверждает и в отношении собственного творчества. Перечислив писателей, у которых Пселл заимствует те или иные особенности стиля, Пселл пишет («О стиле некоторых сочинений» — De orat. daem., p. 52, 4 sq.): «Если же говорить обо мне, то нет у меня достоинств и силы этих писателей, однако речь моя все время многообразна. Свойства каждого (из упомянутых писателей.—*Я. Л.*) смешиваются у меня в единое целое (*εἰς μίαν ἰδέαν*). И вот, состоя из многих, я — один». Таким образом, писатели, подражая предшественникам, становятся творцами нового стиля. Это диалектическое заключение не только логически следует из приведенных выше рассуждений писателя, но и непосредственно выражается самим Пселлом.

О Григории Назианзине (суждения об этом «идеальном» писателе наиболее показательны для его теоретико-литературных взглядов) Пселл пишет: «Испив до конца поток искусства и оросив его влагой свою мысль, он (Григорий.—*Я. Л.*) и сам из души своей испускал живительный и прозрачный источник. Он создавал речи, не оглядываясь на примеры, но сам был для себя первообразом» (*ἀρχέτυπος χαρακτήρ* — Mauey, p. 54, 228—232). В другом месте того же сочинения Григорий объявляется создателем самого трудного вида красноречия — панегирического (p. 57, 342)²⁸. Еще дальше, по словам Пселла, продвинулся в этом отношении Василий Великий, который «как бы сам хотел быть искусством слова» (De orat. daem., p. 129, 1—2).

Не только отцы церкви — это было бы еще понятно — пре-

тендуют на роль «основоположников». Современник и друг Пселла, Константин Лихуд, чье красноречие сопоставляется с искусством Перикла, превосходил последнего тем, что, «усвоив искусство красноречия, в большинстве случаев не подчинялся канонам, а вводил каноны, лучшие, чем оно (искусство красноречия.— Я. Л.)» (Bibl. gr., IV, p. 393, 3—5).

Вообще правила, каноны красноречия (τέχνη) отнюдь не играют для Пселла такой большой роли, как это можно было бы предположить, исходя как из общих представлений, так и из ряда собственных высказываний писателя. Чрезмерное использование τέχνη лишает произведение искренности, вовсе противопоказано дружеским посланиям, речь, исполненная пафоса, по необходимости, отказывается от «правил» и т. д.²⁹ При том, что позднеантичная риторика, канонам которой следуют византийцы, почти полностью изгнала все, не поддающееся строгой систематизации и регулированию, в обиходе Пселла время от времени появляется понятие вдохновения, под воздействием которого творит оратор или писатель. Если, выступая в многолюдном собрании, Пселл заботится о красоте слов и об их удачном сочетании, фигурах и других обязательных для каждого риторика вещах, то, имея перед собой единственным слушателем своего ученика и друга Константина Кирулария, он «становится вдохновенным» (ἐνθους γίνωμαι), «взлетает окрыленный душой» и т. д. (Bibl. gr., V, p. 325, 8—9). Такого же типа рассуждения содержатся и в послании, направленном Пселлом, видимо, Льву Параспондилу (Scr. min., I, p. 142). То, что последний «сподвигнул к речи» Пселла, заставляет писателя исполниться вдохновения (Scr. min., I, p. 142, 16—17). О своем письме он говорит даже как о «пророчестве» (μαντεῖον).

В этих рассуждениях, несомненно, присутствует большая доля этикетности: адресат письма, речи, послания своими выдающимися достоинствами заставляет даже забыть автора обязательные правила искусства. Тем не менее само упоминание (и нередкое) вдохновения как источника творчества знаменательно. Пселл прекрасно осознает, что отнюдь не все высоты в литературном творчестве достижимы с помощью искусства — ремесла. «Платон божествен,— пишет Пселл,— но ему подражать невозможно. Кажется, что к его ясности легко приблизиться, на самом же деле это крутая вершина, на которую трудно взойти» (De opor. daem., p. 51, 18—20, перевод Т. А. Миллер). В принципе это утверждение ограничивает всемогущество риторической τέχνη и предполагает существование неподвластных ей областей, того, что, видимо, следует назвать «чудом искусства»³⁰.

Итак, рассмотрение первого из теоретико-литературных положений Пселла приводит нас к выводам, противоречащим предпосылкам. Пселл вслед за позднеантичной риторикой считает главным достоинством стиля смешение «идей», но предпола-

гает, что это смешение приводит к возникновению нового качества. Пселл полагает необходимым строгое следование предписаниям искусства красноречия, но считает, что ритор вправе сам устанавливать законы для себя и своих последователей. Владение техникой для Пселла — основное качество писателя и оратора, но «техника» может в иных случаях, по его мнению, уступать свое место свободному вдохновению.

Во всех трех случаях налицо противоречие традиционности, подчинения общему, нормативному и идеи индивидуальности, самостоятельности художника. С одной стороны, Пселл еще усугубляет нормативность позднеантичной риторической теории, с другой — высказывается за свободу индивидуального проявления творческой личности. Если причина первого явления понятна без дополнительных объяснений, то истоки второго проступают гораздо менее отчетливо. Интересно, однако, вспомнить, что аналогичная тенденция была свойственна и предшественнику Пселла, первому «теоретику» в византийской литературе — Фотию³¹. Возможно, что интерес к индивидуальному в творчестве (естественно, на фоне общего догматизма мышления) принесла с собой именно византийская эпоха³².

Двойственность теоретической позиции Пселла, возможно, сказалась и на разнохарактерности конкретных критических оценок. Наряду с многочисленными стандартизованными разборами по «элементам» и «идеям», поискам «нормы», вобравшей в себя все достоинства стилей предыдущих ораторов, у Пселла встречаются весьма тонкие суждения, поражающие именно отсутствием догматической скованности. И лучший тому пример — замечания о стиле его ученика Иоанна Итала. «Пусть простится Италу, если он прекрасен не во всем: он мастер своего дела, но красота не дается ему. Он небрежит о слушателе, его откровенная речь неприятна, ведь она приготовлена и составлена из предисловий, тогда как речь тщательно отточенная не бывает нестройной и сбивчивой. И речь его не льет усладу в душу, но заставляет размышлять и держать в уме сказанное, она убеждает не болтовней, не наслаждением (не уловляет она харизмами), не пленяет красотой, не увлекает сладостью, но как бы насильно покоряет рассуждениями» (Scr. min., I, p. 53, 6—13)³³. У Итала, следовательно, нет того, что является обязательным для стиля прославленных ораторов. Это обстоятельство нарочито и, может быть, полемично подчеркивается Пселлом. Отсутствие этих достоинств, однако, с лихвой восполняется одним качеством — непобедимой логикой. Нестандартность мысли Пселла сказывается в данном случае в нестандартном метафорическом способе ее выражения: Итал «насильно покоряет рассуждениями» (*τορᾶναι δὲ ὥσπερ καὶ βιάζεται τοῖς νοήμασι*). Интересно, что рассуждения об Итале заканчиваются защитой права оратора — и Итала в том числе — на особую индивидуальную характеристику его стиля.

Второй тезис, из которого почти непременно исходит Пселл при характеристике стиля восхваляемых им писателей и раторов,— изменчивость (μεταβολή, ποικιλία) слога, его способность приспосабливаться к лицам, обстоятельствам и условиям исполнения произведения. Источник этого положения Пселла не может вызвать никаких сомнений: это известное требование античной риторической теории «уместности» стиля (τὸ πρέπον), которое нашло свое наиболее яркое отражение в сочинениях того же Дионисия Галикарнасского, мысли последнего, как мы видели, неоднократно заимствует византийский писатель. По словам Дионисия, идеальный ритор напоминает собой Протея, меняющего в зависимости от необходимости свой облик³⁴. У Пселла требование «уместности» приобретает поистине универсальный характер. Лучшие ораторы древности (Лисий, Демосфен, Лонгин, Приск, Никагор), по его словам, умели не только сочетать друг с другом слова, но и изменять речь в соответствии с обстоятельствами и лицами (Scr. min., 2, p. 36)³⁵. Такого же рода похвалы расточает Пселл и своим современникам: слог Иоанна Мавропода то искусный, то простой, иногда струится, как ливень, иногда накрапывает, как дождик. Писатель пользуется тем и другим в зависимости от обстоятельств (κατὰ αἶρον — Bibl. gr., V, p. 150, 4—8). Иоанн Ксифилин в одних случаях пользовался высоким стилем, в других — разговорным языком и во всех отношениях приспосабливал форму речи к содержанию и обстоятельствам (Bibl. gr., IV, p. 456, 18—19). Известный риторический принцип распространяется Пселлом не только на произведения ораторского искусства. «В зависимости от разных обстоятельств и разных героев поэты (имеются в виду древние трагики) употребляют разные слова, размеры и ритмы», — утверждает Пселл в сочинении о Еврипиде и Писиде. Этот писательский «протеизм» становится ведущим критерием оценки в одном из наиболее интересных историко-литературных произведений Пселла — «Энкомии Симеону Метафрасту». «У Симеона, — утверждает Пселл, — нет достоинств многих других писателей, но никто не умел придать своим произведениям наиболее подходящую форму» (ἀριτεράνιδεαν). В данном случае, однако, Пселл не ограничивается констатацией «изменчивости» стиля. Оказывается, что «изменчивость» стиля Метафраста может сочетаться с определенным его единством: «Цвет его речи и качество слога повсюду одно и то же, а изменения характера (ἡ τοῦ ἥθους μεταβολή) разнообразны и, можно сказать, искусны». «Симеон, — продолжает Пселл, — не подбирает предмет речи под искусство, он, напротив, приспосабливает стиль к лицам и обстоятельствам (Scr. min., I, p. 103, 28), о которых он повествует».

Та же диалектическая двойственность (многообразие и единство) встречается и в оценке стиля Григория Назианзина, который, будучи в своих сочинениях многообразен (πολυειδής),

в отличие от иных риториков похож на самого себя на протяжении речи и вновь непохож (*ὁμοίος ἑαυτῷ καὶ πάλιν ἀνόμοιος* — Mayer, p. 60, 441—442)³⁶.

Оба названных теоретических постулата Пселла в первую очередь относятся к области стиля. В то же время оба эти требования — наименее нормативные и догматические по существу — явно переходят границы формально стилистических предписаний и — во всяком случае, по новым представлениям — вторгаются в круг понятий, скорее относящихся к сфере поэтики, нежели риторики.

Помимо стилистических критериев, о которых главным образом шла речь до сих пор, позднеантичная риторическая теория, как известно, знала так называемые «материальные» критерии, т. е. имеющие отношение к отбору и расположению самого материала произведения. Наиболее четкое противопоставление двух принципов оценки (*πραγματικὸς τόπος* и *λεκτικὸς τόπος*) встречается у того же Дионисия Галикарнасского³⁷. Теория «отбора» (по античной терминологии «нахождения» — *εὑρεσις* — *inventio*) компилятивно во всех подробностях излагается Гермогеном³⁸. Теория расположения материала (скорее структуры, композиции, последовательности частей внутри панегирической речи) становится предметом холодного систематизаторства ритора IV—V вв. Афтония³⁹. Представления Пселла об «отборе» материала весьма интересны и связаны с его теорией жанров и разграничения истории и энкомия⁴⁰. Проблемы композиции (*οἰκονομία*, *τάξις*, по античной и византийской терминологии) не могут не интересовать Пселла хотя бы потому, что технике построения речей должен был он обучать своих учеников. Наиболее четко суждения о композиции высказываются в сочинении о стиле Григория Назианзина. Последний, по словам писателя, «иногда, если есть необходимость чем-то предварить речь, вставляет в речь несколько предисловий, иногда удовлетворяется одним, иногда сразу начинает с главных доводов, но затем останавливается и возвращается к началу. Связав все темы как бы в один узел, он обрабатывает их по своему желанию, формируя и преобразуя их наподобие податливого воска, которому можно пальцами придать любую форму. Изобретенным им самим искусством (*τέχνην αὐτῷ εὑρημέναις*) он сочленяет и расчленяет речь, составляет и распускает ее» (Mayer, p. 58, 352—360).

В данном случае энтузиазм писателя вызывает софистическое умение «перекручивать» речь, придавать ей по желанию любой вид и форму. Та же мысль уже в приложении к самому себе высказана в одном из неопубликованных произведений, где Пселл защищает право философа увеличивать и сокращать свое сочинение, не сообразуясь ни с какими внешними ограничениями⁴¹.

Нельзя не обратить в этой связи внимания на разительное

противоречие представлений, разделяемых Пселлом, о полном своеволии автора в композиции произведений с требованием классической античной эстетики, нашедшем отражение в «Поэтике» Аристотеля (Arist., 1450b—1451a): каждое произведение должно состоять из соразмерных частей, объем которых доступен для восприятия зрителя или слушателя. Эти представления нашли свой отклик и в Византии. За полтора столетия до Пселла Арефа порицает речь одного из своих современников за отсутствие в ней *τάξις* и *μέτρον*, уподобляя речь груде драгоценных камней, собранных без всякого порядка⁴². За соблюдение *μέτρον* высказывается и современник Пселла Иоанн Мавропод. В стихотворении, обращенном к неудачливым стихотворцам (I. Euch., № 34, p. 19), он порицает их не только за несоблюдение стихотворного ритма, но и за пренебрежение *μέτρον* в более общем значении. *Μέτρον* для него — *κᾶν τὸ συμμετρὸς ἔχον*. В другом случае (I. Euch., p. 114, 11—12) Мавропод выражает опасение, затягивая речь, осквернить (*μολύνειν*) ее *μέτρον*. Интересно, что в других отношениях Пселл — во всяком случае, на словах — разделяет античный идеал прекрасного как гармонии, соразмерности и пропорциональности частей. На этих принципах строится у Пселла «идеальный» внешний портрет героя⁴³. Те же идеалы выражает Пселл при оценке архитектурных сооружений⁴⁴. Однако в сфере литературы идеалы писателя приближаются к средневековым эстетическим нормам с их тяготением к диспропорциональному и неуравновешенному. Именно это, возможно, и привело на практике к появлению у Пселла речей-гигантов, речей, в которых одни части непропорционально растянуты, а другие до предела сокращены или вовсе опущены, речей, в которых объединяются совершенно несовместимые по стилю и содержанию разделы.

Сказанное, однако, не означает, что Пселлу вовсе чужда эстетика композиции. В одном случае писатель с большим мастерством и пониманием оценивает композицию романа Гелиодора. «Произведение это, — пишет Пселл, — построено по законам искусства Исократа и Демосфена. Его цель, возвышаясь, видна издали, и все ей противоречащее обращается к ней. Тем, кто впервые приступил к чтению, многое кажется лишним, но, читая дальше, он начинает восхищаться композицией этого произведения. Само начало произведения напоминает свернувшихся змей, которые спрятали в кольцо голову и вытянули остальное тело. И в этой книге вступление к рассказу находится внутри и середина становится как бы началом» (Jacobs, p. CX, 1—14). Внешняя беспорядочность композиции противопоставляется здесь ее внутренней целесообразности, а необычность построения романа передается сравнением со змеей⁴⁵. Разговор об *οἰκονομία* Пселл продолжает и в разделе об Ахилле Татии, отмечая, что его роман не имеет отступлений и действие его развивается в хронологической последовательности (Jacobs, p. CXIII, 12).

Последняя из крупных проблем, поставить которую можно на материале литературно-теоретических сочинений Пселла, — вопрос о воздействии литературных (риторических) сочинений на слушателя или читателя. Как и следовало бы ожидать, классическое требование античной риторики — «убедительность» (πιδανότης) речи — присутствует и у Пселла. Неизвестный корреспондент, просивший писателя оценить ораторское искусство отцов церкви, упоминает в числе критериев и ἡθικὴ πιδανότης (De orig. daem., p. 124, 20). Тот же термин встречается и в энциклопедии Симеону Метафрасту, который, объединив в себе качества философа и ритора, философствовал μετὰ ἡθικῆς πιδανότητος (Scr. min., I, p. 96, 17)⁴⁶. Хотя эти примеры можно было бы расширить, тем не менее нельзя не заметить, что «убедительность» уступает у Пселла место эстетическому воздействию на читателя. Уже в самом начале речи о Григории Назианзине Пселл пишет: «Когда я часто беру в руки и читаю его (т. е. сочинения Григория. — Я. Л.), во-первых, ради философии, во-вторых, ради духовного наставления, я исполняюсь несказанной красотой и прелестью (ὥρας ἀμυθῆτου κληρονομῆαι καὶ χάριτος). И я нередко оставляю то, о чем заботился, и, отказавшись от смысла богословия, вкушаю наслаждение от цветника слов и отдаюсь ощущениям» (Mayer, p. 49, 46—50). В том же сочинении «невыразимые красоты и прелести» перечисляются на втором месте среди достоинств Григория после его «удивительных мыслей» (Mayer, p. 57, 346). Понятие χάρις и производные от него почти непременно встречаются для характеристики стиля авторов, удостоиваемых похвалы писателя. Искусство Константина Мономаха приятно, красноречиво и изящно украшено, слова его речей радостные и приятные (Bibl. gr., V, 107, 3—5). Никто не может превзойти в χάρις и стиль Симеона Метафраста (Scr., min., I, p. 104, 18). Красота слога Гелиодора соединяется с прелестью, а прекрасное со сладостностью (Jacobs, p. CXI, 26—27) и т. д. Иногда вместо χάρις появляются аналогичные эпитеты γλυκύς, ἡδὺς и производные от них.

Эстетическое воздействие на слушателя, приятность и сладость стиля — одно из основных требований античной риторики, перешедшее к ее византийской наследнице, как об этом свидетельствует хотя бы «Библиотека» Фотия⁴⁷. У Дионисия Галикарнасского, первоисточника многих воззрений Пселла, имеется любопытный пассаж (почти без изменений заимствованный Пселлом)⁴⁸, где античный ритор пытается классифицировать эстетические свойства стиля. Оратор и поэт (обращаем внимание на это сочетание, речь идет об эстетическом воздействии на слушателя или читателя!) должны добиться двух целей: сладостности (ἡδονή) и прекрасного (καλόν). Оба понятия отнюдь не тождественны. Произведение, его стиль или элементы стиля могут быть сладостны (ἡδὺς), но не прекрасны (καλός), и наоборот. При этом под ἡδονή Дионисий и Пселл предлагают понимать ὥρα, χάρις, εὐστομία, γλυκύτης, πιδανόν, под καλόν — μέγα λοπρέκεια, βάρος, ὄγκος, σεμνολογία,

μέγεθος, ἀξία. Хотя в реальном словоупотреблении Пселл, как, впрочем, и сам Дионисий, нередко путает оба понятия, различие между тем и другим проступает достаточно отчетливо: ἡδονή — красота, «сладостность», дарующая непосредственное наслаждение; καλόν, включающее в себя такие категории, как «величие», «торжественность», «достоинство», — прекрасное в более возвышенном смысле слова. Противопоставление двух видов красоты встречается у Пселла в ряде других случаев, и наиболее отчетливо — в «О стиле некоторых сочинений», где наставник юношества поучает своих учеников. Тех, кто читает античные романы, исполненные сладости и харит, равно как и сочинения Филострата и Лукиана, Пселл сравнивает с людьми, начинающими украшать здание прежде, чем его построить. Видимыми прелестями (ἐμφαινομένας χάρις) и прекрасным цветником слов можно удовлетворить слушателя попроще (ἀπλοώτερος ἀκροάτης). Сочинения более «солидных» авторов, куда относятся Демосфен, Исократ, Аристид, Фукидид и др., должны обладать многими свойствами, а отнюдь не только внешней прелестью. Сам Пселл, дабы его слог усвоил χάρις, обратился к произведениям, исполненным харит, только после того, как прочел более серьезные сочинения (De opor. daem., p. 48 sq). Так рассуждает Пселл — ипат философов, наставляющий молодежь. Тот же Пселл, отправляющий письмо своему бывшему ученику и многолетнему другу, Константину Кируларию, думает иначе: «... И я из того же теста, что и ты, и я восхищаюсь цветами и внешними прелестями, растут ли они на лугах или заключены в словах. И меня не так пленяет пеониец Демосфен и лаодикиец Аристид круговоротом мысли, периодами и разнообразием фигур, как лемниец Филострат, который своими описаниями статуй в состоянии размягнуть камень, расплавить металл и извлечь нежную слезу даже из железных глаз» (Bibl., gr. V, p. 328). Противоречие, столь обычное для взглядов Пселла, объясняется в данном случае разными позициями высказывающего суждения автора: предпочитать внешние прелести может позволить себе частный корреспондент, но не ипат философов.

Как бы то ни было, Пселл не только признает эстетическое наслаждение, но в определенном контексте склонен признать его даже главным свойством литературного произведения.

Эстетическое наслаждение, о котором говорит Пселл, понимается им вполне в русле позднеантичной эстетической теории: это наслаждение не от произведения в целом, или тем более не от реальных ассоциаций, им порождаемых, а от отдельных его элементов, точнее от словесного оформления, выбора, сочетания и употребления слов, равно как фигур, ритма и периодов речи⁴⁹. Τρυφάν ἐν λόγοις («наслаждение словом» — выражение самого Пселла — Scr. min., II, p. 212, 27) было эстетическим

девизом кружка константинопольских интеллектуалов, группировавшихся вокруг Пселла. «Слово», расцениваемое как нечто самостоятельное, самоценное, получает почти символическое значение в переписке этих людей, каждый из которых умоляет своих корреспондентов посылать ему все новые и новые «слова», для «услажения слуха»⁵⁰. Иначе дробность эстетического восприятия, характерная уже для поздней античности, достигает у Пселла своего апогея.

Почти каждый тезис, устанавливаемый в отношении мировоззрения столь противоречивой натуры, как Пселл, тут же нуждается в ограничении и корректировке. Так происходит и в данном случае. Литературная эстетика Пселла — не только «эстетика звука и ритма». В литературно-критических сочинениях византийского писателя можно найти оценки, относящиеся не к словесным элементам, а к самому содержанию и образности произведений. В «Энкомии Симеону Метафрасту» Пселл пишет: «Метафраст радуется слух, когда его повествование заставляет подвижника подниматься в горы, спускаться в пещеры, садиться под сосной, или каким иным деревом, вкушать пищу от растений и воду из источников. Метафраст украшает рассказы прекрасными словами, и читатель как бы видит глазами все, что происходит в рассказе» (Scr. min., I, 105, 1—7). Эта способность заставлять читателя или слушателя наглядно представлять себе события, о которой говорил еще Аристотель в «Риторике», приписывается Пселлом — и явно не без оснований — также Еврипиду: последний нередко вызывал слезы у зрителей, которым казалось, что то, о чем говорится в трагедии, как бы происходит на самом деле (τὰ λεγόμενα ὥραν ὡς γινόμενα — Colonna, p. 19, 37). В некоторых других случаях Пселл обращается к содержанию анализируемых произведений⁵¹. Тем не менее все они остаются исключениями, подтверждающими правило. Однако и исключения весьма значительны, они свидетельствуют о неутерянной способности Пселла к живому, «не формальному» восприятию литературы.

Каждая мировоззренческая система, как известно, может быть рассмотрена в двух аспектах: с точки зрения чистой истории идей и с точки зрения ее функционального значения в определенную эпоху. Этот последний аспект пока не затрагивался нами почти вовсе. Как соотносились литературно-эстетические взгляды Пселла с воззрениями других ученых людей его времени? Одно из писем писателя содержит сообщение о реальном конфликте, произошедшем между ним и какими-то неизвестными нам учителями риторики. Пселл сообщает Аристину (Scr. min., II, p. 224⁵²) о его сыне: «...И он (сын Аристина.— Я. Л.) подвергся некоей новой напасти. Ведь большое число учеников, считая мою науку неудачной, ушли к кормящим молоком (γαλαχτοτρόφους). У них они пребывают постоянно и занимаются детскими забавами. С ними по каким-то причи-

нам оказался и он. И кажется ему, что руководствуется каноном, хотя на самом деле он его извращает и вовсе не знает, что такое канон. Я преподаю древнюю риторику (τὴν ἀρχαίαν ρητορικὴν), которую, как мне известно, не отвергал и Платон, гражданскую и благородную, менее заботящуюся о внешней красоте. Они же предпочитают новую (τὴν νεωτέραν), а меня, который ее не признает, поносят и не хотят слушать, если я что-нибудь говорю вопреки Гермогеновой науке. Ведь они хотят оттащить меня за нос от того, что он создал, и заставить следовать за ними⁵³. Но я не отступлюсь от своего дела и не стану соперничать с Платоном и Аристотелем, с двумя этими источниками, но с радостью выпью за то, что от них перетекло к нам...» (Scr. min., II, p. 267, 9—26). Может быть, в настоящем письме речь идет о рядовом соперничестве риторических школ, сопровождавшемся переманиванием учеников, хорошо известном из истории византийского школьного дела⁵⁴. Вероятней, однако, что дело касается проблем более серьезных.

К сожалению, письмо рождает больше вопросов, чем существует ответов, которые на них можно было бы дать. Порвавшие с Пселлом ученики уходят к неким «кормящим молоком», сторонникам «новой риторики». Исходя из этимологии слова γαλακτοτροφόντες (кормящие молоком⁵⁵, т. е. детской пищей) и следующего затем замечания о том, что ученики у новых учителей занимаются «детскими забавами», можно предположить, что эти новые наставники не признают серьезных занятий риторическим искусством, отказываются изучать гермогеновскую τέχνη. В этом отношении, как уже говорилось, письмо можно сопоставить с речью Пселла, обращенной к нерадивым ученикам, осмеливающимся порицать учителя. На многих примерах и сравнениях писатель обосновывает там необходимость постигать основы искусства (Vat. gr., 672, fol. 182^v—183^r). Трудно сказать, что имеет в виду Пселл под «новой риторикой», сторонниками которой оказываются его неверные ученики. Ясно только, что эта новая риторика противопоставляется античной, причем под последней, помимо правил Гермогена, понимаются принципы Платона, Аристотеля и, прибавим от себя, Демосфена. Это риторика, противоположная «политическому» и «благородному» (πολιτικὴν καὶ γενναίαν), «чуждающемуся внешней красоты» (ἀλλος ἐπιτοίητον) классическому античному красноречию, сторонником которого объявляет себя писатель⁵⁶. Выраженная здесь точка зрения также находит аналогии в других сочинениях Пселла, который неоднократно и с полемическим задором проповедует триединый, воплощенный в одном лице, идеал ратора, философа и государственного деятеля⁵⁷. Итак, в цитированном письме Пселл представляет себя в виде поборника классических принципов античной риторики, защищающего их от нападок.

Трудно представить себе что-либо более несовместимое меж-

ду собой, нежели фигуру византийского придворного вития и философа и оратора, гражданина демократического полиса. Претензии Пселла, который, естественно, сам представляется себе в виде такого идеального ратора, в данном случае не более как маскарад в античных костюмах, тем не менее «выбор костюма» имеет немалое значение. Уже с первых неков существования христианской Византии античность играла огромную роль в ее культуре, однако почти каждой новой эпохе приходилось вновь и вновь оправдывать и защищать свое право обращения к языческой древности. Отцы церкви, идеальные, с точки зрения Пселла, христианские писатели, сами выученики языческих риторских школ, составляя речи, отвечающие строжайшим правилам классической риторики, в теории считали своим долгом отрицать возможность каких-либо античных заимствований для христианского писателя⁵⁸. Пселл в этом отношении идет много дальше своих учителей. Он не только практически пользуется правилами языческой риторики, но и сам рядится в тогу античного философа-ритора. Более того, Пселл, как отмечалось выше, использует самих отцов церкви в качестве иллюстрации к правилам Гермогена, включая их, явно «помимо их воли», в систему античной риторики, против которой они выступали.

Дело, однако, не только в «античном костюме Пселла», писатель и на практике в какой-то мере возрождает античный сенсуализм, расценивая литературное, как и вообще всякое словесное, произведение в первую очередь в качестве объекта эстетического наслаждения. При этом Пселл распространяет эстетические оценки и на памятники христианской литературы. Так, писатель обращает внимание своего ученика Михаила Дуки на «гармонию и прелесть» (*τὰς ἀρμονίας... τὰς χάριτας*) псалмов (Scr. min., I, p. 372, 8—9). Такая «эстетизация» литературы, в том числе и христианской, должна была привести писателя к конфликту с господствующей в Византии христианской эстетической системой, проповедующей искусство, устремленное к высшей идее, в конечном счете, богу, воспринимающей все внешнее как отблеск этой идеи. Эта спиритуалистическая система не только хорошо известна Пселлу, но — и в этом уже ставший обычным парадокс — писатель и сам в принципе, как добрый христианин, ее исповедует. Учителя Никиту Пселл хвалит, например, за то, что тот, в отличие от многих, «не ублажал свой слух размером (гомеровских поэм. — Я. Л.) и не отдавал предпочтение внешнему, но искал внутреннюю красоту, разумом и мысленным взором проникал за внешнюю оболочку и доходил до самого сокровенного» (Bibl. gr., V, p. 92, 21—25). Более того, сам Пселл в лучших средневековых традициях занимается аллегорическим истолкованием гомеровских поэм и мифологии, причем каждый античный образ становится у него символом какой-либо идеи, чаще всего нравственного порядка⁵⁹.

И тем не менее, признавая — во всяком случае, на словах — доминирующую эстетическую систему, Пселл остается в осторожной оппозиции к ней. Иллюстрацией этого тезиса могло бы послужить сопоставление воззрений Пселла и неоднократно упоминавшегося Иоанна Мавропода. Друзья и единомышленники в главном, они, особенно в последний период их отношений, во многом расходятся. Так же, как Пселл, Мавропод приветствует, более того, теоретически и богословски обосновывает введение античного красноречия в систему христианских ценностей. Когда для людей, пишет евхаетский митрополит в речи о трех иерархах, стало мало евангельской простоты (*μωρία τοῦ κηρύγματος*) и они забыли бога, господь послал им трех иерархов (Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Хрисостома), которые спасли людей, одних — красотой своего учения, других — блеском своих речей (*τῷ ποικίλῳ τε καὶ παύκαλῳ τῶν ῥημάτων ἀγλαισμόῳ*).

Однако в той же речи Мавропод пишет, обращаясь к какому-то неизвестному оппоненту: «... о мудрец во плоти, кичащийся словесным искусством и науками, хвастающий поэтической велеречивостью с ее мерзкими богами и рассказами, недостойными целомудренных ушей, разве что только не распростершийся ниц перед силой красноречия, преклоняющийся перед этими чрезмерными красотами и ложью, цель которых — обман, очаровывающий слух ... видишь моих философов и риториков, а если хочешь, то и поэтов, но без лжи и выдумок...» Далее Мавропод увещевает также тех, «кто восхищается мифами» (I. Euch., p. 116). Мы не знаем времени произнесения речи, и у нас нет никаких оснований для какой бы то ни было идентификации оппонента Мавропода (скорее всего обращение к нему — вообще риторический прием), тем не менее нельзя отделаться от ощущения, что на место этого неназванного оппонента легко можно было подставить имя Пселла. Именно такой должна была представляться Мавроподу позиция писателя. Отметим, что и выпад против «восхищающихся мифами» мог бы быть вполне отнесен к Пселлу, поскольку именно он настоятельно рекомендовал ученикам использовать в речах мифологические примеры (Vat. gr., 672, fol. 183^r). Конечно, подстановка имени Пселла в данном случае произвольна; она была бы и вовсе недопустима, если бы до наших дней не дошли письма Пселла к Мавроподу с изложением позиции писателя⁶⁰. «... Ты один, — пишет Пселл, — из всех или в числе немногих презрел природу. Однако ты запятнан лишь в той степени, в какой восхищаешься красотой и гармонией слова и их удачным сочетанием. Ты делаешь это, чтобы перейти от этого к отвлеченной идее и мыслимой гармонии (*πρὸς τὸ ὁρῆσθαι τὸν εἶδος καὶ τὴν νοουμένην ἐμμελείαν*).

Материальная красота только имитирует истину, на самом же деле не является тем, за что ее принимает тот, кто на нее

смотрит, а чем-то противоположным. Глаз, способный воспринимать только видимость, нечувствителен к внутреннему уродству. Для ума же нет ничего потаенного. Поэтому только умственный человек (ὁ νοερός ἀνθρώπος) возлюбил бестелесную красоту и «повис на ее золотой цепи». Поскольку для тебя важна сущность, мне было бы странно, если бы ты пленился моими речами, в которых мало красоты (имеется в виду «внутренняя красота». — Я. Л.). Но так как ум твой страдает из-за вмешательства тела, оставь ее («внутреннюю красоту». — Я. Л.) и как бы вкуси отдохновения на лугу моих писем, потому что, как ты говоришь, мой соловей лепечет песню⁶¹ и оглашает рошу, песня же дойдет до тебя в той мере, в какой ты откроешь ей свои уши». В этом письме — квинтэссенция как всегда двойственных и неоднозначных взглядов Пселла. Полное признание спиритуалистической средневековой христианской эстетики и в то же время внутреннее отстранение от нее. Во всем послании легкий иронический подтекст, писатель предоставляет Мавроподу возможность стремиться к высшей «сокровенной» красоте, в то время как его задача, как и прежде, — «успокоение слуха».

Нельзя не провести параллели между такой позицией Пселла и его этическими взглядами. Пселл нередко выражает свое восхищение аскетическими идеалами, но в то же время для себя резервирует область вполне земной жизни. Таким образом, взгляды Пселла противостоят позиции Мавропода (видимо, «позднего» Мавропода). Оба они «христианские гуманисты» в вопросах эстетики, но ученик явно идет значительно дальше своего учителя. Много резче расходится Пселл со сторонниками монашеско-аскетического мировоззрения, которые, по собственным словам писателя, «переноса свою ненависть с учения эллинов на их литературу, относятся к ним (т. е. к эллинским писателям) с ненавистью, с готовностью принимают своих (т. е. христианских писателей. — Я. Л.) и как чуждых отвергают других» (De op. reg. daem., p. 125).

Справедливости ради надо также отметить, что среди современников Пселла были, видимо, интеллектуалы, занимавшие еще более радикальную позицию, чем наш философ. С ними Пселл полемизирует в энхимии Симеону Метафрасту. Они — «прибегающие в речи к софистическим ухищрениям», «ревнители наук» — не одобряют сочинения Метафраста за недостаток в них стилистических достоинств и философских мыслей. Эти «сверхмудрецы» (οἱ περὶ τοὺς τῆν σοφίαν) желают, чтобы все писалось бы «напоказ» (πρὸς ἐπίδειξιν), а не для пользы и исправления нравов» (Scr. min., I, p. 102, 1—13). Пселл, таким образом, оказывается посредине между гонителями светской литературы и «сверхмудрецами», для которых Метафраст оказывался чрезмерно нравоучительным. Любопытно, однако, что Пселл не подвергает сомнению правомерность самих претензий

хулителей автора житий, а, напротив, утверждает, что писатель удовлетворяет этим претензиям, хотя стилистические красоты у него встречаются не постоянно, а лишь в той мере, в какой это соответствует характеру его произведений.

Как бы ни были эклектичны и противоречивы литературно-теоретические и эстетические взгляды Пселла, в них можно обнаружить определенную, хотя и явно «неуравновешенную» систему. В целом это христианизированная позднеантичная эстетика с определенными чертами, специфичными для средневекового сознания. Эту систему никоим образом нельзя считать доминирующей для византийского художественного мышления. Скорее всего это позиция довольно узкого кружка интеллектуалов, группировавшихся в середине XI в. вокруг константинопольского двора. В определенном смысле слова это боковая ветвь византийской эстетики. Тем не менее нельзя забывать, что эта «боковая ветвь» в XI—XII вв. породила наиболее значительные художественные произведения и имела определенное продолжение в дальнейшей истории литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См.: *Orth E. Photiana. Rhetorische Forschungen I.* Leipzig, 1920; *Hartmann G. Photios' Literaturästhetik.* Diss. Rostock — Borna — Leipzig, 1929; *Kustas G. L. The Literary Criticism of Photius. A Christian Definition of Style.* «Ελληνικά», т. 17, к 962, σελ. 132—169.
- ² «Литературная критика в античности, — утверждает Аткинс, — никогда не достигала уровня самостоятельной науки, она не отделилась от других форм интеллектуальной деятельности: философии, риторики, грамматики» (*Atkins J. W. H. Literary Criticism in Antiquity.* V. 1. London, 1934, p. 5—6).
- ³ См.: *Beck H. G. Antike Beredsamkeit und byzantinische Kallilogia.* — «Antike und Abendland», 15, 1969, S. 96.
- ⁴ Риторика и поэтика существовали как отдельные предметы школьного преподавания, но под поэтикой (ποίησις) подразумевались уроки метрики и версификаторства. См.: *Lemerle P. Le premier humanisme byzantin.* Paris, 1971, p. 252. Все, касающееся оценки исследования литературного произведения, еще с периода поздней античности — область риторики.
- ⁵ Литературных проблем в некоторых своих сочинениях касается и Арефа. В двух случаях писатель характеризует сочинения своих современников (*Arethae scripta minora*, ed. L. G. Westerink, V. 1. Lipsiae, 1968), в одном защищается от нападков в неясности (ἀσάφεια) своего собственного произведения (там же, 17).
- ⁶ В той или иной степени литературные оценки Пселла рассматриваются в следующих работах: *Mayer A. Psellos' Rede über den rhetorischen Charakter den Gregorios von Nazianz.* — BZ, 20, 1911; *Reaule E. Etude de la langue et du style de Michel Psellos.* Paris, 1920, p. 434; 'Ε. Καραπός, 'Ο Μιχαήλ ψέλλος. «Byzantina», 4, 1972, σελ. 67—72 (перевод Р— W RE, Suppl. XI, 1968, 1134—1138).
- ⁷ P. 688.10 — p. 689.28 представляет собой переложение Гермогена («Περὶ στάσεων») p. 689.29 — p. 698.1 — περὶ ἐνρίσεων p. 698.2—703.4 — περὶ ἰδεῶν p. 703.4 — p. 703.26 — περὶ μεθόδου δεινότητος.
- ⁸ Пселл сохраняет даже ошибки Гермогена, например неверная цитация ἀνέλε-θμεν ἐς Πάναχτον вместо Ναύπαχτον у Демосфена встречается как у Гермогена (Hermog., p. 123.13, цит. по изд. Hermogenis Opera, ed. H. Rabe. Lipsiae, 1913), так и у Пселла (692.1).

⁹ Dionysii Halicarnasei opuscula, ed. H. Usener, L. Radermacher, v. 2, 1904, p. 3 sq. Приведем таблицу основных соответствий:

Пселл	Дионисий	Пселл	Дионисий
598.7—13	= 27.18—28.12		
598.14—	= 36.8—37.17	599.26—600.17	= 48.1—57.15
599.19—21	= 45.10—12	599.17—18	= 57.9—11
599.21	= 47.15—48.1	599.19—25	= 59.19—60.5

¹⁰ Весьма близко к содержанию этого трактата примыкают также некоторые места из толкования Пселла к выражению *ὁτ' ἔφαθεν* (Sathas, Bibliotheca graeca medii aevi, V, p. 537—541; далее Bibl. gr.), где писатель рассуждает о различных видах сочетаний слов и оценивает с этой точки зрения стиль Эсхила, Софокла, Еврипида, Аристофана, Менандра и Пиндара.

¹¹ В русском переводе опубликовано в «Памятниках византийской литературы IX—XIV веков», М., 1969, с. 148—149.

¹² См.: Любарский Я. Пселл и фемные судьи. — «Revue des études sud-est européennes», X, 1972, N 1, p. 20.

¹³ В пользу этой атрибуции можно привести следующие соображения: 1. Романы обоих писателей были хорошо известны Пселлу (см. его сочинение «О стиле некоторых сочинений»); 2. Жанр сравнения («синкрисиса») использовался Пселлом и в другом случае («Сравнение Еврипида с Писидой», см. далее, с. 171).

¹⁴ Характеристика романов Гелиодора и Ахилла Татия содержится в «Библиотеке» Фотия — гл. 73, 87, 94 (PG, 103). Сравнение очень бегло и касается практически одного пункта: степени «приличия» романов.

¹⁵ То обстоятельство, что оба автора отдают предпочтение Гелиодору из-за его большей «благопристойности» (Phot. Bibl., cap. 87, Jacobs, p. CXI), и общая мысль, что язык Татия свидетельствует об испорченности его нрава, вряд ли являются свидетельствами зависимости Пселла от Фотия или их обоих от одного общего источника.

¹⁶ Лев Алляций предполагал в качестве адресата Андроника Дуку, но издатель трактата А. Колонна справедливо отверг это предположение как безосновательное (Colonna, p. 16).

¹⁷ *Weiß G. Forschungen zu den noch nicht edierten Schriften des M. Psellos.* — «Byzantina», 4, 1972, сел. 18.

¹⁸ См. ниже, с. 131. Следует упомянуть также апологетическую речь, в которой Пселл отвечает каким-то лицам, хулящим это красноречие (*Canart P. Nouveaux inédits de Michael Psellos.* — REB, 25, 1967, p. 55, N 4, *Weiß G. Forschungen.*, сел. 28). К сожалению, листы рукописи (cod. Barber. 240 fol. 218 v) сильно испорчены и восстановить содержание речи невозможно.

¹⁹ Все три энкомия написаны после 1075. См.: Любарский Я. Пселл в отношениях с современниками (Иоанн Мавропод, Иоанн Ксифилин, Константин Лихуд). — «Палестинский сборник», 23, 1971, с. 126.

²⁰ См.: *Focke F. Synkrisis.* — «Hermes», 58, 1923, S. 330 ff.

²¹ В составленном нами списке отсутствуют три из перечисленных Гермогеном элементов: *μέθοδος*, *κόλον*, *ἀνάπτυξις*. Они тоже встречаются у Пселла, хотя и несравненно реже (*ἀνάπτυξις* — Mayer, p. 54.221, 1, p. 104.19; *μέθοδος* — Mayer, p. 56.309, Jacobs, p. CXIII. 16; вместо *κόλον* Пселл пользуется понятием *περίοδος*. — Bibl. gr., IV, p. 324, 14, Bibl. gr., V, p. 328).

²² Книги Гермогена играли исключительно большую роль в византийском риторическом образовании. Нетрудно было бы показать, что и пселловские определения стиля писателей и риториков восходят к гермогеновским *ῥήματι*. В отношении Фотия это сделано — например. Orth. Photiana, S. 46 ff.

²³ Любопытный в этом отношении пример: Пселл, в отличие от Фотия, ни разу даже не называет по имени Ахилла Татия и Гелиодора, романы которых он разбирает.

²⁴ В применении к древнерусской литературе Д. С. Лихачев пишет: «В письменности было «одновременно», а вернее вневнеременно все, что написано сей-

час или в прошлом. Не было ясного сознания движения истории, движения литературы, не было понятия прогресса и современности, следовательно, не было представлений и об устарелости того или иного литературного приема, жанра» (Лухачев Д. К истории художественных методов русской литературы XI—XVII вв.—ТОДРЛ, XX, 1964, с. 15).

²⁵ См.: Rohde E. Der griechische Roman und seine Vorläufer. Berlin, 1960, S. 501, 514.

²⁶ Примечательно, однако, что сам Пселл вовсе не считает себя эпигоном. Напротив, он даже гордится своей «оригинальностью» в теории риторики: «Мне приходилось читать многих серьезных древних раторов, но, не в пример многим, я не позволил им водить себя за нос, но прибавил нечто свое к некоторым положениям Лонгина, во многом исправил науку (τέχνη) Адриана, а у Сопатра осудил почти все. Что же касается Гермогена, то — вы и сами знаете — я прекращаю обвинение за отсутствием улики, хотя все, о чем он говорил, заимствовано у древних раторов, а то, что он добавил от себя, — это не существо дела, а нечто второстепенное» (Scr. min., I, p. 370, 5). Кроме выбора авторов — впрочем, весьма случайного, — на которых ссылается Пселл, весьма любопытна здесь также оценка Гермогена: Пселл прекрасно осознает комплиментный характер его сочинений, тем не менее не находит для него слов осуждения. Знаменательно, что вопрос об оригинальности вообще возникает у средневекового теоретика!

²⁷ Dion. Hal., I, p. 143, 11.

Hermog., p. 215, 8.

²⁸ Ср. в уже цитированном месте этого сочинения: Григорий, писавший не в подражание древним, был «сам по себе первозданной статуей словесной прелести» (Mayer, p. 48, 22—23).

²⁹ Scr. min., I, p. 146, p. 172, 25 sq. etc.

³⁰ См.: Петровский Ф. Ingenium-ars. — «Eirene», II, 1964. Проблема «вдохновение — правила» отнюдь не впервые возникает в сочинениях Пселла. Она была хорошо известна античной эстетике.

³¹ Подробно об этом см.: Kustas G. L. Указ. соч., p. 139. Кустас оперирует главным образом примерами оценок Фотием творчества христианских писателей, но аналогичные характеристики содержатся и в разделах, посвященных античным авторам. Эсхин, например, заслуживает комплимент за то, что речь его, самобытная и оригинальная (αὐτοφυῆς καὶ αὐτοσχέδιος), поражает скорее своей «природой» (φύσις), чем «искусством» (τέχνη) (PG., 103, col. 117).

³² Кустас усматривает в позиции Фотия, который «видит в каждом авторе, более того, в каждом произведении самодовлеющий психологический феномен», черты христианского мировоззрения.

³³ Перевод Т. А. Миллер (Памятники византийской литературы IX—XIV веков. М., 1969, с. 147).

³⁴ См. характеристику Демосфена у Дионисия (Dion., I, p. 144.1); см. также «Античные теории языка и стиля». М., 1936, с. 196—197. Образ Протея в таком же контексте неоднократно встречается и у Пселла (Любарский Я. Михаил Пселл. Личность и мировоззрение, с. 88).

³⁵ Ср. слова Пселла об императрице Зое: «Как наиболее искусные риторы, преобладающая она в зависимости от лиц и обстоятельств» (Chron., I, p. 62, 24—25).

³⁶ В другом случае Пселл с осуждением отзываясь о раторах, речи которых разностильны (ἀλλοιοῦ ἐσώτοῦς) и непохожи на самих себя (Bibl. gr., V, p. 149, 29—30).

³⁷ Dion. Hal., I, p. 240.20—p. 241.6; Kremer E. Über das rhetorische System des Dionys von Halikarnans. Strassburg, 1907, S. 2—3.

³⁸ В книге «Περὶ εὐρέσεως» (Hermog., p. 93 sq.).

³⁹ Пселл ни разу не упоминает Афтония по имени, может быть, не знаком с его сочинениями и на самом деле, хотя, конечно, прекрасно знает излагаемые им положения.

⁴⁰ См.: Любарский Я. О жанровой и композиционной специфике «Хронографии» Михаила Пселла. — ВВ, 31, 1971, с. 25—27.

⁴¹ Weiß. Forschungen. . ., S. 15.

- ⁴² Arethae, Scripta minora, I, p. 268, 25.—В кн.: Византийская литература. М., «Наука», 197.
- ⁴³ См. нашу статью «Внешний облик героев Михаила Пселла».— В кн.: Византийская литература. М., «Наука», 1974.
- ⁴⁴ В энкомии Лихуду Пселл пишет, например, что храм, воздвигнутый последним, можно было бы хвалить за «соразмерность и гармоничность, совершенную уравновешенность колонн» (Bibl. gr., IV, p. 415. 24—26).
- ⁴⁵ А. Егунов в кн.: Гелиодор. Эфиопика. М.— Л., 1932, с. 28 эту оценку романа приписал Фотию. Так же в новом издании 1964.
- ⁴⁶ Знаменитое античное «смещение приятного с полезным» тоже встречается однажды у Пселла. «Иной миф,— считает писатель,— несет с приятным и полезным» (συναρπάξει τῇ ἡδονῇ καὶ ὠφέλειον — Vat. gr., 672, 183 r. 15).
- ⁴⁷ χάρις, ἡδύς, κάλλος — один из наиболее часто встречающихся понятий и определений в стилистической критике Фотия. См.: Orth. Photiana, S. 95.
- ⁴⁸ Dion, II, p. 36. 10 — 37.17-Ps. Walz, V, p. 599. 6 sq.
- ⁴⁹ Ср.: Baldwin Ch. Medieval Rhetoric and Poetic to 1400. N. Y., 1928, p. 20: «Из-за своего рода интеллектуальной близорукости они (греки позднеантичного периода.— Я. Л.) ограничивают поле своего зрения параграфом, периодом, даже словом. Их эстетическое чувство, так сказать, фрагментарно».
- ⁵⁰ Ср.: Любарский Я. Иоанн Мавропод., с. 135. В одном из ранних писем Мавропод так характеризует своего корреспондента, некоего Григория: «жизнь для него не что иное, как сочинения, книги и постоянное наслаждение прелестью и сладостью слов» (I. Euch., p. 61, 25—26). Незадолго до этого времени поэт Христофор Митиленский, оплакивая умершего брата, вспоминает о его «словах, исполненных аттического меда» (Die Gedichte des Christophoros Mitylenaios, ed. E. Kurtz. Leipzig, 1903, N 44, 31).
- ⁵¹ Особенно много замечаний, касающихся содержания произведений, содержится в сочинении об Ахилле Татии и Гелиодоре. Ср. также в энкомии Симеону Метафрасту (Scr. min., I, p. 104, 10 sq.)
- ⁵² Этому Аристину направлены еще пять писем (Scr. min., II, ep. 67, 94; III, 148 и неопубликованное: Cod. Paris, 1277 fol. 268—269; Canart P. Nouveaux inédits de Michael Psellos.— REB, 25, 1967, p. 67, N 13; Weiss. Forschungen..., S. 31). Кроме того, именно Аристин Пселл подражает под протаскритом в одном из ранее опубликованных писем (Bibl. gr., V, ep. 176). Остальные письма, направленные протаскриту, не могут быть однозначно атрибутированы Аристину, так как у Пселла упоминается и другой протаскрит — Филарет. Помимо должностной протаскриты, об Аристине известно, что он был учеником Пселла (Weiss, Forschungen..., S. 31), носил титул вестарха (Scr. min., II, ep. 148) и что по какой-то причине был удален из Константинополя. Аристин обращается к Пселлу с просьбами о заступничестве перед императором, писатель обещает ему свою поддержку, хотя и сомневается в своих возможностях выполнить обещанное (Scr. min., II, ep. 67). Между Пселлом и Аристином поддерживаются отношения изысканной «ученой дружбы», друзья оказывают взаимные услуги, обмениваются письмами, исполненными учености и рафинированного красноречия. Как можно понять из одного послания (Bibl. gr., V, ep. 176), Аристин входит в ученый кружок, с членами которого находится в переписке и Пселл (адресатам и упоминаемым в этом письме лицам сохранились и другие послания Пселла, обладающие общими мотивами и следующие в рукописи (Cod. Laurent. 50, 40, fol. 71^r—72^r) одно вслед за другим. Связь Пселла и Аристина длилась многие годы. Интересующее нас письмо (Scr. min., II, ep. 224) написано, когда у Пселла учился уже сын Аристина, который сам был учеником писателя.
- ⁵³ Нельзя не заметить противоречия между двумя последними фразами писателя. Ученики не хотят слушать, если Пселл говорит что-либо вопреки Гермогеновой науке (οὐκ ἀποβέχονται εἰ τι παρὰ τῆν τοῦ Ἑρμογένους τέχνην φησὶν αὐταί; таким образом, Пселл — враг Гермогена). В то же время ученики хотят «оттащить его за нос от того, что создал Гермоген» (βούλονται γὰρ με ἐλκεσθαι τῆς ρωὸς ἀφ' οὗ οὗτος ἐκείνησαν; таким образом, Пселл — почитатель Гермогена). В данном случае можно предположить порчу текста, причем скорее всего в первой

из приведенных фраз, где уже издатели текста ощущали необходимость восстановления артикля *τιν*. Выпад против Гермогена явно противоречил бы воззрениям писателя.

Не заметил противоречия в тексте и неточно передал слова Пселла Ф. Фукс (F. Fuchs, *Die höheren Schulen von Konstantinopol im Mittelalter*, Leipzig—Berlin, 1926. *Byzantinisches Archiv*, Heft 8, S. 32—33). О. Шиссель, ссылаясь на Фукса, прямо говорит о враждебности Пселла Гермогену (*Schissel O. Die Ethoroiie der Zoe bei Michael Psellos*.— *BZ*, 27, 1927, S. 273). Это уже противоречит истине.

⁵⁴ См.: *Browning R. The Correspondence of a Tenth-century Byzantine Scholar*.— *Byz.*, 24, 2, 1954, p. 397 ff. (см. письма № 30, 36, 47, 51, 55, 79, полностью опубликованы в ЕЕВ, 27, 1957).

⁵⁵ То же слово встречается в новелле Алексея I 1082 г.; древнее ветхозаветное законодательство (*παλαια νομοθεσία*) характеризуется там как «данное для богопознания примитивным (?) людям» (*ἡ γαλακτοτροφουμένης ἐστὶ τοῖς ἀνθρώποις πρὸς θεωγνωσίαν ἐδίδετο* — Zachariae a Lingenthal. *Jus Graeco-Romanum*, 3, 1857, p. 345. 14—16). Указанием на это место я обязан А. П. Каждану.

⁵⁶ По мнению Фукса (Fuchs. *Op. cit.*, S. 32—33), Пселл выступает против тенденций, которые в дальнейшем привели к возникновению напыщенной риторики комниновского времени.

⁵⁷ Защите этого идеала посвящено два больших полемических сочинения Пселла (*Scr. min.*, I, p. 361—371 и Carzya A. *Un inedito opuscolo polemico di Michele Psello. La Parole e le Idee*. 25/26, 1965).

⁵⁸ См. об этом: *Méredier L. Influence de la second sophistique sur l'oeuvre de Grégoire de Nysse*. Paris, 1906, p. 242 sq.; Payr Th. *Enkomion. Reallexicon für Antike und Christentum*. V, 1960, S. 337 ff. Beck H. G. *Antike Beredsamkeit...* S. 93 ff.

⁵⁹ См.: *De oper. daem.*, p. 52 sq.; Flach H. *Glossen und Scholien zur Hesiodischen Theogonie*. Leipzig, 1876, S. 424 ff. Характерно в этом отношении также аллегорическое толкование изображения сцены Одиссея у Кирки на «камне», которое дает Пселл по просьбе императора Константина (Михаила?) Дуки (*Scr. min.*, II, ep. 188).

⁶⁰ Письмо это написано в период, когда Мавропод удалился от дел в монастырь и, видимо, на старости лет все более склонялся к аскетической жизни (Любарский Я. Иоанн Мавропод..., с. 134).

⁶¹ Непереводимая игра слов: *επιφάλλειν τὸ μέλος* Пселл намекает на свое фамильное имя.



Т. А. Миллер

МИХАИЛ ПСЕЛЛ И ДИОНИСИЙ ГАЛИКАРНАССКИЙ

«Ипертима Пселла слово, составленное для вестарха Пофоса...» — единственная известная нам византийская «монография», целиком посвященная исследованию стиля одного писателя (Григория Назианзина). Критическое издание этого сочинения вместе с комментарием к нему было выпущено А. Майером в 1911 г.¹ Майер выявил в тексте Пселла большое число параллельных мест, позволяющих говорить о том, насколько усердно использовал здесь Пселл произведения античных риторов. Вместе с

тем уже сам Майер поставил вопрос о различии литературно-критического метода Пселла и его античных источников. Это различие Майер увидел в неспособности византийского писателя применить к тексту Григория Назианзина весь набор тех характеристик (фигуры, качества, стили и т. д.), которыми свободно пользовались античные риторы. «Напрасно,— пишет Майер,— Пселл старается помочь себе, проводя сопоставление с классическими авторами, напрасно стремится он высказать необычайные суждения о Фукидиде и Платоне; сравниваемые величины столь же несоизмеримы, как и тема не связана с тем критическим методом, при помощи которого Пселл пытается к ней подойти»².

Наблюдение, сделанное издателем и комментатором, заставляет нас искать объяснение этому факту, и первым шагом на этом пути должно стать реконструирование общей нити рассуждений Пселла в «Слове к вестарху Пофосу». Чтобы понять, какую позицию занимает сам Пселл, необходимо знать не только, к каким сочинениям античных риторов близок его трактат, но и что именно он у них заимствует, что опускает, что привносит своего и какой вид в целом принимает его собственная концепция художественной речи в «Слове». Для этого надо прежде всего представить в систематизированном виде тот пласт античной риторики, на который Пселл опирался.

Эллинистическая и позднеантичная риторика, служившая Пселлу отправной точкой, делилась на несколько «отраслей», среди которых самыми значительными были учение о словесном выражении (λέξις), учение о нахождении (изобретении) материала (εὑρεσις) и его расположении (τάξις, οἰκονομία); к ним присоединилось учение о запоминании (μνήμη) и о произнесении (ὑπόκρισις)³.

Учение о словесном выражении (λέξις) включало в себя подразделы: подбор слов (ἐκλογὴ ὀνομάτων), соединение (συνθήκη ὀνομάτων), фигуры (σχήματα). Здесь рассматривались мельчайшие звуковые и морфологические элементы речи (слова по признаку их звучания и отнесения к частям речи, колоны, ритмы (размеры), периоды, требования, предъявляемые к их сочетанию, и те качества, которые речь получает в зависимости от присутствия в ней тех или иных элементов, так или иначе связанных друг с другом. Эти качества носили название достоинств (ἀρεταί), форм (ἰδέαι) и стилей (χαρακτῆρες) речи⁴.

Учение о достоинствах восходит к Аристотелю, который ввел термин «достоинство речи» (ἀρετὴ λέξεως) и в качестве такого «достоинства» назвал ясность (σαφήνεια), предъявив к речи также требование уместности (πρέπον) и украшенности (κόσμος)⁵. У стоиков, по свидетельству Диогена Лаэртского (VII, 59), оно приняло уже вид сложившегося канона хороших свойств, к которым были отнесены ясность (σαφήνεια), сжатость (συντομία), уместность (πρέπον), грамматическая правильность (ἐλληνισμός), обработанность (κατασκευή)⁶. В эпоху эллинизма сложилось также учение о четы-

рех стилях (χαρακτήρες) — сухом (ἰσχυρός), гладком (γλαφυρός), величественном (μεγαλοπρεπής), мощном (δυνάος)⁷. Учение о достоинствах и стилях на протяжении эллинизма разрабатывалось и обрастало новыми подробностями. К концу античности в «Риторике» Гермогена (II в. н. э.) различие между стилями и достоинствами уже стерлось и вместо двух классификаций речи применялась одна, называвшаяся «виды», или «формы» (ἰδέαι). В «Риторике» Гермогена рассмотрено около двадцати таких «форм» (качеств) речи⁸.

Эту риторическую теорию словесного оформления ораторской речи в целом можно изобразить в виде двухступенчатой структуры, где на нижней ступени помещены мельчайшие единицы речи, смысловые и акустические (слова, словосочетания и ритмические отрезки), каждая из которых обладает своим особым качеством. Для того, чтобы эти элементы языка получили именно те качества, которые нужны оратору, оратор использует три приема: он подбирает слова (ἐκλογὴ ὀνομάτων), находя нужные ему имена, глаголы, союзы, затем соединяет (συνθήκη) разные элементы речи и, наконец, прибегает к фигурам (σχήματα). Обработанные таким образом единицы речи получают нужное оратору «достоинство», или качество (ἀρετή).

До нас дошли два больших трактата, в которых подробно исследуется этот процесс переработки языкового «сырья» (звуков, слогов, слов) в произведение искусства. Один из них — это трактат Дионисия Галикарнасского (I в. до н. э.) «О соединении имен» («Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων»), в котором описывается способ получения двух близких друг к другу качеств речи — красоты и приятности. Второй — сочинение Деметрия «О стиле» («Περὶ ῥημνείας») — рассматривает те языковые средства, при помощи которых создается тот или иной стиль речи⁹.

Оба трактата исходят из предпосылки, что достоинство (стиль) речи зависит от того, какими свойствами обладают ее составные части, и что художник слова, обрабатывая свой материал, имеет дело с двумя вещами и стремится к двум целям: добиться благозвучия и приспособить звучание речи к предмету речи, т. е. к ее содержанию и к душевному складу говорящего.

Дионисий Галикарнасский прослеживает тот путь, который должен проделать писатель, чтобы, взяв буквы (γράμματα), первичные элементы языка, получить в конце концов речь, обладающую красотой и приятностью, качествами, которые Дионисий понимает как акустические, музыкальные.

Получение этих качеств Дионисий ставит в зависимость от соблюдения четырех принципов подбора и соединения слов (гл. II, § 53). Принципы эти следующие: мелодия (μέλος), ритм (ῥυθμός), многообразие (μεταβολή), уместность (πρέπον — соответствие произносимых слов нраву и душевному состоянию говорящего). Дионисий подробно рассматривает, как каждый из них может быть воплощен в речи путем того или иного соединения и расположения ее первичных элементов.

Мысль о том, что красота и приятность речи в конечном итоге обусловлены тем, как расставлены слова, выражена Дионисием в этом трактате с предельной ясностью. «Благодаря сплетению букв,— пишет Дионисий,— получается различный склад слогов, а благодаря сочетанию слогов — разнообразие природы слов, а благодаря построению слов — многообразие речи. Отсюда, таким образом, необходимо следует, что красива та речь, в которой слова красивы, а слова красивы благодаря слогам и буквам; приятно действуют на слух слова, слоги, буквы и даже те особенности каждого единичного случая, в которых выявляются и характеры, и чувства, и настроения, и действия лиц, и то, что со всем этим связано, проистекают от первичного построения» (гл. 16; пер. М. Л. Гаспарова).

По аналогичной схеме построен трактат Деметрия «О стиле». Четыре стиля (ἰσχυρός — сухой, μεγαλοπρεπής — величественный; γλαφυρός — гладкий, δεινός — сильный) рассмотрены в нем каждый как проявляющий себя в трех «сферах», которые суть — смысл (διάνοια), соединение (σύνθεσις), словарный состав (λέξις).

Так же, как Дионисий, автор трактата «О стиле» показывает, что в каждом из этих трех случаев стиль обусловлен вполне определенным подбором первичных элементов. Вот, например, как описаны здесь те компоненты, из которых складывается величественный стиль:

«38. Величие [заключено] в трех вещах: в смысле (διάνοια), словах (λέξις), в том, чтобы соединение было подходящим (προσφύρας). Величественно, по словам Аристотеля, соединение пеоническое. Пеон же бывает двух видов: «начальный», когда в начале стоит долгий звук, а в конце три кратких, как, например, в слове «первенствовал», и «конечный», противоположный первому, где сначала стоят три кратких, а затем один долгий.

44. Величие создает и длина колонов, как, например, афинянин Фукидид описал войну «пелопоннесцев и афинян»...

50. Расставлять же слова (ἐντάττα) надо следующим образом: сначала поставить не очень выразительное, а на втором и последнем месте все более и более выразительные. Ведь тогда мы и первое слово слушаем как выразительное, а следующее за ним как более выразительное.

75. Величие бывает и в самих вещах, если речь идет о великой и славной песне или морской битве либо о небе или земле. Ведь слышащий о великом деле тотчас заключает, что говорящий говорит величественно. И он заблуждается. Ведь надо смотреть не на то, о чем говорится, а на то, как говорится. Бывает, что говорящий мелко о великих вещах совершает нечто неподобающее делу. Поэтому даже некоторые сильные писатели, вроде Феопомпа, говорят неважно о важных вещах...

77. Слова (λέξις) же у этого стиля должны быть обильные, весьма необычно измененные. Таким путем стиль приобретает пыш-

ность (ὄχον). Слова же общеупотребительные и обычные всегда ясны, но именно поэтому они низки...

78. Прежде всего надо пользоваться метафорами, потому что они больше всего придают речам приятность и величие. Но не следует употреблять их слишком часто, иначе это будет дифирамб, а не речь».

Значительно меньше подобных практических указаний содержит «Риторика» Гермогена, отличающаяся от трактатов Дионисия и Деметрия большей дробностью классификаций как самих качеств речи, так и тех аспектов ее, в которых эти качества проявляются. Если у Деметрия рассмотрены три таких аспекта речи, то у Гермогена («Περὶ ἰδεῶν», I, 1) число их доведено до семи (ἐννοία — смысл, тема; λέξις — словарь, слог; μέθοδος — метод, способ подачи содержания; συνυφήγη — соединение; κῶλα — колоны; ῥυθμός — ритм; σχήματα — фигуры, ἀνάταξις — концовка периода)¹⁰, и каждый из них описан более бегло, чем в трактате «О стиле».

Второй раздел риторики, «Учение о нахождении (изобретении) материала», включал в себя учение о темах (ὁπόθεσις) и вопросах (θέσις), поднимаемых в каждом из трех жанров красноречия (судебном, совещательном, панегирическом), о композиции речей, о составе и назначении каждой ее части, о доказательствах и топике.

К учению об изобретении тесно примыкало учение о расположении (τάξις, οἰκονομία), которое исследовало отдельные частные случаи композиции речи — так называемый «искусственный порядок» частей, допускающий нарушение установленной схемы, распределение разных видов доказательств в речи и т. д. Эта теория риторики была направлена на вполне утилитарные цели. Она должна была помочь формировать литературный вкус и словесное мастерство писателей греко-римской античности. Разработка теории была одной из составных частей того способа обучения, который воспитывал оратора. Второй составной частью этого обучения был анализ поэтических и прозаических текстов, которые служили писателю образцом для подражания.

Такой идеальный образец для подражания ритору предлагали своим читателям в двоякой форме: в виде вкрапленных в теоретические сочинения цитат из классиков и в виде особых трактатов с критикой стиля отдельных писателей. Из критических трактатов Дионисия Галикарнасского наиболее важны циклы под общим названием: «Суждение о древних» («Κρίσις ἀρχαίων») с разделами «О поэтах» (упомянуты 11 поэтов), «Об историках» (5 историков), «О философах» «Об ораторах» и «Воспоминания о древних риториках» («Περὶ τῶν ἀρχαίων ῥητόρων ὑπομνηματισμοί») с разделами «Лисий», «Исократ», «Исей», «Динарх», а также не объединяемые в циклы сочинения о Фукидиде («Второе письмо к Аммею о том, что свойственно Фукидиду», «О стиле (χαρακτήρ) Фукидида и об особенностях прочих писателей»), о Демосфене («О словесной силе Демосфена»), о Платоне («Первое письмо к Аммею о Демосфене и Аристотеле», «Письмо Гнею Помпею») ¹¹.

Среди этих уникальных памятников литературной критики эпохи эллинизма по своему объему и содержанию особый интерес представляют трактаты о Лисии, Исократа, Демосфене, Фукидиде. Мы сталкиваемся здесь с оригинальной попыткой Дионисия ввести истолкование стиля писателей в традиционные рамки риторической биографии, где герои описывались по схеме «происхождение, жизнь, доблести, подвиги». Рассматривая творчество Лисия, Исократа, Демосфена («Первое письмо к Аммею о Демосфене и Аристотеле»), Дионисий указывает сначала их род, место рождения, вид занятий, затем перечисляет достоинства стиля и там, где биограф стал бы говорить о «подвигах», Дионисий анализирует тексты ораторов.

Сама критика стиля здесь состоит в том, что Дионисий накладывает на творчество писателя всю ту сетку расчленений, которую успела к его времени выработать риторика. На произведение словесного искусства Дионисий смотрит с двух точек зрения и видит в нем, с одной стороны, содержание, предмет речи (*τὸ πρακτικόν, πράγμα*), с другой — словесную ткань (*τὸ λεκτικόν*)¹².

Дионисий опирается при этом на опыт пяти признанных классиков (Фукидида, Лисия, Платона, Исократа, Демосфена) и каждого из них признает мастером в какой-то одной области риторической техники. Сама идеальная норма стиля присутствует в сознании Дионисия как сумма достоинств этих пяти авторов, так что характеристику каждого из них он дает на фоне остальных четырех, их сильных и слабых сторон.

Например, в трактате «О словесной силе Демосфена» мощь (*δυναμὴς*) демосфеновского стиля особо подчеркивается тем, что Демосфен в изображении Дионисия — это одновременно и подражатель мощи Фукидида и обладатель тех свойств, которых недостает остальным трем: Лисию, слабому в своих доказательствах, Исократу, пренебрегающему сжатостью и уместностью, Платону, неумелому в обращении с колоннами. Равный названным авторам там, где они достигают совершенства, и превосходящий их там, где они отстают от него, Демосфен в сравнении с ними выглядит как исполненный всех достоинств, как совершенный мастер словесной техники.

Подобный способ оценки стиля писателей предполагает наличие каких-то оптимальных вариантов для расположения и сочетания звуковых отрезков внутри речи, когда речь в целом бывает наиболее пригодна для того, чтобы говорящий о том или ином предмете произвел на слушателя именно то впечатление, какое ему нужно. При этом признается бесспорным, что о разных предметах следует говорить по-разному и добиваться того впечатления (убедительности), которое подходит именно данному предмету.

Краеугольным камнем такого понимания функции художественной речи служит учение об уместности, очень ясно изложен-

ное Дионисием Галикарнасским в трактате «О соединении имен», где он пишет: «Уместность — это то, что соответствует данным лицам или предметам, — тогда подобно тому, как один выбор слов будет уместен для данного содержания, а другой неуместен, точно так же и соединение слов... Не одни и те же употребляем мы соединения слов, когда сердимся и когда радуемся ... одни и те же люди в одном и том же состоянии духа, рассказывая о событиях, которых они были свидетелями, не обо всем говорят одинаковыми соединениями слов, а невольно подчиняются естественному стремлению и подражательно передают рассказываемое даже самим соединением слов» (гл. 20, § 135).

Подобный взгляд на словесную технику как на средство воплотить в слове объективно существующую норму определяет собой оценку и трактовку самого писательского труда в риторике. Художник, стремящийся к уместности (*πρέπον*), ищет наилучших путей к ней и учится у тех мастеров, которые уже до него нашли их. Он старается следовать им и меньше всего заботится о том, чтобы быть оригинальным. Не оригинальность, а подражание (*μίμησις*) есть высшая мера достоинства литератора с точки зрения античной риторики.

И риторы, подобные Дионисию, дотошно анализировали стиль прославленных мастеров, чтобы извлечь у них тот «канон», который должен постоянно воспроизводиться в литературе. Об этой ориентации на подражание хорошо говорит сам Дионисий в начале трактата «О стиле Фукидида»:

«В уже выпущенных заметках «О подражании»¹³ я, о Квинт Элий Туберон, перечислил тех, кого считал самыми прославленными поэтами и писателями, и в немногих словах я раскрыл те достоинства слога и содержания, в которых каждый из них стоит на высоте, а также и то, где он бывает порой хуже самого себя, терпя неудачу то ли потому, что в его выборе нет точного расчета, то ли потому, что сила его направлена не на все предметы. Я делал это, чтобы они стали хорошо проверенными канонами (*κάνονες*) для тех, кто стремится хорошо писать и говорить. Эти последние будут на них упражняться в какой-то части [словесной техники] и не всему у этих людей будут подражать, а возьмут у них только одни достоинства (*ἀρεταί*), неудач же станут остерегаться».

Чтобы на этом фоне античной риторики выявить черты литературно-критического метода Пселла, надо ясно представить себе, какой именно пласт риторики Пселл использовал, что опустил и с какой целью составил свое «Слово к вестарху Пофосу». Как показал А. Майер, Пселл применил здесь почти весь набор риторических расчленений, касающихся словесного выражения и содержания.

Влияние Дионисия, о котором пишет Майер, сказывается как в самом выборе темы трактата, так и в освещении отдельных

сторон риторической техники Григория. Явно подражая Дионисию, который в особом трактате представил Демосфена оратором, совмещающим в себе все стили, Пселл начинает «Слово» с того, что противопоставляет свою характеристику Григория критическим сочинениям других авторов, которые пишут о мастерстве того или иного писателя в какой-то одной области. В противовес им Пселл на примере одного писателя обещает раскрыть всю риторическую технику. Он делает это, беря в качестве сквозного стержня понятие *καλλος — χάρις* (красота — приятность), то ключевое понятие, вокруг которого сконцентрировано рассуждение Дионисия в трактате «О соединении имен». Пселл строит все свое изложение как раскрытие того, в чем именно состоит красота стиля и содержания, получая таким образом возможность говорить о мастерстве Григория в обеих областях риторической техники.

Он пишет об обычных риторических приемах подбора и соединения слов. Требования Дионисия (уметь установить, что с чем получает красивое сопряжение, как разные части должны быть расположены ради наибольшей стройности и что должно быть обработано путем урезок, добавок и изменений), проиллюстрированные им на примере строительных бревен, камней и глины («О соединении», гл. 6, § 39—40), повторены и учтены Пселлом в красочном сравнении искусства художника слова с искусством ювелира, который прилаживает и подгоняет друг к другу драгоценные камни, заставляет светиться и сверкать даже самые тусклые из них (гл. 8—9). Вслед за Дионисием¹⁴ Пселл ставит искусство соединения слов выше подбора, заявляя, что красота не в подборе, а в прилаживании (*ἀρμολογία*), и вводя для пояснения пример со строительными материалами (гл. 7—8). Пселл использует также и учение Дионисия о четырех источниках красоты и приятности («О соединении», гл. 11, § 53). Из этих четырех источников (мелодия, ритм, разнообразие, уместность) Пселл больше всего говорит о разнообразии и вовсе не упоминает уместности.

Если при разборе словесного выражения у Григория Пселл опирается преимущественно на трактат Дионисия «О соединении», то при рассмотрении второго аспекта художественной речи, ее содержания (*τὸ πραγματικόν*), Пселл использует также критические трактаты Дионисия об отдельных писателях, заимствуя отсюда опыт риторического анализа темы и композиции художественного произведения.

Его внимание привлекает расположение материала (*οἰκονομία*), обработка темы (*ὑπόθεσις*) и соблюдение жанровых признаков (*εἰδὴ τέχνης*) у Григория. О расположении материала Пселл говорит довольно скупое, приписывая Назианзину умение расчленять речь на смысловые отрезки («разбив свою речь и приспособив ее к смыслу, он так приходит к высказыванию» — гл. 13) и делать отбор необходимого («ум, почти

мгновенно охватив [все], одно опускает, другое принимает» — там же).

Более подробно Пселл останавливается на содержательной части (ὀρθότης) сочинений Григория, указывая их тематику и способы преподнесения ее читателю. Таких способов он усматривает два: один из них — это определенный ракурс видения предмета, достигаемый при помощи риторических приемов, другой — разнообразие самих фактических сведений, сообщаемых Григорием.

В первом случае отличительной чертой стиля Григория Пселл признает умение автора вкладывать в свои высказывания дополнительный смысл и придавать высокое звучание вещам обыденным, низким (ὀφηλὸν οἷδε τὰ ταπεινόν — гл. 13). Отходя от общепринятой в эллинистической риторике нормы уместности (πρέπον), которая предписывала о великих вещах говорить величественно, а о мелких просто, Пселл возвращается здесь к идеалу древней софистики V в. до н. э., которая хвалилась своими возможностями делать малое великим и великое малым.

Второй способ преподнесения темы, ее расцветивание, разнообразие (ποικιλία) Пселл описывает, обнаруживая у Григория знакомство с разными науками и искусствами. Таких сфер знания он находит у него пять: назидательные сентенции (изречения древних, эзоповы речи, назидания в сатировских драмах), стихотворное мастерство лириков (Сапфо, Архилоха, Анакреонта), эллинскую философию (орфиков, пифагорейцев, перипатетиков, стоиков, пирронцев, Аристотеля, Платона, Зенона, Мелисса), географию, математику и астрономию (гл. 14).

Восхваление стиля Григория Назианзина завершается его прославлением как мастера всех трех жанров красноречия. О его судебных и совещательных речах Пселл говорит вскользь и на первый план выставляет искусство Григория как панегириста. Умение Григория составлять панегирики Пселл раскрывает, анализируя обычную композиционную схему (вступление, рассказ, доказательства, эпилог) и показывая, какие риторические приемы применяет Григорий в каждой из ее частей. Как бы боясь, что он не скажет о Григории всего, Пселл перечисляет здесь достоинства (ἀρεταί), виды (εἶδη) речи и фигуры мысли. В перечень достоинств речи Григория он включает те качества, которые Дионисий находит у Лисия (этопею, живость (ἐνάρχεια), уместность — см. «Лисий», § 7—9), а также силу (ῥώμη), велеречие (μεγαληγορία), пышность (ὄγκος), естественное величие (φυσικὸν μέγεθος). Он находит у Григория те же восполняющие мысли (συμπληρωματικαὶ ἐννοιαί), что и Дионисий у Исократа («Об Исократе», § 3), из гермогеновских видов (εἶδη) речи он упоминает характер (ἦθος), важность (σπουδότης), суровость (γυργότης), блеск (λαμπρότης), полноту (περιβολή), простоту (εὐχρίνεια), ясность (σαφήνεια), из фигур мысли — соединение разрозненных мыслей (ἀπόστασις), расширение (ἐκ-

στοις), расчленение (μερισμοί), вымысел (πλάσις), украшение (διασκευή), олицетворение (προσωποποιία), иронию (εἰρωνία), аллегорию (ἀλληγορία).

В этой попытке обрисовать облик Григория-стилиста дает о себе знать не только эрудиция византийского ученого, но и его в какой-то мере «самостоятельность» по отношению к традиции эллинистической риторики. В общий хор риторических мотивов в последней части трактата он снова незаметно вводит не совсем созвучную ноту, отмечая и здесь, как и при разборе тематики Григория, умение автора воплощать принцип древней софистики («малое делать великим»). Своеобразную перекличку с этим усматриванием у писателя совмещающихся противоположностей можно расслышать также в словах Пселла о «ясности» Григория и о смысловой фигуре «иронии». Такому основополагающему для эллинистической риторики достоинству речи, как ясность, Пселл уделяет мало внимания (равно как и уместности). Он говорит о ней лишь при разборе композиции и находит у Григория «неясность» в изложении предмета речи. Образцом тут, вероятно, служит «Лисий» Дионисия Галикарнасского, где говорится о «неясности» Фукидида и Демосфена (гл. 4) ¹⁵. Однако Пселл не просто рассматривает ее как очередное качество стиля, но выставляет «неясность» на фоне «ясности» словоупотребления. Вместо того, чтобы говорить об этих вещах порознь, Пселл говорит о ясности (неясности) Григория как о чем-то едином, как о совмещении противоположностей. «Удивительнее всего то,— пишет Пселл,— что не хуже любого другого он и ясен в своем словоупотреблении, и почти для всех неясен ... там, где он имеет дело с обычными мыслями, где слог его чист и слова прозрачны, он для читателей непостижим» (гл. 21).

Упоминание свойственных стилю Григория иронии и аллегории перерастает у Пселла в рассуждение о скрытом и явном смысле его сочинений: «Многие из своих речей он приспособил так, что они имеют два смысла: явный и скрытый. Он хочет [сказать] то, что он скрыл, и он пускается в рассуждение, чтобы и тему раскрыть так, как хочется, и обличения избежать. И слог его двойствен, так что имеет двоякую силу: речь его течет по правилам, но не лишена иронии. Жалуюсь на многое, перенесенное им, он делает это незаметно и так искусно строит мысль, что большинство [читающих] понимает, чего ему хочется, сам же не раскрывает этого. Не дерзая говорить о неопишуемых догматах, он придерживается повествований ради удобств слушателей; он превращает их в аллегории и не разъясняет. Иногда же он раскрывает скрытое, когда в аллегории нет ничего неприятного» (гл. 23).

Итак, раскрытый А. Майером античный пласт в «Слове к вестарху Пофосу» вмещает в себя не только богатый набор риторических характеристик, перечисленных и не примененных

Пселлом к анализу текста Григория, но также хотя и слабый, однако все же отход от канона эллинистической риторики и возврат к принципу «малое делать великим». Сам этот возврат условен, поскольку в горгианской риторике возможность «малое делать великим» понималась как всеилие словесного орнамента, а Пселл говорит о ней, чтобы указать на совмещение в речи Григория разных смыслов.

Филологическая реконструкция параллельных мест, при всей своей ценности, еще не дает права судить о литературно-критическом методе самого Пселла. Чтобы увидеть, как и в каком свете изображает византийский ученый классика литературы, надо знать не только, какие приемы риторической техники он ему приписывает, но и какими приемами он сам его описывает, т. е. определить и жанр «Слова», и выразительные средства, примененные в нем.

Начало «Слова к вестарху Пофосу» достаточно ясно показывает, в какую позицию ставит здесь автор своего героя, а одновременно и самого себя как исследователя. В виде зачина ко всему «Слову» Пселл противопоставляет свой способ анализа стиля писателя своим предшественникам-риторам, которые рассматривали разных авторов как художников, достигших совершенства в какой-то одной области. В отличие от них Пселл берется на примере одного автора показать писательское мастерство во всей его полноте. Тем самым и автор, и его герой поставлены в положение исключительности, несходства с остальными критиками и писателями. Мотив «исключительного свойства» был хорошо знаком античной риторике как жанровый признак «похвального слова» (энкомия). Именно к этому виду красноречия мы должны отнести «Слово к вестарху Пофосу». Нам становится понятным, почему Пселл не прибегает к анализу текстов, как это делал его предшественник Дионисий. Не решая вопроса о том, мог или не мог Пселл проделать такую же работу, как Дионисий, мы должны обратить внимание на то, что цели обоих риторов различны: один очерчивал «модель» идеального писателя, другой для своих учеников поставлял образцы хорошего стиля.

Принятая Пселлом в начале энкомия исходная позиция определяет собой всю дальнейшую нить восхваления Григория и саму трактовку достоинства писателя. Противопоставив свой критический метод методу античных риторов, Пселл тем самым лишил себя возможности писать свой энкомий так, как Дионисий, например, описывал стиль Демосфена, находя у оратора соединение всех тех качеств, которые порознь присущи стилю других писателей. Пселл задался целью не только раскрыть исключительность одного писателя, объявшего всю полноту словесного мастерства, но и сделать это не так, как другие критики. И он наделил Григория особым свойством, которое не было важно для приверженцев подражательного искусства, но

в глазах Пселла стало высшим достоинством. Это свойство — оригинальность. Пселл заговорил о самобытности, «архетипичности» Григория, о его верности самому себе, и эту индивидуальную черту своего героя сделал отправной точкой для построения всего энкомия. «В своих речах,— пишет Пселл,— он смешал все, что было у каждого из них самого лучшего, так что он не выглядит собравшим все это по соперничеству с ними, но кажется, что он сам по себе стал архетипом словесной красоты» (гл. 2).

Интонацию исключительности Пселл поддерживает в своем энкомии двумя путями: он противопоставляет Григория другим писателям, и он говорит, что Григорий верен самому себе. Этот повторяющийся мотив самобытности Назианзина играет в энкомии роль обрамления, внутри которого Пселл анализирует стиль Григория, пользуясь рассмотренным выше «античным пластом».

Как уже было сказано, Пселл рассматривает мастерство Григория по схеме, начертанной Дионисием, и начинает с истолкования красоты — приятности. Этому переложению трактата Дионисия предшествует обрамляющее рассуждение о самой словесной красоте. Красота рассмотрена здесь в трех аспектах (источник, сущность, состав) и показана как исключительная, присущая только Григорию. Если Дионисий писал о том, что красота речи определяется красотой букв, слов, слогов, то Пселл заявляет, что словесная красота имеет трансцендентный источник, что суть ее в том, что Григорий делает множество единством, и она не похожа на ту красоту, к которой стремятся риторы.

«Если бы великий сей муж,— пишет Пселл,— подобно тому, как он, возводя ум к бестелесным и божественным идеям, свыше взял начала философии и от единого источника отделил для себя потоки знания, извлек бы откуда-то оттуда столь же неописуемо красоту и силу слова и смешал бы их со своими сочинениями по закону высшей музыки, то мысль эта была бы нова. И пусть среди несчетных источников с неба течет и словесный источник, из которого [Григорий] извлекал вместе с другими и изливал нам полные реки словесной приятности. Если же там нет ничего небожественного и все прочие красоты суть подражания тамошним, происходя из душевных и природных начал, то и тогда этот дивный муж превзошел, по-видимому, природу. Ведь то, чего никто сам собой не имел даже и в смысле отдельных достоинств, он [имел] не по ревности к древним, но открыл все из собственного источника и направил к единой словесной сиринге, множество сделал единством, середину соединил с низом, а с серединой — верх... Ведь у него красота слова не та, в которой упражнялись глупые софисты, она не эпидейктическая, не театральная, от которой если однажды человек получил наслаждение, то при вторичной беседе

испытывает отвращение: эти риторы осмелились писать, не сделав гладкими крутизны губ, дерзостью или искусством взявшись за свои сочинения. Его же красота совсем не такая, но как бы от музыки гармоничная» (гл. 3).

После этого зачина Пселл показывает, в чем состоит красота стиля у Григория, и пользуется, как мы уже говорили, общепринятой в риторике схемой стилистического анализа. Мотивы, прозвучавшие в первом обрамлении, еще несколько раз повторяются в энкомии. Они мало связаны с его «античным пластом», однако выполняют определенную роль в его композиции. Так, два основных аспекта стиля Григория, его словесное выражение (*τὸ λεκτικόν*) и обработка содержания (*τὸ πρακτικόν*), отделены друг от друга отрывком, где восхваляется несходство Григория с классиками аттической прозы и снова говорится, что он сам для себя архетип:

«Красота Лисия такая же, как у лилий, фиалок и нарцисса, потому что она услаждает только слух, подобно тому как красота этих цветов услаждает взор, но дверей души не открывает. Пуста и поверхностна закругленность и отточенность его стиля, и если часто давить на нее губами, она рухнет. Красота же Демосфена растянута, но в ней можно найти краткость и обрубленность. Ведь сейчас мне не надо говорить о тех, кто его защищает. Красота же Исократа очень прозрачна, невероятно растекается она, и нет в ней сжатости... У нашего же богослова красота прежде всего сама себе подобна. И хотя бы начал он речь естественно, последующее течение ее покажется тебе особенно прекрасным и сладостным. Если же захочешь вернуться вспять, то придется к тому же самому концу, потому что одно и то же в отношении одного и того же подобно и неподобно. Ведь он прекрасен и когда продвигается вперед, и когда возвращается вспять. Затем, как бы к лире приспособив свои сочинения, он охватывает все ритмом не безудержным, каким пользовались в большинстве своем риторы, но самым сдержанным... Мне кажется, что он, как бы выпив сразу весь поток искусства, частью напоил оттуда свой разум, частью открыл из своей души источник воды живой. Составляя речи, он не оглядывался на образец, но был сам для себя архетипом» (гл. 10—12).

Еще раз мотив исключительности звучит при описании стиля энкомия, где Пселл снова противопоставляет Григория классикам и настаивает на его самобытности:

«Особенно хорош он в своих панегириках. Ведь другие его речи можно сравнить с исократами, платонами, демосфенами, но в панегириках он не знает себе равных. Поистине этот род речи намного труднее других. Поэтому Демосфен и прочие риторы, бывшие до и после него, показали свою разносторонность и плодovitость в судебном и в совещательном роде, в панегириках же все они ошибались, один меньше, другой больше... Великий же Григорий, словно впервые выдумав этот род, сделал

затем свое искусство образцом для него и довел панегирик до недостижимого совершенства» (гл. 18—19).

Как отголосок мотива «музыкальной гармонии» можно рассматривать и прославление «числового» принципа смешения «идей» (форм) речи в конце энкомия, где Пселл опять противопоставляет Григория классикам:

«Он смешивает «формы [речи] не как Платон, у которого все зависит от того, какая это часть его сочинений, и не как Лисий, опустивший большинство из них, и не как Демосфен, который в речах о государственных делах и о частных ведет себя по-разному, и не как Исократ, повсюду внимательный к звукам и любящий слова с одинаковым началом и одинаковыми концовками, и не как Аристид, который гонится за тем, чтобы повсюду слог его был мощным и старается заслужить похвалу новизной своего соединения. Нет, Григорий поступает, как те, кто устроит гармонию, пользуясь числовыми расчетами, и он повсюду применяет свои собственные сочетания» (гл. 22).

Сам собой встает естественный вопрос о возможных источниках этого «нериторического» пласта в энкомии Пселла. Такие словообороты, как «многое делать единым», «возводить ум к бестелесным идеям» (гл. 2), нарочитое подчеркивание познаний Григория в музыке, математике и астрономии (гл. 14), заставляют вспомнить о том, что Пселл был знатоком не только античной риторики, но и античной философии, которая и служила для него, по-видимому, вторым источником его критических оценок творчества Назианзина и позволила воссоздать облик писателя, одновременно похожий и не похожий на идеального ратора¹⁶. «Слово к вестарху Пофосу» дает право говорить и о третьем источнике критической мысли Пселла. Когда Пселл хвалит Григория за умение в малом показывать великое (гл. 13), в простеньких на вид рассказах говорить о чем-то глубоком, он пишет это под явным влиянием средневековой эксегезы, которая занималась тем, что раскрывала в тексте произведения несколько совмещающихся в нем смыслов (буквальный и переносный).

Итак, античная риторика, античная философия, средневековая эксегеза — вот те главные составные части, из которых складывался критический метод Пселла в его энкомии Григорию. Они дали автору возможность обрисовать героя как нового писателя, как писателя-архетипа¹⁷, не подражателя, а родоначальника нового стиля, новой словесной техники. Этот мотив оригинальности, вынесенный на передний план энкомия, нуждается в объяснении. Насколько соответствует энкомий Пселла самому тексту Григория? Из каких побуждений Пселл прославляет самобытность Григория и ради чего делает это? Все эти вопросы еще ждут своего ответа и специальных исследований.

Нарочитая условность облика Григория-стилиста в «Слове к вестарху Пофосу» хорошо оттеняется на фоне другого сочи-

нения Пселла, носящего название «Стиль Григория Богослова, Василия Великого, Златоуста и Григория Нисского». Этот второй трактат направлен против порицателей эллинской литературы, и поэтому при характеристике Григория в качестве лейтмотива здесь взято не различие, а сходство византийского писателя с древними, его прямое подражание им. Общее место обоих трактатов — упоминание присущего Григорию свойства многое делать единым. Вот как пишет об этом Пселл во втором трактате:

«Своей речи он придал лоск не хуже любой аттической музыки. В ней больше всего сходства с Аристидом, и этому мужу он, видимо, ревновал усерднее других. У Аристида, правда, язык громогласен, но без блеска. Будоражит слух он эпихеремами не меньше, чем Перикл Элладу, но отточенность этих эпихерем пресыщает слушателей, и они хотели бы унять голос риторы. Язык же Григория нигде не утомителен: произнесение ли это имен, соединение ли слов, украшение ли фигур — ни в чем тут нет неприятного для слуха. Речи его во многих своих частях полны Лисиева благозвучия, особенно там, где он находит нужным произносить вступления просто, не так, как тот, кто с умыслом подавляет величие слова, а как человек, умеющий говорить просто благодаря упражнению и своей природе. Незаметно он во многом подражает и слогу Фукидида... Говорит он и высоким стилем, черпая его из исократовского источника... Однако то, что он берет у других риторов и приспосабливает к себе, не распадается у него на части, взятые у каждого из них. При смешивании красок создается цвет, на эти краски непохожий и более красивый, чем любой из составивших его цветов. Так и цвет Григориевой речи вобрал в себя тысячи цветов, но отличен от них и гораздо прекраснее их»¹⁸.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Mayer A. Psellos' Rede über den rhetorischen character des Gregorios von Nazians.— BZ, XX (1911), 27—100.

² Там же, с. 61.

³ Подробное изложение системы античной риторики см.: Volkman R. Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht. 2-е Auflage. Leipzig, 1885. Краткое изложение этой книги см. на русском языке: Фолькман Р. Риторика греков и римлян. Ревель, 1891. Об источниках и путях складывания античной риторики см.: Solmsen F. The aristotelian tradition in ancient Rhetoric.— AJP, v. 62, 1 (1941), p. 35—51.

⁴ О значении слова *ὑδραχτήρ* в греческом языке см. статью: Körte A. *Χαρακτήρ*.— «Hermes», 64 (1929), s. 69—86.

⁵ См.: Аристотель, «Риторика», III, 2, 1: «Достоинство (*ἀρετή*) речи состоит в том, чтобы быть ясной (*σαφής*). . . и не быть ни низкой, ни слишком выпендренной, а уместной (*πρέπουσα*), чтоб не быть низкой, но быть украшенной (*ἐκκοσμημένη*)».

⁶ См. об этом более подробно в кн.: Stroux I. De Theophrastis virtutibus dicendi. Lipsiae, 1912; а также: Solmsen F. Указ. соч., с. 183—184.

- ⁷ Более древнее учение, идущее от софистической риторики V—IV вв. до н. э., различало три стиля: величественный, сухой и средний. См. об этом подробнее: *Volkman R.* Указ. соч.; *Hendrikson G.* The peripatetic mean of style and the three stylistic characters.— *AJP*, v. 25, 2 (1904), p. 125—146.
- ⁸ См.: *Rhetores Graeci*. Ed. Chr. Walz. V. 3. Stuttgart, 1834, p. 1—445.
- ⁹ Трактат «О стиле» (*Περὶ ῥητορικῆς*), дошедший в рукописях под именем Деметрия Фалерского (345—283 гг. до н. э.), не поддается точной датировке. Филологическая критика отвергает авторство Деметрия и расходится во мнениях относительно возможного времени его составления. В начале XX в. трактат было принято относить к I в. до н. э. В послевоенные годы возобладала тенденция приблизить его к традиционной дате 270 г. до н. э. (см.: *Grube G. M.* A Greek critic: Demetrius on style. Toronto, 1961, p. V).
- В самые последние годы снова были предложены доводы в пользу датировки I в. до н. э. См.: *Rist I. M.* Demetrius the stylist and Artemon the compiler.— «*Phoenix*», v. 18 (1964), N 1, p. 2—8. В обстоятельной работе Шенкефельд, где трактат анализируется на общем фоне античной риторики, выдвинута компромиссная гипотеза: трактат, как позволяет судить его язык, написан в I в. н. э., но по содержанию своему близок риторике II — начала I в. до н. э. (*Schenkeveld D. M.* Studies in Demetrius On Style. Amsterdam, 1964). Более подробно о содержании трактата см.: *Solmsen Fr.* Demetrius «Περὶ ῥητορικῆς» und sein peripatetisches Quellenmaterial.— «*Hermes*», Bd. 66 (1931), S. 241—267.
- ¹⁰ См.: *Rhetores Graeci*..., p. 194.
- ¹¹ См.: *Dionysii Halicarnasensis opera omnia*. V. 5. Leipzig, 1829. О литературно-критическом методе Дионисия см.: *Hubbell H. M.* The influence of Isocrates in Cicero. Dionysius and Aristides. Oxford, 1913, p. 49; *Bonner S. F.* Dionysius of Halicarnassus and the peripatetic mean of style.— *CP*, 33 (1938), 3, p. 257—266.
- ¹² См.: *De Thucydide historico*..., 1; Isocrates, 4, 12.
- ¹³ От этого сочинения сохранились фрагменты. См.: *Dionysii Halicarnasensis librorum de imitatione reliquiae*. Ed. H. Usener. Bonnæ, 1889.
- ¹⁴ Дионисий пишет: «Соединение... обладает мощной способностью всю работу подбора подчинить себе и над нею господствовать» («О соединении», гл. 2, § 10; пер. М. Л. Гаспарова).
- ¹⁵ У Дионисия читаем: «Третье его достоинство— это ясность не только в словах, но и в [изложении] дела (*ἐν τῇ πράξει*). Ведь существует также ясность предмета речи (*κατὰ τὴν ῥητορικὴν σαφήνεια*), известная немногим. Свидетельствую, что у Фукидида и Демосфена, умевших необычайно искусно излагать дело, слог во многом труден для нашего понимания, неясен и нуждается в истолкователе» («Лисий», 4).
- ¹⁶ Мотив «многое делать единым» неоднократно встречается в литературно-критических сочинениях Пселла. См., например, трактаты «О стиле некоторых сочинений» (русский перевод в кн.: Памятники византийской литературы IX—XIV веков. М., «Наука», 1969, с. 148—149), «Стиль Григория Богослова, Василия Великого, Златоуста, Григория Нисского» (*Michael Psellus. De operatione daemonum*. Ed. Boissonade. Norimbergae, 1838, p. 124—131). Нельзя ли здесь расслышать отголосок одной из сложившихся в средние века концепций прекрасного, которая приравнивала красоту к «единству многообразия» и приверженцем которой был И. С. Эриугена (IX в.)? См.: *Tatarkiewicz W.* The great theory of Beauty and its Decline.— «The Journal of esthetics and art criticism», v. 31 (1972), 2, p. 165—180.
- ¹⁷ О мотиве оригинальности писателя у Пселла см. более подробно: *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла (см. настоящий сборник, с. 114—136).
- ¹⁸ См.: *Michael Psellus. De operatione daemonum*. Cur I. F. Boissonade. Norimbergae, 1838, p. 126—127.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Михаил Пселл

О СОЧЕТАНИИ ЧАСТЕЙ РЕЧИ

Ты спрашивал меня, ученейший, какая речь неприятна и сурова (Τραχύ) и в какие еще виды может она превращаться. Так знай же, что разные эти свойства бывают вызваны различным соединением (συνθήκη) слов. Учение о нем — самая главная часть риторики. Эта наука должна знать, в чем состоит гармония частей речи и умение придавать соединяемым частям желаемый вид, и еще должна понимать, как нужно преобразовать взятые части, т. е. убавить, добавить, изменить и как их надо приспособить для предназначенного им употребления. Есть две вещи, к которым должны стремиться сочинители стихов и прозы: наслаждение (ἡ ἡδονή) и красота (τὸ καλόν). Ведь обеих их ищет слух. Бывает слог (λέξις) приятный, но лишенный красоты и, напротив, красивый (καλῶς), но лишенный приятности (μὴ ἡδέως). У Фукидида и Антифонта Рамнусийского слог красив, но не услаждает слуха. А те, кто давал характеристику произведениям сократика Ксенофонта, нашли у него приятное (ἡδεῖαν) сочетание (συνθήκην) слов, но не нашли его красивым. У Геродота же сочетание слов имеет оба свойства: оно приятно и красиво. Вот четыре основных части такого сочетания (красивого и приятного): лад (μέλος), ритм, изменение (μεταβολή) и сопутствующая всем им уместность (τὸ πρέπον). Ведь слух услаждается, во-первых, красивыми ладами, затем — ритмами, в-третьих, — изменениями, а во всем этом — уместностью. Прежде чем говорить о них, скажем, что «наслаждение» (ἡδονή) включает в себя с вежест (ῥα), нежность (χαρις), благозвучие (εὐδομία), сладость (γλυκύτης) и убедительность (τὸ πιθανόν) и тому подобное, а к «красоте» (τὸ καλόν) относятся великолепие (μεγαλοπρέπεια), вескость (βάρος), выпренность (δῆλος), торжественность (σπουδαιότητα), величие (μέγεθος), внушительность (ἀξίωμα) и им подобное. Ритма и перемен (μεταβολαί) требует не только мелодичность в песнях и музыкальных инструментах, но также и слова. Ведь в словах для слуха приятны лады, привлекательны ритмы, слух любит перемены и ищет подходящего (τὸ οἰκεῖον). Лад в речи — это некий промежуток в разных слогах, несущий на себе тяжелое или острое ударение. Часто повторять одно и то же бывает противно до пресыщения, поэтому перемены типов речи делают ее приятной и непротивной. Во всем, думаю, надо соблюдать современность (καιρόν), потому что она — лучшее мерило приятного и несносного. Подобно тому, как речь бывает сладостной, бывает она и благородной (γενναία), равно и ритм бывает отточенный (γλαφυρός), бывает и торжественный (σπουδής).

Второе — это красота, заключенная в гармонии слов, которыми создается и сладость (τὸ ἡδὺ). Первая причина того, что сочетание слов бывает красивым или сладостным, это — качество слогов, из которых сплетаются имена. Ведь произносимые буквы имеют неодинаковую природу. Не стану говорить о расчленениях, упоминаемых грамматиками, скажу лишь, что каждая буква произносится при особом положении языка, зубов, губ. Одни произносятся протяжно во время дыхания, при других дыхание сокращено; при одних рот открыт больше, при других — меньше; одни вызывают звук внизу у основания языка, а иные — вверх; при одних буквах рот округлен, губы прикрыты, и воздух в этих случаях ударяется в верхнюю часть рта, при произнесении других букв рот говорящего принимает иную форму. Не стоит долго рассказывать об этом. Если захочешь, ты сам на досуге произнесешь раздельно каждую букву и сможешь узнать более точно, в каких случаях язык не действует, а губы опущены или, напротив, широко раскрыты, в каких — и язык тоже участвует в движении, сможешь узнать, куда он направляется и перемещается, как звучит каждая буква. Ведь одни буквы произносятся с кончика губ, при других язык касается верхней части рта около верхних зубов и выталкивается при дыхании, при некоторых язык поднят к небу около гортани и артерия подпевает при дыхании, а иные еще и иными способами произносятся. Из букв, обладающих подобными свойствами, образуются так называемые слоги. Слог, состоящий из этих букв, неизбежно должен сохранять качество каждой отдельной буквы и вдобавок еще должен иметь общее свойство, которое возникает при смещении букв и зависит от их положения. Вот так получаются звуки мягкие (μαλακαί) и жесткие (σκληραί), плавные (λεῖται) и неровные (τραχεῖται), услаждающие (γλυκαίνουσαι) слух и огорчающие (πικραίνουσαι) его, стянутые (στυφουσαι) и расслабленные (διαχέουσαι) и разные другие. Подобным же образом и колоны составляются из слогов, а из колонов — периоды, которым присуще такое же соединение и такие же различия. Творцы дифирамбов меняли даже и способы [произнесения слов], вставляя в свою песнь дорийское, лидийское, фригийское произношение. Они меняли и мелодии, создавая иногда гармоничные, иногда хроматические, иногда диатонические, и всегда очень легко обращались с ритмами. Подобно им, и мы в разных душевных состояниях пользуемся разными сочетаниями (συνθήκη). Хороший ритор должен для всякого душевного состояния находить то, что в этом состоянии уместно: если его волнует одна какая-то страсть, то речь должна быть однообразна, если же он во власти нескольких страстей, то и речь его не должна придерживаться одного какого-то порядка и сочетания [слов]. Вот это то главное, что относится к искусству соединения, вот таковы те различные свойства, которые входят в эту часть риторики.

Выполняя твой наказ, шлю тебе в этом письме коротенький учебничек риторических «идей». Начну с первой из них, с ясности. *Ясность* (σαφήνεια) делится на два подвида, на *чистоту* (καθαρότης) и *точность* (εὐκρίνεια). Чистая речь имеет мысли, общие для всех, не содержащие в себе ничего глубокого, ее метод (μέθοδος) — голое изложение событий без каких-либо внешних добавлений, слова ее не отобранные, а общие для всех (κοινήν). Ее фигуры — правильность, колоны у нее малые и комматические, сочетания — те, в которых нет заботы о зиянии (συγχορισίς) звуков, клаузулы в ней ямбические и трохаические и такая же у нее концовка (κατάληξις). *Точная* речь имеет мысли упорядоченные, свое рассуждение она ведет от начала и предначертывает его дальнейший ход и результат. Метод точной речи состоит в том, чтобы располагать вещи естественно, ее фигуры — это собрание, перечисление, а словарный состав, колоны, клаузулы и ритм в ней такие же, как в чистой речи.

Величаяя речь (μέγας) делится на торжественную (σεμνότης), суровую (τραχύτης), стремительную (σφοδρότης), блистательную (λαμπρότης), оживленную (ἀκμή), пространную (περίβολή). В торжественной речи мысли касаются бога самого по себе, равно как и божественных предметов, например сроков и вращения целокупности, справедливости, целомудрия и других подобных вещей. Торжественная речь включает в себя четыре мысли о великих (лакуна в тексте)... Метод у нее — решительное, без колебаний утверждение, словарный состав — пространный, фигуры — правильность и (лакуна в тексте)... Сочетание то, которое сталкивает звуки, дактилическое, анапестическое, спондеическое. Клаузула та, которая останавливает речь на спондее или дактиле без каталексы. Суровая речь заключает в себе мысли, направленные против высших лиц, когда обличителями выступают низшие. Ее метод состоит в том, чтобы делать это открыто, словами она пользуется стершимися, которые сами по себе сухи. Фигуры в суровой речи — это повеление и укоризненный вопрос, колоны ее очень короткие, чаще всего комматические, сочетание допускает зияние и нагромождение звуков. В стремительной речи бывают мысли порицающие, обличающие людей низших. Ее метод — говорить открыто, ее словарный состав допускает нужное для дела словотворчество. Ее фигуры — это личное обращение (κατ' ἀποστροφήν) и доказывание (ἀποδείκτικόν). Колоны в ней, комматические, чаще всего отдельные слова. Сочетание клаузулы и ритм в этой речи такие же, как и в суровой. *Блистательная* речь содержит в себе мысли, которые вселяют в ратора храбрость или, вернее, в которых он проявляет свою храбрость. Метод блистательной речи состоит в том, чтобы не колебаться и о славных вещах говорить с большим блеском.

Слова в ней торжественны, фигуры — отрицание (κατ'ἀναίρεσιν), бессоюзие (ἀσύνδετον), причастные обороты (πλαγιασμός), оторванность слов друг от друга (ἀπόστασις) и удлинённость колонов (μακροκωλία), остальное же все совпадает с торжественной речью. В *оживленной* речи мысли и методы такие же, как в суровой и стремительной, фигуры — такие, как в блистательной, колоны, сочетание, клаузулы, ритм такие, как в блистательной. В *пространной* речи мысли дополняются чем-то извне: род видом, неопределённое определённым или целое частью. Ей свойственно не просто излагать голые события, а перебирать их. Ее фигура — это вторжение одной фразы в другую (ἐπεμβολή). Это, пожалуй, больше относится к методу, т. е. к перестановке (ἀναστροφή), к вставке (ἐπεμβολή), к преувеличению качества (αὔξησις), к упоминанию доводов раньше высказанного утверждения. Каких-либо особенностей в словарном составе пространная речь не имеет, если не считать синонимов. Ее фигуры — это перечисление (ἀπαρίθμησις), последовательность (ἀπαρίθμητικόν), предпочтение (κατὰ προτίμησιν), предположение (κατὰ ὑπόθεσιν), расчленение (μερισμός), причастные обороты (πλαγιασμός), нагромождение разных мыслей (ἐπιτρέχον), разрыв (ἀπόστασις), сплетение отрицаний, округленность (συστροφή), вторжение одного предложения в другое.

Красивая речь не делится на подвиды. У нее нет особых, именно ей свойственных мыслей или методов. Ее фигуры — это парисосы, повторение одинаковых начальных колонов (ἐπανάφύρα), повторение концовок (ἀντιστροφή), градация (κλίμαξ), отрицания (ἀναιρέσεις), расчленение ради сопряжения (μερισμός κατὰ συζυγίαν), гипербат, новые слова (καινοπρεπῆ), употребление одного и того же слова в разных падежах (πολύπτωτον). Колоны в красивой речи очень небольшие, сочетание не допускает зияния гласных.

Не делится на подвиды и *горячая* речь. Особых, только ей свойственных мыслей она не имеет, метод ее состоит в том, чтобы пользоваться быстрыми антитезами. Ее фигуры — это прерывание речи вводными замечаниями (ἐξ ὑποστροφῆς ἐπεμβολή), причастные обороты (ἐπιτρέχον), бессоюзие, перечисление имен (κατ' ὄνομα κομματακόν), перемены конструкции в мелких отрезках (κατ' ἐλαχίστου ἐξαλλαγαί), негладкие сплетения, сочетание в горячей речи бывает без зияния, клаузула оканчивается на трохей и нестойкая.

Правдивая речь тоже неделима. Мысли в ней простые и пристойные. Метод — досада и другие страсти, пользование ими без предварительного предупреждения и непоследовательность в страстях. Слова в ней суровы. Ее фигуры — это стремительность в жалобах (ἐλεεινολογιαίς) и в изложении основного содержания (ἐπιφοραίς), а также обращение сначала к одному лицу, затем к другому (ἀποστροφαί), утверждение уже высказанной мысли (ἐπικρίσεις). Сочетание, клаузулы, ритм в правдивой речи такие же, как в стремительной. Жалобы в ней должны быть просты.

Тяжелая речь — это такая речь, которую нельзя рассматривать саму по себе и которая состоит из простоты, пристойности

и чего-то еще, что свойственно другим чертам характера. Мысли в ней — порицающие, метод — ирония, фигура — сомнение в том, что считается признанным. Остальных шести частей она не имеет, но довольствуется теми, которые свойственны речи, выражающей характер.

Простота — одна из «идей», выражающих в речи характер. Мысли в ней те, которые свойственны откровенным характерам и касаются бессловесных животных и растений. Методы те же, что и в чистой речи, а также плеонастическое упоминание частностей. Слова своеобразные, например «братствовать». Фигуры и колоны те же, что и в чистой речи. Сочетание очень простое и свободное, клаузула стойкая. *Сладостная* речь вычленяется из простой. Мысли в ней «мифические», близкие к мифам, улаждающие наши чувства, такие, в которых к непреднамеренным вещам добавляется еще и намерение. Методы те же, что и в чистой речи, слова простые, чаще всего поэтические, фигуры те же, что в чистой речи, сочетание без изысканий, клаузула та же, что в торжественной речи, стойкая, ритм такой же, как в простой речи. Из простой речи вычленяется и речь остроумная (*δρις*). Мысли в ней умышленно глубокие и такие, когда слово обозначает общеизвестную мысль, но само в этом смысле не употребляется обычно или когда это паронимия и когда мы, прибегая к образному языку, приносим новый смысл в него.

Из речи, выражающей характер, вычленяется речь «пристойная». Мысли в ней такие, когда кто-то себя добровольно умаляет, а противника возвышает в чем-то. Ее метод — не говорить запальчиво против врага, а остальное в ней то же, что в чистой и простой речи.

Мощная речь не делится на подвиды. Мысли в ней парадоксальные, глубокие, не терпящие возражений и вообще те, которыми создается величие. Метод ее тот, который подходит для подобных мыслей и создает величие. В речи действительно, а не только по видимости мощной пригодны бывают мысли простые и выражающие характер. Слова в мощной речи веские (*ἀξιωματικῇ*), отточенные. В подлинной, а не кажущейся мощной речи слова бывают простые и выражающие характер. Ведь речь лишь по видимости, а не на самом деле мощная главную свою силу имеет в словах. Фигуры, колоны, сочетание, клаузула и ритм у нее такие же, как в величественной речи.



ИПЕРТИМА ПСЕЛЛА СЛОВО,
СОСТАВЛЕННОЕ ДЛЯ ВЕСТАРХА ПОФОСА,
ПОПРОСИВШЕГО НАПИСАТЬ О БОГОСЛОВСКОМ
СТИЛЕ

(1) Не удивляйся, любезный мой Пофос, что я оставил без внимания толпу бывших до меня риторов, которые, ища, чем бы приукрасить стиль, описывали по отдельности софистов и философов, являвших заботу о языке. В отличие от них, я попробовал в одном-единственном человеке раскрыть все искусство и силу слова. Ведь те не рассматривали достоинства речи одного какого-либо писателя, но разные достоинства у разных писателей (они хотели дать не половинчатое, а целостное и окончательное суждение о стиле), поэтому они отобрали у каждого что-то одно, соответствующее роду речи: у Платона, например, диалогическую речь, у сократика Эскина — стройное соединение слов, у Фукидида — возвышенность и приподнятость, у Геродота — гармоничное благозвучие, у Исократы слаженность парадных речей и панегириков, у Демосфена — в судебных тяжбах резкость, а вместе с нею разумность и полноту велегласия и вдохновения. У азианца же Полемона, у марафонца Герода, у эфесца Лоллиана и прочих, стяжавших себе славу речами, они брали то, что каждому из них было естественно и близко.

(2) Мне же по сравнению с ними посчастливилось взять одного из всех, я говорю о Григории, соименнике богословия, который с таким тщанием объединил в своих речах достоинства каждого из упомянутых лиц, что кажется, будто он не у них отыскал и собрал это, а сам собой стал первообразом словесной прелести. И потому, оставив без внимания словесные «идеи» у остальных, я предпочел охарактеризовать тебе его одного, и не кому иному дарю я свой труд, хотя знаю, что многие того требуют, но тебе любочестно приношу ныне то, что давно уже обещал.

(3) Если допустить, что сей великий муж, подобно тому, как он получил свыше начала философии, когда возвел свой ум к бестелесным и божественным идеям и из единого источника извлек для себя струи знания, так же откуда-то оттуда извлек несказанным путем красоту и силу речи и смешал их со своими сочинениями по законам высшей музыки, то мысль эта была бы нова, и тогда [признаем], что бесчисленными потоками с неба льется словесный источник, из которого Григорий вместе с другими изливал нам полные реки словесной прелести. Если же там нет ничего небожественного, а все [здешние] красоты суть подражания тамошним и имеют душевные или природное начало, то и тогда, по-видимому, этот изуми-

тельный муж превзошел природу. Ведь никто другой самостоятельно не достигал того, что он, даже в работе над отдельными качествами речи. Он же древним не подражал, а изливал все вместе из собственного источника; устремляясь к единой словесной сирирге, сделав многое единым, соединив середину с низом, а с серединой верх, ударив потом [по ней] мысленно и запев такую песнь жизни, какую, говорят, не поет и лебедь, когда, по мифу, собирается переселиться к своему богу. Григорий затмил своим голосом природу.

Я же часто общаюсь с ним ради его философии и ради пленительного слога и всякий раз, когда имею с ним дело, преисполняюсь несказанной красоты и прелести. Нередко оставляю то, о чем радел, и отведя ум от богословия, вдыхаю весенний аромат словесных роз и отдаю над собою власть чувствам. Зная, что попал в плен, милую и люблю насильника. А когда принужден бываю от языка перейти к его уму, то скорбно мне не попасть еще раз в плен, и я оплакиваю это как лишение. Ведь речь его красива не той красотой, в которой навывкли глупые софисты, не парадной, не театральной, которая сначала приносит усладу, а потом — отвращение: ведь эти риторы, не исправившие крутизны губ, осмелились писать, прибегая в речах к дерзости, а не к искусству. Но не такова красота Григория: далекая от этого, она подобна гармоничной музыкальной красоте. Скажу [теперь об этом] яснее, языком риторики и развяжу запутанное, чтобы ты лучше понял простое.

(4) Слова, любезнейший сын мой, накинаны так, как мы говорим о разбросанных камнях: друг возле друга, не имея ни единой формы, ни отличительного признака: одни из них крупные, застревают в челюсти; сильно бьют они окружающий воздух, скопом проталкиваются в уши слушателей, шумят в лабиринтовых проходах и потрясают душу (описываю наглядно, чтобы ты лучше представил себе их силу); другие слова гладки от природы и ровны, не слишком благозвучны и не увлекают слуха, иные же лежат посредине и удовлетворяют требованиям гармонии, так что не будоражат и не услаждают. Одни из них можно сравнить с зелеными камнями, другие — с огненными, третьи — со светящимися, а иные — с едва зримыми. Не вместе, а повсюду лежат эти слова. Собирают же их обычно души самые предприимчивые. Так, кто посылал искать их за море, кто шел сушей, кто привозил из Ливии, а кто из Европы — где кто мог, там и приобретал он эти прекрасные камни. Души, когда они наги, все одинаковы, а когда бывают в телах, то разнообразны и под влиянием тела меняют свои склонности. Так, одни пошли в страну Евилат и, по словам Писания, многими стараниями и борениями выторговывали себе камень светло-зеленый, другие облюбовали камень небесного цвета, иные погнались за огненным, а для некоторых желанной стала пантарва, многие же, неумелые, подобрав из попавшегося им

вещества что-то на вид небольшое, положили на главу своей стелы как какой-то знак.

(5) А великий сей муж был великим купцом и, говоря его же словами, купил многоценную жемчужину. Ее надо было вставить в золотую оправу и обложить камнями, стыдно было бы соединить и связать ее с ничтожнейшим камнем, а не с разноцветным и сверкающим, с дешевым золотом, а не с суфирским. Вот так и он, скажу прямо, ввел в свою речь слова, по форме своей округлые, шарообразные, не очень удлиненные, по внешнему виду приятные и милые, по прочности своей крепкие и легкие, не такие, какие подбирали Фукидид, сын Олора, или Никита из Смирны, афинян Лисий, Исократ, Демосфен, сократик Эсхин и сам Платон. Не говорю уже о Сопатрах, Фениксах и остальных, кто за свой стиль заполучил себе кличку софистов, но говорю о тех, кого я причислил к опытейшим в выборе слов, о тех, кого я похвалил, сравнивая с прочими риторам, потому что даже и знатоки не совсем избегают ошибок в выборе слов, и похожи они для меня на фосфоров, стильбонов и на планеты других сфер. Ведь они ярче остальных софистов, но когда восходит солнце, а они успели уже осветить восток и пройти восток и пятнадцать мойр, то они имеют вид угасающих.

(6) Счастливы те, кто жил до Григория и разбирал стиль отдельных писателей: не презираю я ни Дионисия, поставившего на первое место Лисия и Демосфена, ни Феофраста, дружившего с Аристотелем, ни философа Хрисиппа, ни критика Лонгина, ни лемносца Филострата, ни всяких Лесбонактов, Гермократов, Евдоксов, Дионов, ни остальных, которые были до них и славились среди прочих. Ведь тогда еще не спустился с неба и не пришел в мир великий Григорий, а скорее еще не взялся за словесную трубу, стоя на небе, и не затрубил в нее, расширив уста. Громогласием своим он не только живых заставил откликнуться, но и погребенных телом возставил и воздвиг к жизни. Если же писавший после него Евнапий или другой какой поборник эллинизма, характеризуя других, не помянул о нем, то я в этих людях дивлюсь тому, что они не соединили его сочинений ни с чьими другими. А если бы какой-то Филосторгий причислил его к лучшим, сказав, что в его речах стопа больше, чем у других, то я не слишком обрадован таким признанием. Небесная красота и величие даже без похвал сами по себе достаточны, чтобы потрясти любую душу.

(7) Мы и взялись теперь характеризовать сего мужа не для того, чтобы прибавить ему что-то, но чтобы твою душу увести от разделения на части и направить ее к единой симфонии красоты, прелести, силы. Он, удивительный, подбирает составные части своей речи так, как мы уже сказали: у него не найти ни одного слова, которое не было бы мелодичным, сла-

женным, гармоничным (я говорю о гармонии букв, о которой очень заботился Дионисий); ни одного слова, которое не было бы красочным, звучным, плавным, ласкающим слух. Первое соединение (пусть им по-прежнему будет соединение из комм и колонов, которое создает периоды и дыхательные такты) он делает очень удачно, как не додумался бы никто, не читавший его, хотя бы умел представить себе любое соединение. Как говорят философы, невообразимы только ум и бог, прочее же доступно нашему пониманию: сущность души — в малой мере, в гораздо большей — природа и зависящие от нее тела. Так и у него соединение слов не поддается нашей фантазии. Не подумай, что сказанного не надо понимать в прямом смысле. Ведь кто собрал самые красивые слова, еще не получил нужное для хорошей речи соединение, равно как строитель дома, собрав для постройки бревна, не думает, что этого уже достаточно, чтобы дом получил красивейшую форму.

(8) Отобранные слова нужно соединять наилучшим способом, если правда, что красота не в отборе, а в слаженности. Мне известно про тебя, что ты, когда увлекся чувственной красотой, приготавливал для любимого тела украшения: головной убор, ожерелье или цепочку. Тобой-то я и воспользуюсь как примером. Не все жемчужины, думаю, брал ты крупные и круглые, а из камней брал не только сверкающие и зеленые. Пусть одни из них были прозрачны, красивого цвета и хорошей формы, другие же — мутные или словно изъеденные морской водой, с трещинами, иные же были расколоты до глубины, некоторые же малы, не придающие особого блеска произведению искусства. Если тот, кто украшал убор, мало трудился над соединением материалов, то он показал с невыгодной стороны не только мутные камни, но и прозрачные тоже, в том случае, если он сваливал их вместе, без разбора, не прикрывал изъянов, если, выстраивая их в ряд, не сложил одни к одному конусы и окружности, не измерил их, не разложил их по треугольникам или четырехугольникам, а как попало менял их конфигурацию.

Если же этот человек знал, как надо соединять, то он брал разные части, в большинстве своем сами по себе малоценные, затем складывал их как следует, чтобы они были соразмерны, ловко смешивал одно с другим, иногда увеличивал размеры с помощью малых частиц, иногда самым крохотным с помощью самых больших придавал какую-то красу, оставляя между ними пустое место, делал непохожее похожим и при несходстве материалов добивался наилучшей гармонии.

(9) Знаю, что ты не отречешься от этого примера, а зачтешь его мне. Если же нет, то изблещит тебя Фидий, который, сделав тело Афродиты из золота, приладил к очертанию глаз какой-то черный камень. Мастеру, делающему ожерелья, ты не позволишь откалывать куски от сапфира или отсекал от яшмы,

он же, в свою очередь, не сможет ничего к ним добавить. Мастер же, занятый обработкой частей своей речи, одно уменьшает и обламывает, прибегая к сокращениям, другое увеличивает, внося добавления, а иное переделывает с помощью аллегорий и разных фигур. Те, кому эта наука незнакома, не получили пользы от своей погони за красивыми словами, но сделали звучание их неприятным, потому что соединили их безвкусно. Лисий, Исократ, Демосфен, а особенно Геродот брали слова обычные и ходовые, соединив же их затем, как надо, превзошли велегласием прочих. Великий же сей отец, по сравнению с другими, был особенно внимателен к соединению слов, так что в его речах слова простые, ничем не выдающиеся в разных сочетаниях получают такую яркость, какой никому не удавалось достичь с помощью новых слов. Приемов, от которых у него обычно зависит неопишуемая красота, я не могу уловить и только по неосознанному опыту сужу об этом.

(10) Всякий раз, когда я стараюсь уловить эти приемы и проследить, как от них у него льется красота, вижу другие истоки, от которых у него течет поток прелести. Связывает ли он речь, расслабляет ли ее или разрушает соединение, собирает ли ее в периоды или растягивает дыхательными тактами, заканчивает ли ритмы анапестами, придает ли речи размеренность ионийскими сопряжениями, втискивает ли свою мысль в тетраметр, растягивает ли ее до гексаметра или поступает как-то иначе — всюду шлет он мне прелести бóльшие, чем утренняя или вечерняя звезда. Ведь красота Лисия похожа на красоту лилий, фиалок, нарцисса, потому что она услаждает только слух, подобно красоте тех цветов, которая услаждает только взор, дверей же души для себя не отворяет; округлые и отточенные снаружи, его слова внутри полые, а если часто давить их губами, они провалятся. У Демосфена же красота стянута в узлы, в ней всегда найдешь что-то короткое и обрубленное. Сейчас ведь мне не нужно говорить о тех, кто его защищает.

(11) У Исократа она ничем не затемнена, но невероятно растянута, и нет в ней сжатости. У Платона красота великолепна, однако не допускает, чтобы ее с чем-то соединяли; у Геродота — более сладкозвучная, чем у других, но быстро меняется и снова возвращается; красоту же Диона я не стал бы подлаживать под платоновскую, как это делает лемносец, упомяну лишь, что она полна словесных прелестей и своим разнообразием возбуждает слушателя, она не скучена и не связана, но свободна и непериодична.

(12) Красота же нашего богослова сначала всюду сама себе подобна. Даже если он начинает речь естественно, ее последующий ход покажется тебе весьма изящным и приятным. Если бы тебе захотелось отсчитывать у него стопы с конца, то ты

закончишь на той же самой стопе, так что он, один и тот же, бывает на что-то одно похож и непохож. Ведь он с большим изяществом продвигается вперед и возвращается. Затем, словно его сочинения предназначены для лиры, он охватывает все ритмом не безудержным, как большинство риториков, а самым сдержанным (*σωφρονιστάτης*). Свою речь он не замыкает однообразной концовкой, но завершает периоды по-разному. В большинстве случаев речь его имеет [стихотворный] размер, но кажется, что он не отступает от прозы. И он хочет быть тем, кем кажется, а [стихотворным] размером он принаряживается. Он постоянно разнообразит [свою речь], меняя мысли и придавая словам большую приятность. С философскими мыслями он обращается, как с обычными, а с обычными, как с философскими. Забота о риторике в нем незаметна, но речь его полна ее цветов. Мне, во всяком случае, кажется, что он, однажды выпив сразу весь поток искусства, частью оттуда напоил свой разум, частью из своей души вывел источник воды живой и отделял свои речи, не глядя на образец, но был сам для себя первообразом стиля.

(13) И потому, что бы ни произносил он, в этом сразу уже есть готовая риторика, хотя и без его намерения. Он строит свои речи не так, как большинство, которые не предваряют темы рассуждениями, а так, как, по словам Платона, его бог установил для себя идеи. Ведь Григорий приступает к высказыванию, предварительно расчленив и доведя до конца основную мысль своей речи, так что из-за этого даже импровизация у него бывает заранее продумана. Ведь он быстро заглядывает вперед, и ум его, пробежавшись почти мгновенно, одно опускает, другое принимает, после чего язык, как слуга, разъясняет слушателям то, что было таким путем отобрано.

На словах разъединяя философию и риторiku, он не проводил такого же разделения их на деле, но философию почтил словесным сладкозвучием и велигласием, а свой риторский язык управил уздой ума. О великом и неудобнопроизносимом в догматах он говорит цветисто, как о красоте роз, а придавая духовный смысл низким темам, извлекаемым из рассказов или событий, предлагает высокоглаголанье. Вот почему он не скупится порой на общие прозвища, и в речь его попадают Марфы и Марии, Петры и Симоны. В них то раскрывается их созерцательный смысл, то кажется, что эти имена принадлежат истории. Как в наставлениях, в них заключен какой-то дополнительный смысл, и ум, возносясь ввысь, представляет предмет себе чем-то другим и низкое видит высоким.

(14) Речь его расцвечена не только риторическими приемами, но и всяческими науками и рассказами варваров, эллинов, изречениями древних, назиданиями из сатировских сцен, Эзоповыми речами, разнообразными стихами из поэтических сочинений изящнейших лириков, таких, как Сапфо, Анакреонт, Ар-

хилох, [заимствованиями] у орфиков, пифагорейцев, перипатетиков, стоических философов; [он упоминает о разных] философских направлениях, о том, как воздерживаются [от решительных суждений] пирронцы, как ведут доказательства догматики, как последователи Гераклита не доверяют чувствам, [упоминает] о парадоксах Зенона и Мелисса, о том, что утверждает Аристотель, что предлагает Платон, о том, как космос разделен. Помимо этого, речь его полна описаниями земель, [он пишет про то], что части стихий в каких-то странах света претерпели изменение, и [там] сами собой появились острова, и ничего не забыл он из того, что читал. В математике сведущ он не меньше других. Ведь ему знакомы перемещения и движения звезд, [он знает], какие звезды блуждают, какие неподвижны, какие находятся вверху и внизу диаметра, что такое наклонности, а что ширина, ему известны двойные периоды и правильные движения, [он знает], в каких случаях привлекается аналогия, чтобы проверить то, что не согласуется с уже известным, [он знает] природу и первоначальное происхождение чисел, точность геометрии и симметрию чисел в музыке.

(15) Однако он не подчиняет этому свои речи и не подражает Плутарху, который в своих «Параллельных жизнеописаниях» неуместно расцвечивает гражданские темы мусическими и математическими примерами. Григорий обходит молчанием математический смысл там, где он присутствует между прочим, а если и бывает вынужден упомянуть о нем, то делает это с изысканностью и употребляет другие слова, так что большинство слушателей, не зная о подмене, придают им иной, нематематический смысл. Темы же подлинные и известные он вводит лучше, чем Платон. Ведь Платон одни из них оставляет незаметными, а другие без стеснения растягивает. Великий же отец и повествование делает неутомительным, разнообразя его своими речами, и, когда ведет беседу, не скрывает этого, не переходит в выпсренный стиль, не нагромождает одно на другое. Задавая вопросы противнику и одерживая верх, он, насколько возможно (в решениях вопросов он смел), дает прямые ответы, с помощью разной интонации освобождая беседу от ошибок. О природе существующих вещей он имеет и то знание, которое дает история, и то, которое соответствует принципам отделимого и неотделимого. После этого, продвигаясь вперед, он заводит речь о вещах бестелесных и, обладая знанием о них, не показывает его, а повсюду подражает Павлу. Ведь я думаю, что и он некогда был восхищен и слышал неизреченное и имел в себе неделимое. Слова же о промысле и суде он применяет там, где надо, слушателю дает вместить столько, сколько считает нужным, а остальное оставляет в высших сокровищах.

(16) После этого он переходит к богословию и всюду следует канону; по мнению многих, он ни о чем не говорит необдуман-

но; ему известна и «знаемая монада», и «высшая сущность», и «высший ум», и «высшая жизнь», однако он признает просто сущность, и жизнь, и тот ум, от которого это происходит. Изредка и перед немногими он говорит об этом, пользуясь возвышенными мыслями, то сохраняя исторический рассказ, то нарушая его, а в большинстве случаев он подбирает то, что связывает многих в единую гармонию, в гармонию духа.

(17) Однако у нас сейчас речь не об этом. Ведь не для того, чтобы показать в нем философа, составил я это слово, а для того, чтобы показать, как его риторский слог расцвечен, благодаря знанию всех словесных приемов. Он, как никто другой, мастерски владеет разными видами словесного искусства. Совет дает, сплетая порицание с увещаниями и смягчая [тон] фигурами, а когда судится, произносит что-то благозвучное и звонкое. Ведь речь его движется толчками, со свистом, и возбуждаемое при этом дыхание скачет. В совещательных речах похож он на струящийся елей, который течет бесшумно и ровно льется в душу, а когда [Григорий] борется с противниками, похож он на грозную бурю и молнии в облаках. Для каждого из этих двух родов речи берет он разные слова; ритмы же у него в одном случае стройные и благозвучные, в другом — резкие и прерывистые. Нигде не забывает он о философском смысле, но всюду сеет его в своих речах, чтобы в одном месте сделать ровное напряженным, а в другом — напряженное ослабить.

Однако особенно хорош он в своих панегириках. Ведь другие его речи можно сравнить с Исократами, Платонами, Демосфенами, в панегириках же у него нет соперников. Этот род речи и в самом деле намного труднее других. Вот почему Демосфен и любой другой ритор, живший до или после него, показали себя находчивыми и изобретательными в судебном и совещательном красноречии, а в панегириках все они допускали ошибки — один больше, другой меньше.

(18) Платон тоже хорош, однако составленная им надгробная речь — это не то, что его обличение идей в «Пармениде», или беседа о всеобщей красоте в «Федре», или философствование о душе в «Федоне». И Демосфен, когда он в речи «против лжесвидетельства Стефана» обвиняет Эсхина в недобросовестном посольстве и защищает свой золотой венок, когда он читает олинфские речи и вопит против Филиппа, тогда он не выпускает из уст олимпийской трубы, богато отделявает речь, пути доказательств доводит до желаемого совершенства. И все же, когда он дерзнул прославлять тех, кто пал во время войны, он стал уже не тот, изменившись совсем не так, как Аркисий. У Фукидида тоже мысль глубока, особенно в публичных речах, где он соединяет мысли и громоздит их друг на друга, но когда он воспекает эпитафий, то допускает промахи в этом роде речи и бывает намного слабее собственной силы.

(19) Великий же Григорий, точно он первый изобрел такой род речи и превратил его в образец жанра, довел этот жанр до совершенства. Как в мифе Зевс [идет] с громом и молнией, так и он, начиная со вступлений, мечет нескончаемыми парадоксами, несказанными красотами и неизреченными прелестями, потрясая слушателя словесными цветами и разнообразием фигур, иногда заставляя его удивляться, а иногда — рукоплескать, в ритме пускаться в пляс и сострадать событиям. Потом он идет вперед и по своему желанию быстро расчленяет всю речь, а затем возвращается к началу и раскрывает заглавные надписи. Что касается вступлений, то иной раз он дает их несколько, когда ему надо что-то предначертать заранее, а иногда думает, что и одного достаточно, порой он начинает прямо с середины доводов, проверяет себя и возвращается к началу. Ведь он, как бы в одной точке соединяя темы, обращается с ними, как сам хочет, придает им новый вид и форму, точно он давит пальцами мягкий воск, лепит и переделывает его в любую фигуру.

(20) При помощи некоторых приемов, открытых им самим, Григорий расчленяет свою речь и сочленяет, складывает и раскладывает; самое краткое расширяет, дробя и рассекая свое рассуждение, растянутое же и длинное он сжимает и сводит к краткому изложению самого главного. Он умеет на свой лад делать разрывы между словами, и плеоназмы изобилуют у него. О возвышенном он толкует возвышенно, но не избегает и иного способа выражения. Нигде не бывает он невыразителен, но всюду полон живости и верен своему предмету; в нем есть сила и вдохновение, и он находит все новые и новые поводы, чтобы разнообразить речь. Мысли, которые далеки друг от друга, он соединяет, вводя мысли, их восполняющие и примиряющие, устанавливает согласие между ними и использует это как ступень в ходе своих рассуждений. Повествовательные же части Григорий украшает зачинами, словно цветами, с помощью членений, выдумок, прикрас и олицетворений делает их неутомительными для слушателей и читателей. Какое бы лицо ни ввел он в свою речь, он всегда остается ему верен и ведет себя так, как того требуют чувства говорящего: то орошает глаза слезами, то бодро, с увенчанной главой проезжает с блеском на колеснице, бывает что и с золотой уздой, а иногда изливается в жалобных мольбах и подавленных столах. Повсюду [у него] велеречие, словесная пышность, естественное величие и безыскусственная красота. Я знаю, что такой стиль не требует страсти и фигур. И потому Григорий соблюдает верность душевному складу говорящего, рассказывая о деле просто и нигде не составляя речей предумышленно ... но те в чем-то поступают правильно, а в чем-то ошибаются. Сей же отец слил воедино несовместимое и избежал ошибок тех и других, а то, что у них было правильного, он увеличил в длину и в ширину; хотя он и

не заботился о правилах риторики, он обратил свои сочинения в рассказы.

(21) Самое же удивительное то, что в своем словоупотреблении он ясен, как любой другой, однако почти для всех и неясен. Неясен он не там, где, таясь, указывает на свое богословие, и не там, где с помощью догмата делает для нас очевидным что-то очень тонкое (я не говорю тут об аллегории в рассказах, потому что рассматривать ее и говорить о ней надо иначе, более возвышенно и глубоко). Нет, он непонятен для читателей там, где мысли его просты, слог чист и слова ярки. То, о чем я говорю, это не то, о чем думают многие, когда [говорят], что у Аристотеля слова мало понятны, что ритор Аристид из-за какой-то особенности его слога трудно изъяснять и толковать, что у Плутарха в его «Моралиях» вот такой-то род речи. Нет, мои слова о великом отце имеют другой смысл. Ведь Аристотель, хотя и может быть ясным, нарочно прячет предложенное им, заключая многое в одно высказывание. Аристид же располагает слова, как прорицающий оракул, разделяя те слова, которые для связи мысли должны были стоять вместе. А у философа Плутарха неудобопонятность вызвана не тем, как он соединяет слова, а тем, как он перемешивает [разные] учения.

(22) Григорий же, хотя он и не предлагает учений в большом числе и всюду заботится о ясности, обо всем существующем задает в своих сочинениях недоуменные вопросы. Вот почему, как бы для руководства других, некоторые составили различные книги толкований. С этой целью я и сам дал решение многих недоуменных вопросов, придумав, как ты знаешь, готовые ответы на них.

Григорий плодит и находчив в темах, рассматривающих тезисы, как это видно в его совещательных речах. Он смешивает фигуры [речи] не так, как Платон, который использует их не во всех частях своих сочинений, не так, как Лисий, который опускает большинство из них, и не так, как Демосфен, который говорит о государственных делах иначе, чем о частных, и не как Исократ, который всюду заботится о звуках и получает удовольствие от слов с одинаковым началом, равно как и с одинаковым концом, и не как Аристид, который везде гонится за мощным стилем и ловит себе похвалы за новизну сочетаний. Григорий смешивает фигуры всегда по-своему, подобно тем, кто достигает гармонии благодаря применению числовых пропорций. Он силен в том виде [красноречия], который выражает нрав говорящего, и в сжатом тоже, но особенно хорош он в величественном и возвышенном тоне.

(23) Нигде не изменяет он тому способу, каким создается мощный стиль; пространный же стиль он растягивает настолько, насколько к тому естественно вынуждает само дело; четкость его изумительна, и он не уклоняется от ясности.

Многим из своих речей он придал два смысла, явный и скрытый. Ему хочется сказать то, что он скрыл, и вот он пускается в рассуждение, чтобы раскрыть вопрос настолько, насколько ему хочется, и при этом избежать обличения. Слова у него имеют двойной смысл, так что могут означать одно и другое. Речь свою он ведет с достоинством и не без иронии. Когда он жалуется на многие свои беды, то делает это незаметно и столь искусно излагает мысль, что почти все понимают, что он хочет сказать, хотя и не говорит прямо. Почти не смея касаться таинственных учений из-за неподготовленности слушателей, он пускается в исторические рассказы, которые превращает в аллгорию, но не разъясняет ее. Иногда, впрочем, он раскрывает скрытое, если в аллгории нет неприятного смысла.

Он всячески стремится пленить слух сразу во вступлении, когда дает направление всей речи; с точки зрения риторики он пишет просто, без нарочитых приемов, а по-моему, очень искусно и коварно, скажу именно так. Когда он доходит до доказательств, то тут он способен добиться всего, что ему хочется; он силен в обработке эпихирем, причем не все пускает он в ход, а лишь столько, сколько привык отмерять себе при удобном случае. Пользуясь приемами на разный лад, он бывает и подобен сам себе на протяжении всей речи, и неподобен, нигде не нарушая правил риторики и в то же время неодинаково пользуясь ими. Так, во вступлениях он предлагает мысли очень глубокие и важные, а переходя к самой теме, меняется и становится более цветистым, но когда еще раз касается предмета, то бывает оживлен и правдив, там же, где он берется коротко повторить все, он изыщен и скуп на слова, а там, где ему хочется придать речи полноту, слог его расслаблен и не скован, и любое содержание он ставит здесь на службу умозрению.

Для меня это «Слово» только начало речи, твою же душу, я знаю, насытит и то, что уже сказано. Угостись поэтому теперь, сколько можешь, начатками речей о великом, а когда они в тебе до конца переварятся, мы принесем тебе остатки пира.



СРАВНЕНИЕ ЕВРИПИДА С ПИСИДОЙ

(Спросившему, кто лучше писал стихи, Еврипид или Писиду)

И стихотворные размеры, и сами произведения прекрасны у обоих, у флиасийца Еврипида и у Георгия из Писиды, который не в пример многим, писавшим на ту же тему, использует ямб самым подходящим образом. Нелегко решить, кого из них надо предпочесть другому, кто из двух лучше, у кого больше позна-

нии в метрике и достоинств [в употреблении] ритмов, размеров, стоп. Не очень трудно, хотя это дело высокое и глубокомысленное, найти у каждого из них какие-то вершины, но важно еще и то, кому из двух отдать победную награду. Для всякой речи важно то, что размеры и ритмы от времени приобрели тысячи особенностей. Сейчас героический размер сохраняет величие древности, однако составляется не по точным метрическим правилам, а из смещения дактиля, спондея, итафаллических метров (и ямбов). Видно, что и ямб не имеет прежних концовок, ритмов, соединений, но стал театральным и, точно на оркестре, бесстыден, перескакивает через любую стопу, перелетает через любой ритм, и только теперь мы восхищаемся тем и другим.

Трагическая поэзия украшена разными ритмами, стихотворные размеры в ней пестры, не перепрыгивает и не перескакивает она через темы, но в каких-то местах любит чеканные звуки, в стопах предпочитает ритмичность, стремится соединять в речи соразмерные куски, и там, где поэт считает нужным, он меняет ударение и переходит в другой ритм, так что иногда ритм скрадывается, иногда идет по трехсложной или четырехсложной стопе. И риторическая речь там, где в нее введены украшающие приемы, ритмична, [полна] самых музыкальных ритмов, а там, где приемы другие, она неровная. Поэзия Еврипида тоже негладкая, он будто позаботился о том, чтобы никто не подумал, что у него все ритмично. В одних местах найдешь у него особое тяготение к дифирамбу и к... (текст испорчен), в других он пользуется иными приемами. Стремясь сделать речь приятной и торжественной, он украшает ее холиямбами и в своем творчестве бывает мастером на все руки: когда нужно показать сильный характер, он особенно внимателен к характеру, а если показывает, как кипят страсти у пострадавших, то весь бывает охвачен страстью. Страсть — это конечная цель трагической поэзии. Поэтому различие двух видов речи, трагической и комической, состоит в том, что в основе первого лежит страсть, а в основе второго — чаще всего смех и удовольствие.

Большинство составных частей трагедии — это не только то, что относится к сцене, но и то, что относится ко всему действию и композиции. Хоровая песнь на сцене — это одно, а за сценой — другое, равно как и эпизодий это не то, что вступление: иное из них произносят вестники, а иное — фригийцы, отряд варваров, пленные женщины или другой хор.

Стихотворные размеры не во всех этих частях одинаковы. Поэт должен и какую-то женскую песнь затянуть, и воспроизвести нрав варваров, должен быть очень точен в греческом языке, а также играть и другие роли сообразно характеру действующих лиц. И потому эпический размер в каждом случае неодинаков и стихотворные метры и ритмы разные. А Эсхил толковее их обоих, у него больше глубокомыслия, речь более величественна, украшения и чеканные ритмы стоят не всюду, однако все у него

торжественно и, так сказать, благообразно. Взявшись за самого Прометея, Эсхил очень мало отступает от своего обычая и с удовольствием вводит чистые ямбы и ласкающие слух слова. Пользуясь ими, он искусно справился со своей темой. В остальных же драмах, особенно там, где он показывает людей Дария, он чаще всего пишет высоким стилем и труден для произнесения, и непонятен он тому, кто не посвящен, так сказать, в таинства теофании. Еврипид же составил восемьдесят, а то и больше драм. В них он сам красив, как статуя, и привлекательны в нем не только словесные прелести, но и страстность. Часто своими драмами, поставленными своевременно, Еврипид вызывал обильные слезы у афинян. Ведь они думали, что на самом деле видят то, о чем слышат. Вот он вводит безумного Ореста, который прикинулся, насколько это вероятно, Танталом, затем Еврипид заставляет его спуститься к сестре Электре и [показывает], как собрались соседи, чтобы узреть Ореста и поглядеть на него. Не спокойная стопа звучит тут, но [Орест] стоит там, где был поставлен, а те кто отвечают Электре на ее вопль «Тише... о не шумите здесь» и прочее, развернулись друг против друга хором, сообразно лению звучали у них стихотворные размеры, и никакой песни не пели они иначе, даже если надо было сделать ударение на слове. Так повсюду он сохраняет плавность речи, благозвучие слога и размеренность ритма. Всю мусическую [науку] и сами ритмические ходы он искусно вводит в свои произведения. Его речи не лишены ни интервалов, ни разнообразия. Обо всем этом муж успел позаботиться: он меняет стихотворные размеры и стиль речи, расцвечивает слог и во всем ведет себя, как мастер. Над драматическими темами он трудился и прилагал усилий не больше, чем другие. Об этом Еврипид заботился мало, но больше, чем Эсхил, занимался песнотворчеством, я говорю о словесной стороне пения, о пользовании ею и о трех прекраснейших науках — музыке, ритмике, метрике; он как бы подобрал для своих тем флейты, кифары, лиры, подражая варварскому языку там, где это надо, так что создается впечатление, словно и эллинский язык у него прекрасен, и не-правильности верны. Ведь когда он допускает неуместное, кажется, будто он варваризмами коверкает аттическую речь. Словесная сторона обработана у него лучше, чем само действие. Он необдуманно делает Гекабу противницей Одиссея, благородного риторика, ставит ее выше него и отводит ей достойную роль. Он и к Одиссею относится не без приязни, однако ставит его ниже пленницы. Еврипиду случается ошибаться там, где у других все исправно, но точностью своей речи и силой знания он всех превосходит.

Таков Еврипид, а ученый муж из Писиды — это, думаю, не поэт из Малой Азии, не сочинитель эпоса. Нет, он избрал для себя один стихотворный размер, ямбический, я говорю тут о древнем ямбе, который распался на части. Над ним он больше

Всего работал и не допускал пестроты в своем творчестве... (текст испорчен), в его поэзии нет той композиции, которая свойственна драме, нет разнообразия и чрезмерной ритмичности: он с изяществом слагает ямбы, не на многие части рубя ямб... (пропуск в тексте), но в некоторых местах довольствуясь только тремя. Во всем у него невынужденная [гармония], точно он не обдумывает слова и мысли, а читает их. Все слова у него греческие, звонкие, яркие. Если он пользуется такими оборотами, какие бывают в речи шутиливой и нежной или в торжественной, то его находки введены и расположены так, что не возникает ни малейшего впечатления, будто он искажает тему, от которой отталкивается, переходя к своей собственной. Например, если он упомянул болезнь, то тут же тянет и всю медицину, не упуская удобного случая рассказать о причинах болезней и о том, чем они врачуются. Если он упомянул цепь, свисающую с неба и коснулся некоторых ее свойств, то сразу сообщает об оковах, о привязях, о том, сколько вершин и сколько концов у этой спущенной цепи. Если он собрал вместе часы [дни и ночи] и заставил их идти хором, то ах! [тут у него] и сцепление рук, и круг, и слова, и обходные движения, и эпод, и строфа с антистрофой, и покой и движение. Если же он взялся произносить речь, как в театре, и скажет, что упряжку времени ждет конь молодой, то тут же заговорит о возницах, о том, как лучше всего править, о ярме, о колесах, ободках, каких только не перечислит он ступиц, лошадиных украшений и храпа! Речь его касается таких тонкостей ремесла, о каких не могут говорить даже сами мастера этого дела. Если он назвал фаланги, то ты найдешь у него все гоплитское войско и строй пеших: копьеносцев, копьеметателей, стрелков, отряд воинов, начальника полуха, командира арьергарда, тех, кто в строю стоят рядом, и тех, кто замыкает строй. Его стихи вылетают, как из пращи, пробивая мысль в речи стопами и стихотворными размерами.

Итак, если ты сравнишь аттическую пестроту, я говорю об Еврипиде, с Писидовыми метрами, то найдешь что эти последние слабее Еврипидовой поэзии... (текст испорчен). Ведь ты не скажешь, что у него лучший вид ямба, не скажешь этого и о героическом стихе, если он составлял героические стихи, которые не были ни краткими, ни восполняющими недостающее число.

АНТИЧНЫЙ ДИАЛОГ И ВИЗАНТИЙСКИЙ ДИАЛОГ



Т. А. Миллер

МЕФОДИЙ ОЛИМПСКИЙ И ТРАДИЦИЯ ПЛАТОНОВСКОГО ДИАЛОГА

Греческая литература первых веков н. э. была той промежуточной ступенью, которая донесла до византийской литературы художественное наследие эллинской классики. Изучение античных традиций в самой византийской литературе сопряжено с необходимостью выяснять в каждом отдельном случае происхождение того или иного античного феномена в ней, т. е. отвечать на вопрос, имеем ли мы дело с явлением вековой давности, или, напротив, с новаторством. Ответ на подобный вопрос может быть дан лишь после того, как античный компонент греческой литературы первых веков н. э. будет подробно изучен в своем составе и в своей функции, т. е. когда будет выяснено, какие именно античные тексты цитировались, упоминались, изучались в это время и какую роль они играли в самой художественной практике позднеантичных писателей.

Как известно, античная литература императорской эпохи сознательно ориентировалась на древнегреческую классику, подражая ее языку, используя и переосмысливая ее темы, сюжеты, жанры¹. В том классическом наследии, к которому чаще всего обращались представители «эллинского возрождения» II—III в. н. э., первое место по частоте упоминаний и заимствований бесспорно занимают Платон и Гомер². В связи с этим исследователю византийской литературы очень важно знать, как использовался текст Гомера и Платона в творчестве отдельных писателей первых веков н. э. Сопоставление разных вариаций такого использования должно помочь раскрыть не только единую архализирующую линию позднеантичной литературы, но и разнообразие модификаций этой линии, должно пролить свет на те приемы стилистической техники, на основе которых или в отталкивании от которых одним-двумя столетиями позже оформлялась уже собственно византийская литература.

До сих пор подобная задача анализа роли античного элемента в позднегреческой литературе как литературе предсредневековой почти не ставилась в филологической науке. Среди ра-

бот, дающих для этого ценный фактический материал, может быть названа книга Киндстранда «Гомер во второй софистике» (1973), в которой освещено отношение к Гомеру трех выдающихся представителей второй софистики, Диона Хрисостома, Максима Тирского и Элия Аристида³. Автор рассматривает свою тему по единому плану для всех трех писателей; он проводит подсчет их прямых заимствований у Гомера, цитат, упоминаний, намеков, раскрывает смысловую функцию этих заимствований и реконструирует «гомеровский образ» у Диона, Максима, Аристида. В заключительной главе Киндstrand, привлекая дополнительный материал псевдо-Плутарха и Гераклита, устанавливает у трех названных риторov линии соприкосновения и расхождения в оценке Гомера, истолковании и использовании текста его поэм.

Для изучения функции текстуальных заимствований из Платона и Гомера у позднегреческих писателей большой интерес представляет творчество и такого автора, как Мефодий Олимпиский (III—IV вв.). В его лице мы имеем дело с писателем в буквальном смысле предвизантийского поколения: его жизнь оборвалась в 311 г., за два года до Миланского эдикта. По своей литературной подготовке Мефодий примыкает к наследникам второй софистики и не меньше знаменитых риторov блещет знанием текста классических авторов, Гомера и Платона прежде всего. По своим философским убеждениям он, напротив, противостоит официальному греко-римскому миру и принадлежит тому идейному течению, которое заняло господствующее место в культуре Византии. Художественная сторона творчества Мефодия не раз служила предметом филологического исследования в трех своих аспектах: языка (стиля), жанра, образности⁴.

При этом анализ образной системы и жанра практически сводился к разбору заимствований из Гомера и Платона. Эти заимствования носят у Мефодия разный характер, присутствуя в его тексте в виде цитат, намеков, пересказов, подражаний. Их изучение, как только оно выходит за рамки простых статистических подсчетов, неизбежно зависит от позиций исследователя. До сих пор, как правило, это всегда была «античная» позиция, т. е. отправной точкой для оценки Мефодия служила эстетическая норма, характерная для античности. Так, например, диалоги Мефодия сопоставлялись с диалогами Платона и при их разборе ставился вопрос: «Умеет ли Мефодий добиться такой же живости и яркости, как и Платон, удастся ли ему встать вровень со своим великим прототипом?»⁵

Становясь в позицию медиевиста, исследователь текста Мефодия вынужден выбрать для себя новый угол зрения. Мефодиева модификация античного компонента привлекает его внимание не только как одна из точек на сквозной линии платоновской и гомеровской традиций, которые тянутся от античности к новому времени, но и как точка, лежащая на синхронной

плоскости позднеантичных интерпретаций Гомера и Платона. Иными словами, ему важно не только то, в какой мере Мефодий вместе с гомеровскими и платоновскими цитатами переносит в свой текст саму античность, но и то, в какой мере употребление этих реминисценций и их функция в ткани художественного произведения близки аналогичной практике других писателей той же эпохи. Анализ медиевиста должен дать материал для такого сопоставления и выявить как традиционные, так и оригинальные черты в исследуемом тексте.

Рассматривая текст Мефодия именно в этом новом аспекте, мы находим в нем неодинаковый удельный вес гомеровского и платоновского элемента. Если заимствований, намеков и подражаний Гомеру насчитывается у Мефодия немногим больше десяти (13 мест), то подобных же реминисценций из Платона встречается у него несколько сот.

«Гомеровский» компонент Мефодия был в свое время описан Буххайтом ради иллюстрации известного положения книги Г. Ранера⁶ о «христианизации» греческих мифов. Если мы попытаемся теперь раскрыть роль этого компонента в самом контексте Мефодия, т. е. классифицировать его по параметрам, предложенным Киндстрандом, то найдем, что Мефодий придерживается неизменной привычки образованного грека пересыпать свою речь гомеровскими оборотами. В сочинениях риторов Киндстранд выделил пять способов употребления гомеровских цитат, назвав их «авторитарными цитатами» (приводимыми как довод для какого-то утверждения), «полемическими цитатами» (приводимыми для того, чтобы подвергнуть их критике), «цитатами-примерами» (т. е. приводимыми ради иллюстрации какого-то положения), «цитатами-сравнениями», «украшающими цитатами». Скучность гомеровских цитат у Мефодия (мы придаем здесь слову «цитата» тот расширенный смысл, который вкладывает в него Киндстранд)⁷ не позволяет сопоставлять их количество в каждой из вышеназванных рубрик, однако сама возможность распределения их по этим категориям уже говорит о близости писательского навыка Мефодия и представителей второй софистики.

Из тринадцати гомеровских цитат у Мефодия шесть могут быть отнесены к авторитарным, пять к украшающим, одна к сравнениям и одна к полемическим.

Авторитарные цитаты используются Мефодием как фон для его рассуждений, когда словами Гомера он говорит о каком-то общем положении вещей в мире, которое он учитывает, излагая свои мысли. Например, в «Пире» (VIII, 16) строкой из «Одиссеи» он обосновывает тезис о свободе воли: «Если люди бывают злы, то они злы от недостатка разума, а не по своей природе»⁸:

Гибель, судьбе вопреки, на себя навлекают безумством».

(«Одиссея», I, 34)

Эта же строка в аналогичном контексте приводится и в другом месте «Пира» (VIII, 13). Похожую роль авторитарной цитаты играет и гомеровский эпитет вербы в том же «Пире» (IV, 3): «Священное писание повсюду рассматривает вербу как образ девства, потому что ее цветок, растертый в воде, делает бесплодным стремление к деторождению, на что указывал и Гомер, назвав вербу «губящими плоды» («Одиссея», X, 510)».

Слова «Илиады» (XVI, 672) «смерти и сну близнецам» упоминаются в «Аглафоне» (I, 52,2) для подтверждения мысли о близости сна и смерти. На гомеровские выражения Мефодий ссылается и там, где он описывает ситуацию самой беседы:

«Едва только Прокл умолк... и я понял, что он на самом деле перестал говорить, я, слегка подняв голову и переводя дыхание, обращаюсь и зову его: «Авксентий, не напрасно, думаю, сказано в поэме:

Дваум совокупно идущим...

(«Илиада», X, 224)

потому что антагонистов бывает двое.

Мужа сего совокупно с тобой...

(«Илиада», XXI, 308)

я выбираю тебя себе в союзники и поборники для борьбы против них» («Аглафон», XXVII, 1).

Такую же функцию фона, когда описанное Гомером воспринимается как объективный порядок вещей, выполняет и цитата-сравнение, которая служит для изображения бури: «Как гласит гомеровский стих:

Словно два быстрые ветра волнуют понт многорыбный,
Шумный Борей и Зефир, кои из Фракии дуют,
Вдруг налетают, свирепые: вдруг почерневшие зыби
Грозно холмятся и множество пороста хлещут из моря.

(«Илиада», IX, 4-7),

Так и со мной, по-видимому, произошло вчера: я видел волны, похожие на горные вершины и точно достигающие самого неба» («О свободе воли», II, 1).

Украшающие цитаты, почти столь же многочисленные у Мефодия, как и авторитарные, еще теснее вплетены в авторский текст, где они служат уже не фоном, а краской для обрисовки тех или иных предметов. Словами «Илиады» Мефодий описывает участницу пира в одноименном диалоге (вступление): «Расскажи нам с самого начала, Григорион, о том собрании, где оно было, как были приготовлены там кушанья и как ты сама «нектар кругом разливала, кубки приемля златые» («Илиада», IV, 3,4).

Еще более яркую картину создает Мефодий с помощью гоме-

ровских выражений там, где ему нужно очертить образ апокалиптического зверя в «Пире» (речь VIII, 12). Он повторяет строки «Илиады», относящиеся к химере:

Лев головою, задом дракон и коза серединой,
Страшно дышала она пожирающим пламенем бурным...

(«Илиада», VI, 181—182)

Ради наглядности изображения Мефодий обращается к эпосу и там, где речь идет о явлении чисто психологическом, о помыслах («Аглаофон», II, 4, 5): «Теперь же, когда нападают звероподобные помыслы, они наполняют нас то теми, то другими страстями и бессмысленной попечительностью,

словно как мух несчетных рои собираясь густые».

(«Илиада», II, 469)

Помимо целых строк, Мефодий использует и отдельные эпические выражения в той же украшающей функции. Так, сокращая третью строку «Одиссеи»: «Многих людей, города посетил и обычаи видел», Мефодий пишет: «И ты, человек, богат ты или беден... обратись теперь к иному миру, посмотри на многое, чтобы ты *многих людей обычаи видел*» («О жизни», VII, 5). Подобным же образом и строка из описания проводов Одиссея нимфой Калипсо — «Кончив, она призвала благовеющий ветер попутный» («Одиссея», V, 268) — вставлена Мефодием в его «Пир» в усеченном виде: «Всем нам будет достаточно того, что *благовеющий ветер* знания беспечально направит бег наших речей» (речь VII, 1).

В эту вполне обычную для любого ритора интонацию, в этот тон реверансов в сторону Гомера только один раз резким диссонансом вторгается «полемиическая цитата» в диалоге «О свободе воли» (I, 1), где Мефодий выходит из роли ученика риторов и критикует не просто Гомера, как это было принято еще с VI в. до н. э., но само эллинское понимание искусства, которому он противопоставляет свое, несхожее с ним: «Согласно мифу эллинов, итакийский старец^{8а}, когда хотел услышать пение сирен, плыл в Сицилию связанным, потому что голос их доставлял наслаждение безмерное. Он и у своих товарищей запечатал слух и сделал это не потому, что завидовал им или хотел самого себя обвить путами, а потому, что для слушателей пение это заканчивалось их смертью. Такие вот некогда пели у эллинов сирены. Не стану я слушателем такой песни, не хочу слушать сирен, которые поют надгробную песнь людям, так что для людей полезнее бывает, когда голос их молчит... у нас нет сицилийских сирен, нет Одиссеевых уз, нет воска, которым запечатан человеческий слух, у нас, напротив, полное освобождение от уз, для каждого из приходящих полная свобода слушать».

Итак, как бы ни были малочисленны ссылки на гомеровский текст у Мефодия, они позволяют говорить о двух вещах одновременно: о его близости к привычной для образованного грека манере излагать мысль, произнося то тот, то другой эпический стих или оборот, равно как и о его собственном отношении к словесному искусству, отношении, которое Мефодий оценивает как противоположное гомеровскому. Это одновременное принятие классического наследия и выход за его рамки могут быть прослежены также в языке и стиле Мефодия и в его использовании жанра диалога.

Как уже говорилось выше, словоупотребление Мефодия, морфология, синтаксис, ритмические фигуры исследованы В. Бухайтом в книге «Мефодий Олимпиский» (1958)⁹, где четко разграничены классические и неклассические черты его стиля и показана относительная доля тех и других в его тексте. Диалогическая техника Мефодия также не раз была предметом изучения, однако здесь мы далеки еще от бесспорных выводов. Анализ «Пира» Мефодия проводился до сих пор на фоне знаменитого платоновского «Пира» и в соотношении с ним.

Еще в середине XIX в. Ян¹⁰ скрупулезно сличил весь текст Мефодия с диалогами Платона и раскрыл такую близость речевых оборотов у обоих писателей, что стало возможным говорить о «Пире» Мефодия как о подражании Платону. Мартэн отвел «Пиру» Платона и Мефодия место первой и последней точки на линии развития самого жанра античного пира¹¹.

В специальных исследованиях произведение Мефодия оценивается по тому, в чем и как автор следует Платону и в чем отступает от него. Например, Дж. Лаццати в статье «Диалогическая техника Мефодия Олимпиского»¹² четко отделяет внешнее сходство (наличие двух прологов, близость первого пролога к платоновскому прологу) от внутреннего несходства с платоновским «Пиром». Это несходство Лаццати видит в том, что у Мефодия нет присущего Платону искания истины при помощи диалектики, нет конструктивного использования декоративных деталей, а есть авторитетное изложение истины и есть орнамент, сплетенный из платоновских заимствований. На вопрос, «зачем Мефодий подражает Платону?», Лаццати отвечает очень просто: «Для того, чтобы украсить и оживить свой трактат». Не найдя внутренних точек соприкосновения между Платоном и Мефодием, итальянский ученый стремится сблизить «Пир» Мефодия с другим ответвлением того же жанра, с эллинистическими пирами типа «Пира» Аристотеля и «Пира» Эпикура.

Статья Дж. Лаццати может рассматриваться как образец античного подхода к позднегреческому тексту. Для ее автора «Пир» Мефодия лежит в одной плоскости с «Пиром» Платона. Он сравнивает оба сочинения между собой, видит их формальное сходство, так же как и их идейное различие. Новая параллель, которую Лаццати пытается установить для Мефодия, это

пиры Аристотеля и Эпикура, почти столь же удаленные во времени от Мефодия, как и диалоги Платона. При этом исследователь не видит литературного окружения самого Мефодия и не дает нам возможности ответить на вопрос, было ли подражание платоновскому «Пиру» такой же риторской привычкой, как и пересыпание своей речи гомеровскими цитатами. А между тем ответ на этот вопрос приобретает большое значение для исследователя-медиевиста. Только разграничив обычное и необычное можно увидеть тот слой в творчестве писателя, где он идет вослед традиции, и тот, где он отступает от нее. Только так можно уловить нити, связующие его с прошлым, настоящим и будущим, и показать его оригинальность. Чтобы дать ответ на этот вопрос, надо выяснить не столько эволюцию жанра пира, сколько традицию составления диалогов «под Платона» или в подражание ему.

Хорошо известно, что классический диалог Платона занял совершенно особое место в истории этого жанра и не нашел продолжения ни в греческой, ни в римской литературе. Пришедший ему на смену так называемый риторический диалог, напротив, прочно утвердился в обеих литературах. В этом смысле близость «Пира» Мефодия к произведениям Аристотеля и Эпикура, о которой говорит Дж. Лаццати, вполне оправдана и понятна. Риторические диалоги писались не только Аристотелем и Эпикуром, но и Цицероном, Сенекой, Плутархом, Дионом Хрисостомом, Лукианом и многими другими. Какое место занимали в них текстуальные заимствования из Платона и подражания ему в построении отдельных сцен? Почти никакого.

О том, что платоновский текст присутствовал как ориентир в сознании писателя-ритора при его беседе с читателем или слушателем, пишут открыто только Цицерон и Дион Хрисостом. Цицерон вспоминает о знаменитом платане из «Федра» во вводной сценке диалога «Об ораторе» (7):

«На следующий день, когда старшие успели отдохнуть, все пошли на прогулку. И вот тогда Сцевола, прошед два или три конца, сказал:

— Отчего, Красс, мы не берем примера с Сократа в платоновом Федре? Меня надумил твой платан: укрывая это место от лучей, он раскинулся своими развесистыми ветвями не хуже, чем тот, тень которого привлекла Сократа, хоть мне и кажется, что тот платан вырос не столько благодаря ручейку, который там описывается, сколько благодаря самой речи Платона. Сократ разлегся под тем платаном на траве и в таком положении пел свои речи, которые философы приписывают божественному откровению; а то, что он сделал при своих закаленных ногах, во всяком случае еще справедливее предоставить моим.

— Зачем? — сказал Красс. — Можно еще удобнее!

Он потребовал подушек, и все уселись на тех сиденьях, которые были под платаном»¹³.

Можно с натяжкой говорить о каком-то типологическом, но не дословном сходстве описаний бытового обрамления цicerоновских и платоновских диалогов, однако ни о каком «подражании» внешней структуре платоновских сочинений у Цицерона не может идти речи. К такому же выводу приводит нас и знакомство с риторскими упражнениями Диона Хрисостома. В 13 речи («Об изгнании») Дион описывает, как он, беседуя со слушателями в Риме, пересказывал им, насколько мог вспомнить, «сократовские разговоры»:

«Как-то раз, находясь в затруднении, я натолкнулся на старинную речь, которую произносил некий Сократ и которую он никогда не переставал говорить, напрягаясь и крича всюду и всем в палестрах, в Ликее, в мастерских, на площади, подобно богу из машины, как сказал некто. Я, конечно, не скрывал, что она не моя, а того, чья она есть, и я полагал, что я достоин снисхождения, если неточно помнил слова и мысль и говорил либо больше, либо меньше, и что не следует оставлять без внимания мои слова, если я повторяю то, что было сказано давным давно»¹⁴.

Однако если мы попытаемся выявить черты сократовских разговоров в стиле самого Диона, то их окажется очень мало. С платоновской манерой вести беседу можно сравнить у Диона отдельные диалогические отрывки, такие, например, как:

— Хочешь, мы тщательно рассмотрим это?

— А вынесет ли этот собравшийся люд нашу беседу о таких вещах?

— Что же? Разве они пришли не для того, чтобы слушать мудрое о мудрых?

— Они бы сказали, что да, так мне кажется.

— А разве они почитают Гесиода дурным или ничтожеством?

— Вовсе нет» (речь 78, «О зависти»).

О платоновском диалоге заставляют вспомнить и мелкие подробности в описании в 15 речи («О свободе и рабстве», 2): мотив тупика, в который заходит разговор («один из спорящих терпел поражение в своих доводах и, зайдя в тупик, принялся, как это часто бывает, ругать своего противника»), мотив улыбки («тот же кротко улыбнулся и сказал») и смеющегося наблюдателя («кое-кто из присутствовавших рассмеялся»).

Набрасывая подобные штрихи, Дион нигде не создает целостного изображения, которое можно было бы сопоставить с бытовой сценкой у Платона.

Итак, за время (почти 600 лет), отделяющее Платона от Мефодия, античные писатели если и держали в памяти «сократические разговоры» Платона, то никогда не создавали диалогов, по своей структуре целиком на них похожих. Подражание отдельным сценкам не перерастало в подражание всему диалогу, а использование самого текста Платона было явлением крайне редким. Таким образом, само по себе сходство «Пира» Мефодия

с «Пиром» Платона, как бы поверхностно оно ни было, нельзя отнести за счет простой риторской привычки, как мы это делали, рассматривая Мефодиевы реминисценции из Гомера. Правда, у Мефодия был предшественник, положивший начало «платонизирующему диалогу», Юстин — философ (II в. н. э.), до некоторой степени подражавший «Протагору» в своем «Диалоге с Трифоном» и щедро вводивший в свой текст платоновские обороты речи¹⁵. Но и только.

Если копировать целые платоновские сцены при помощи платоновских же оборотов речи было необычно для ратора, то мы должны попытаться объяснить себе, почему Мефодий, написав риторический «Пир», взял для него именно «платоновский», а не какой другой орнамент. Диктовалось ли это непонятной прихотью автора или другими причинами?

Чтобы решить дилемму, нужно еще раз обратиться к тексту «Пира» Мефодия. Какова внешняя структура этого произведения? Подобно Платону, Мефодий пользуется приемом двойного сценария. Он показывает сначала случайный разговор двух приятельниц по имени Григорион и Евбулион и вкладывает в уста одной из них рассказ об имевшем место событии — пире десяти дев. В рассказе воспроизводится застольная беседа приглашенных гостей и хозяйки пира. Внутри этого второго сценария вставлено основное ядро всего сочинения — десять речей участниц пира, говорящих на одну тему — прославление девства, так же как у Платона произносятся речи на тему эроса. Таким образом, речи помещены в двойное обрамление, и между ними то и дело звучат реплики персонажей по поводу этих речей. Иногда они принадлежат участникам пира (между речами 1—2, 2—3, 7—8), иногда — собеседницам вводного диалога (между речами 3—4, 8—9, 9—10). Разговором этих собеседниц, Григорион и Евбулион, заканчивается весь диалог Мефодия.

В научной литературе о Мефодии принято рассматривать десять речей «Пира» как «трактат» и почти не обращать внимания на фон, мелькающий между ними, т. е. на те краткие перебранки репликами, которыми речи окаймляются. При этом обычно подчеркивается, что, в отличие от Платона, Мефодий не использует орнамент в конструктивных целях и его прологи не имеют внутренней, смысловой связи с содержанием речей «Пира»¹⁶.

Для того, чтобы проверить правильность этой установившейся точки зрения, нужно выяснить, как сам Мефодий преподносит читателю эти «главы трактата», все ли они в его глазах одинаковы и равноценны? Слиты ли они в одну сплошную массу, поделенную на 10 кусков, или эти куски как-то противопоставлены друг другу? Чтобы проникнуть в замысел автора, надо исследовать те приемы, которыми он пользуется, помещая речи внутри бытового сценария. Мефодий применяет два

таких приема: располагает речи в определенном порядке и вставляет между ними разговоры собеседниц по поводу услышанного.

О том, что Мефодий располагает речи не случайно, а по задуманному плану, позволяют говорить результаты измерения их длины, представленные ниже:

<i>№ речей</i>	<i>Количество строк</i>	<i>№ речей</i>	<i>Количество строк</i>	<i>№ речей</i>	<i>Количество строк</i>
1	183	4	150	8	604
2	214	5	214	9	220
3	405	6	150	10	210
		7	214		

Из цифр видно, что Мефодий особо подчеркивает третью и восьмую речь, объединяет в симметричное целое речи четвертую, пятую, шестую, седьмую и делает похожими друг на друга две первые и две последние речи. Таким образом, раскрытие главной темы подчиненно четкому ритму: плавное начало в «Пире» (почти одинаковые по длине речи 1,2), резкий скачок (речь 3), симметричная, замкнутая в себе середина (речи 4—7), еще один скачок (речь 8) и плавный конец (речи 9, 10) — таков рисунок «трактата» и его глав. Если представить себе, что гости, приглашенные на пир, сидят по кругу, то третья и восьмая из них окажутся сидящими друг против друга. Если, напротив, они вытянуты в одну линию, то и тогда обе они занимают одно и то же третье место от края. Распределяя речи собеседниц по их объему, Мефодий внутри своего «трактата» объединяет речи в группы и противопоставляет эти группы друг другу. Речи 4—7 воспринимаются как одно целое, речи 3 и 8 выделяются среди всех остальных, речи 1 и 2, 9 и 10 переключаются друг с другом.

Подобную же «заинтересованность» автора в каких-то отдельных речах участниц пира можно уловить и в манере Мефодия строить промежуточный сценарий. Основную часть этого сценария занимают краткие обращения «к начальнице пира», которыми каждая из ораторш начинает и заканчивает свое выступление. В роли таких клише Мефодий нередко использует платоновские фразы и выражения, которые и у Платона стоят в виде зачинов и концовок к отдельным сценам его диалогов. Помимо этих трафаретных формул фон энкомиев (похвальных речей) расцветается обменом реплик между персонажами, описанием их волнения и появлением нового фона — разговора собеседниц первого, вводного сценария. В этих случаях Мефодий тоже постоянно берет у Платона готовые обороты речи. Попытаемся реконструировать общий фон Мефодиева «трактата», выписав его вместе с параллельными местами из платоновских диалогов.

РЕЧЬ 1

Текст	<i>«Вот, о Арета, моя тебе речь о девстве,— сказала [Маркелла],— а если я что-то упустила, то пусть дополнит Феофила, сменившая меня».</i>
Мефодия (концовка—28)	
Текст	<i>(«Пир», 197 е) «Вот какую речь, Федр, посвящаю я этому богу; (188 е) но если я что-либо упустил из виду, твое дело, Аристофан, дополнить мою речь».</i>
Платона	

РЕЧЬ 2

Текст	<i>«Феофила сказала: «Маркелла, начав свою речь прекрасно, выполнила свое дело не совсем удачно, поэтому попытаюсь придать ей завершенность».</i>
Мефодия (зачин — 28)	
Текст	<i>(«Пир», 185 Е) Эриксиях сказал: «Поскольку Павсаний, прекрасно начав свою речь, закончил ее не совсем удачно, (186 А) я попытаюсь придать ей завершенность».</i>
Платона	

Текст	<i>«...и Маркелла, выслушав ее, сказала: «О Феофила, ты очень сильно заблуждаешься и явно противоречишь тому, что сама сказала. Ведь приходят мне на ум слова, которые кто-нибудь, пожалуй, твердо скажет тебе, премудрая».</i>
Мефодия (первая ораторша прерывает вторую, высказывая свое мнение по поводу услышанного — 34)	

Текст	<i>(«Горгий», 521 е) «Снова приходят мне на ум слова, которые я сказал Полу...»; («Государство», I, 339 е) «премудрый Фрасимах».</i>
Платона	

Текст	<i>«У Феофилы, точно ее схватил за талию сильный противоборец, закружилась голова, и, с большим трудом придя в себя, она сказала...»</i>
Мефодия (вторая ораторша отвечает первой — 37)	

Текст	<i>(«Протагор», 339 Е) «А у меня сперва, точно ударил меня здоровенный кулачный боец, все потемнело и закружилась...»; («Государство», I, 342 С) «с большим трудом...»; («Евтидем», 276 С) «не давая прийти в себя».</i>
Платона	

Текст	<i>«Вот что, о Арета, и я по мере своих сил могу прибавить к слову об истине».</i>
Мефодия (концовка второй речи — 50—51)	

«Когда Феофила кончила говорить, то все девушки по словам Феопатры, зашумели, хваля ее речь. После того, как они успокоились и наступило полное молчание, поднялась Фалия, ведь ей вслед за Феофилой было предоставлено третье место в состязании».

Текст Платона («Пир», 185 С) «Вот что, Федр,— заключил Павсаний,— могу я без подготовки *прибавить* насчет Эрота к сказанному тобой».

(198 А) «Когда Агафон *кончил*, все присутствующие, по словам Аристодема, одобрительно *зашумели*, находя, что молодой человек говорил достойно себя и бога».

РЕЧЬ 3

Текст Мефодия (зачин — 51) «И она, как я думаю, *подхватила* [ее речь]: «Всех лучше кажешься мне ты, Феофила, в деле, и в слове, и в мудрости не уступишь никому. Никто ни в чем не обвинит твою речь, будь то самый большой *задира* и *завязтый спорщик*. Только одно из всего верно сказанного тобою, о блаженная, меня, по-видимому, *смущает* и *режет* мне *слух*».

Текст Платона («Пир», 176 D) «*подхватил* Федр»; («Горгий», 515 В) «Какой же ты *задиристый!*»; («Тезтет», 197 А) «Если бы я был *завязтым спорщиком*»; («Федон», 103 С) «многое *смущает* и меня»; («Горгий», 485 В) «Мне это *режет слух*».

Текст Мефодия (концовка третьей речи; диалог персонажей первого сценария) «Вот [какое слово] о девстве могу принести я тебе, о Арета».

«Е в бу л и о н. Милая Григорион, Талия измерила и переплыла огромное *море рассуждений*, очень много сказала и едва *дошла до* предмета речи.

Григорион. Похоже, что так. Однако давай вспомним остальное и *разберем дальше*, держась того, что было. Мне кажется, что во мне еще *звучат* слышанные мною [речи], еще не отлетели они и не сбежали.

Ведь легко изглаживаются из старческой памяти свежие вести.

Е в бу л и о н. Говори же. Мы для того и пришли, чтобы послушать про эти приятные речи.

Григорион. Так вот, после того, как, по твоим словам, Фалия, *плывя* без волн, причалила к земле, Феопатра, так она рассказывала, *подхватила* [рассуждение] и стала говорить *дальше*».

Текст Платона («Законы», XII, 812 А) «когда ... мы *дойдем* до конца нашего рассуждения»; («Парменид», 137 А) «...переплыть это *море рассуждений*»; («Государство», V, 460 D) «...*разберем дальше*»; («Менексен», 235 В) «речь и голос говорящего... так *звучат* в ушах».

Текст Мефодия (концовка — 108) «— Пусть и от нас будут принесены тебе эти начатки рассуждений, о Арета, и *ради шутки и всерьез*.— Принимаю дар,— сказала Арета,— и приказываю Фаллусе говорить после тебя. Ведь мне надо *от каждой из вас потребовать речи*».

Текст
Платона
(«Пир», 197 E) «Вот какую речь, Федр, посвящаю я этому богу, смешав в ней, насколько это в моих силах, *шутку с долей серьезности*»; (194 D) «я должен ... *потребовать от каждого из вас речи*».

РЕЧЬ 5

Текст
Мефодия
(зачин — 108)
«Фаллуса немного *задумалась* и *умохла*, затем сказала...»

Текст
Платона
(«Федон», 95 E) «Сократ *задумался* и надолго *умохла*».

Текст
Мефодия
(концовка — 132)
«Вот что и я, о Арета, *могу без подготовки прибавить насчет девства...*»

Текст
Платона
«Пир» 185 C (см. выше: речь 2).

РЕЧЬ 6

Текст
Мефодия
(зачин — 132)
«После того, как Фаллуса это сказала, Арета, по словам Феопатры, дотронулась жезлом до Агаты, и та тут же встала и ответила: «С большой готовностью, повинувшись и собираясь говорить хорошо, попробую и я, о Арета, внести, в твоём присутствии, что могу в рассмотрение предмета. Я буду говорить сама от себя, конечно, не глядя на то, как говорили до меня. Ведь я не могла бы, ведя философское рассуждение, соперничать с речами, которые отделаны с такой красочностью и блеском. Думаю, что заслужу упрек в глупости, если выскочу, словно равная тем, кто выдается своей мудростью. Итак, если вы в силах слушать речь, построенную как попало, то я приступаю к ней с полной готовностью. Начать надо вот с чего».

Текст
Платона
(«Пир», 199 A) «Строить свою речь по такому способу я не стану, потому что попросту не могу. Правду, однако, если хотите, я с удовольствием скажу вам на свой лад, но только не в духе ваших речей, чтобы не показаться смешным». (210 A) «Сказать о них я, однако, скажу... за мной дело не станет».

Текст
Мефодия
(концовка — 147)
«Прими венок, Арета, в пророческом лугу, *цветы срывая, вила я для тебя его*».

Текст
Еврипида
(«Ипполит», 73) «Прими венок, царица! В заповедном лугу, *цветы срывая, для тебя я вила его...*» (пер. Ф. Ф. Велинско-го).

РЕЧЬ 7

Текст
Мефодия
(зачин — 147)

«Итак, когда и Агата прекрасно закончила свое слово и ее свободная речь встретила одобрение, Арета велела говорить Прокилле. Та поднялась, прошла перед ложем и заговорила так...»

Текст
Мефодия
(концовка — 169)

«Пусть и эти упражнения в составлении похвал девству будут записаны у тебя, Арета».

РЕЧЬ 8

Текст
Мефодия
(Зачин — 169—170)

«После этих слов Прокиллы Фекла сказала: «Моя очередь продолжать состязание после нее, и я рада, что и я имею своим *спутником* словесную премудрость. Я ощущаю себя кифарой, которая настроена изнутри и подготовлена говорить красиво, с большой требовательностью к себе».

Арета: Принимаю это с готовностью, о Фекла, я верю, что ты *справишься* и принесешь мне *должным образом* составленные речи. Ведь в философии и образованности ты не уступаешь никому».

Текст
Платона

(«Федон», 108 С) «...находят и *спутников* и вожатых среди богов».

(«Тимей», 26 D) «Попытаемся сообща *должным образом справиться* с той задачей, что ты нам поставил».

Текст
Мефодия
(концовка — 231—232;
диалог персонажей
первого сценария)

«Пусть и от нас, о госпожа Арета, будут принесены тебе дары, сплетенные из слов божественных».

«Е в б у л и о н. С каким блеском и остроумием говорила Фекла, не правда ли, Григорийон?»

Григорийон. А чтобы ты сказала, если бы слышала ее саму, как быстро льется ее речь, сколько прелести и наслаждения несет в себе ее беседа! Всякий, глядя на нее, изумлялся тому, как расцветал вид ее, когда она говорила, тому, с каким умом и подлинной фантазией раскрывала она предмет своей речи, когда лицо ее покрывалось стыдливым румянцем. Светлая она вся, душою и телом.

Е в б у л и о н. Ты правду говоришь и не лжешь, Григорийон. О том, что она разумна, говорят и другие ее подвиги...

Григорийон. Истину говоришь и ты, но не будем мешкать. Ведь много раз еще мы сможем вернуться к этому, а сейчас я должна тебе, как обещала, пересказать и произнесенные после нее речи девушек, Тисианы и Домнины. Ведь эти две еще остались».

РЕЧЬ 9

- Текст
Мефодия
(зачин—
232—233)
- «Когда Фекла, произнеся *такую длинную* речь, замолкла, Арета, как передает Феопатра, приказала говорить Тисиане. Та, улыбнувшись, вышла к ней вперед и сказала: «О Арета, возжеленная похвала любителей девства, и я прошу тебя быть мне помощницей, чтобы не стать мне *в тупик* после того, как уже *произнесены такие прекрасные и богатые речи*. Вот почему я прошу позволения опустить предварительное вступление, чтобы мне не тратить времени на его надлежащую отделку и не уклониться от предмета речи».
- Текст
Платона
- («Протагор», 328 D) «Произнеся нам *такую длинную* и превосходную речь, Протагор замолк»; («Пир», 198 B) «Да как же мне или любому другому, кто должен говорить *после такой прекрасной и богатой речи*,— воскликнул Сократ,— не стать, милый ты мой, *в тупик!*»
- Текст
Мефодия
(концовка —
255;
Диалог персона-
жей первого
сценария —
256—257)
- «Этой праздничной одеждой одаряю тебя и я, о госпожа Арета, по мере моих сил».
- «Евбулион. Мне очень страшно подумать, Григорион, в каком смятении была теперь Домнина, как волновалась она в сердце своем и опасалась, что попадет в тупик и будет говорить в чем-то хуже других девушек, после того, как *многое и самое разное уже сказано* об этом предмете. Давай, расскажи, заметно ли было ее волнение. Удивительно, если она, оказавшись самой последней, могла еще что-то сказать».
- Григорион. Феопатра говорила мне, что она, о Евбулион, была очень смущена, но не зашла в своей речи в тупик. После того, как Тисиана смолкла, Арета перевела на нее свой взор и сказала: «Теперь и ты, о дочь моя, *отдай дань* слову, чтобы совершенным было наше пиршество».
- Текст
Платона
- («Пир», 193 E) «Я бы очень боялся сейчас, что им нечего будет добавить, ибо *многое и о самом разном уже сказано*»; («Пир», 194 D) «Пусть каждый из вас обоих *отдаст дань* этому богу».

РЕЧЬ 10

- Текст
Мефодия
(зачин — 257)
- «Домнина, густо покраснев, с трудом перевела дух, встала на молитву, повернулась и стала просить премудрость быть ей помощницей. После молитвы, говорит [Феопатра], ее сразу *охватила* смелость и какое-то божественное спокойствие, и она сказала...»
- Текст
Платона
- («Федр», 245 D) «Третий вид одержимости и иступления — от муз, оно *охватывает* нежную и непорочную душу, пробуждает ее».

Текст «Вот, о Арета, и мое тебе, в меру моих сил, слово о девстве.
 Мефодия Краткое оно и малое, но прими его, госпожа, благосклонно
 (концовка) от меня, которой пришлось говорить самой последней».

Общий рисунок этого «сценария» может быть представлен следующей таблицей (табл. 1), где отмечены основные звучащие в нем мотивы и показано их распределение в композиции всего целого.

Таблица позволяет говорить о том, что во всех речах в форме зачинов и концовок присутствует нейтральный «бытовой»

Таблица 1

№ речи	Мотивы			
	Зачин	Интермедия внутри речи	Концовка	Интермедия после речи
1	—	—	Посвящение Арете	—
2	—	Спор 1-й и 2-й собеседниц. Мотив ошибки, антагониста, вмешательства (головокружения)	Посвящение Арете; одобрительная реакция слушательниц (зашумели)	—
3	Недоумение, беспокойство	—	Посвящение Арете	—
	—	—	—	Разговор персонажей первого сценария: оценка речи 3, призыв продолжать рассказ
4	—	—	Посвящение Арете	—
5	—	—	Посвящение Арете	—
6	Рассуждение о стиле	—	Посвящение Арете	—
7	—	—	Посвящение Арете	—
8	Рассуждение о стиле	—	Посвящение Арете	—
	—	—	—	Разговор персонажей первого сценария: оценка речи 8, приглашение продолжить рассказ
9	Рассуждение о стиле; мотив тупика	—	Посвящение Арете	—
	—	—	—	Разговор персонажей первого сценария: обсуждение речи 10; мотив волнения, тупика
10	Мотив тупика, волнения, переделки	—	Посвящение Арете	—

фон. На этом фоне выделяются отдельные эпизоды. Это однотипные интермедии после речей третьей и восьмой, это окрашенные мотивами замешательства, тупика, «передышки» интермедии между речами первой и второй, девятой и десятой. Не трудно убедиться, что и в этом случае Мефодий подчеркивает именно те речи, которые, как говорилось выше, выделены по признаку их объема. Если мы проследим повторяющиеся мотивы сценария, то придем к тому же выводу, что и при подсчете количества строк в каждой речи: третья и восьмая речи занимают особое место (после них появляются одинаковые интермедии), речи с четвертой по седьмую нейтральны, а речи первая и вторая перекликаются с девятой и десятой. В том, что для Мефодия не все речи равноценны, не остается сомнений. Однако подобный вывод еще не дает возможности ответить на вопрос, в чем источник их несходства? Имеет ли тут место чисто орнаментальный прием или оно обусловлено какими-то различиями в самом их содержании? Обратимся еще раз к тексту «Пира» и попытаемся выяснить, ограничивается ли автор выделением нескольких отдельных речей на общем фоне или устанавливает дополнительно особые отношения между самими речами? Для этого снова посмотрим на «сценарий». «Прокручивая ленту» своих энкомиев, Мефодий то удаляет ее от зрителя (читателя), то приближает к нему, т. е. то говорит о них опосредовано, устами персонажей первого, вступительного, диалога, то показывает самих участниц пира. Опосредованное «просматривание» энкомиев начинается после третьей речи, прямое — предшествует ей. Сопоставляя их друг с другом, мы не можем не отметить существенного различия между ними. Если разговор собеседниц первого сценария лишь описывает издалека речь очередной ораторши (интермедии после речей третьей, восьмой, девятой), то второй «сценарий» значительно подробнее воспроизводит обстановку самого пира, так что совокупность мелких штрихов очерчивает целостную ситуацию. Действительно, если мы соединим ремарки рассказчика и реплики первых трех участниц пира, произносимые по поводу первой, второй и третьей речей, то получим следующий ход действия:

1. Недоумение и недоверие первой ораторши (Маркеллы), которая выдвигает против своей партнерши аргумент «стороннего наблюдателя».

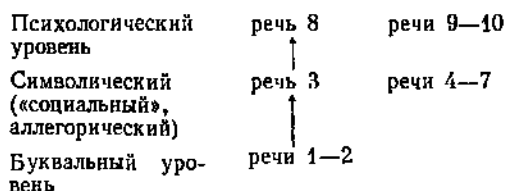
2. Замешательство («потеря сознания») этой партнерши (Феофилы), которая приходит затем в себя и возражает Маркелле.

3. Одобрительная реакция остальных слушательниц на речь Феофилы.

4. Реакция третьей собеседницы, которая, соглашаясь с высказанным одобрением, тем не менее выражает сомнение по поводу речи Феофилы.

Бросается в глаза близость этой ситуации (несогласие, конфликт собеседников, затем видимое нахождение правого мнения и, наконец, новое сомнение) с обычной ситуацией платоновского апоретического диалога, в котором персонажи замечают несообразность в выдвигаемом утверждении, затем приходят, как им кажется, к согласию, а потом опять обнаруживают ошибки в собственном рассуждении¹⁷. У Мефодия, как и у Платона, действующие лица оказываются противопоставленными друг другу. Попытаемся выяснить, противопоставлено ли содержание их речей?

Два первых энкомия рассматривают «девство» в его буквальном, физическом смысле, как «безбрачие». Первый энкомий отдает ему безусловное предпочтение перед брачной жизнью, второй — напротив, защищает право на деторождение. Именно вокруг этих двух несовпадающих мнений Мефодий строит «конфликтную» ситуацию во втором энкомии, усиливая резкость противопоставления этих речей тем, что вводит в «сценарий» спор¹⁸. Третий энкомий, который преподносится в «сценарии» как выражение недоумения по поводу слов второй собеседницы, снимает противоречие между первыми двумя энкомиями. Физическое понимание брака, о котором говорила вторая собеседница, третья собеседница объявляет недостаточным и вместо него предлагает новое, символическое истолкование библейской заповеди «плодитесь и размножайтесь» (Бытие, I, 22). Она придает этим словам широкий «социальный» смысл, относя их не к обычному рождению детей, а к увеличению числа членов церкви. Следующие затем энкомии 4—7 не вводят каких-либо новых углов зрения на предмет, а лишь разворачивают «вширь» те возможности аллегорических интерпретаций, которые были открыты третьим энкомием. На новую ступень рассматривание темы поднимается в восьмом энкомии, где понятие «девства» толкуется как особое состояние душевных качеств человека. И опять речи 9—10 не прибавляют ничего существенно нового к трактовке темы. Это раскрытие основной темы на протяжении всех энкомиев можно изобразить в виде следующей схемы:



Итак, главы Мефодиева «трактата» содержат не только нагромождение украшающих подробностей, не только последовательное нанизывание все новых и новых доводов для прослав-

ления детства, но и разные углы зрения на предмет. Понятие детства-брака толкуется здесь одновременно в буквальном (физическом) и символическом («социальном») и психологическом смысле. Именно эта потребность раскрыть тему одновременно в нескольких ее аспектах и определила, по-видимому, тяготение Мефодия к тексту Платона, который в совершенно иной форме заключал в себе, однако, ту же самую смысловую схему перехода к новому уровню рассматривания предмета после того, как первоначальный уровень успел завести исследователя в тупик. Призная обоснованными все упреки, адресуемые Мефодию за риторический характер его «Пира», мы не можем вместе с тем не признать внутренне оправданным его выбор платоновского диалога как образца для подражания.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сознательное подражание языку древних писателей («аттицизм») началось в античной литературе в I в. до н. э. и усиленно культивировалось в последующие столетия, когда признаком хорошего тона считалось умение писать и говорить на чистом аттическом диалекте V—IV вв. до н. э. Начиная с I в. н. э. преклонение перед стариной и стремление возродить эллинскую классику стало неотъемлемым содержанием духовной жизни греко-римского мира. Интерес к древним текстам в эту эпоху проявлялся в самых разных формах: сочинения классиков заново издавались (например, диалоги Платона и трактаты Аристотеля), переделывались и трансформировались в другие жанры (например, из текста «Истории» Фукидида был составлен сборник писем Фемистокла, из «Меморабилей» Ксенофонта и диалогов Платона — сборник писем Сократа), широко использовались в виде цитат. Наиболее яркими выразителями этой архаизирующей линии в культуре поздней античности были так называемые новые, или вторые, софисты, греческие риторы II—III вв. н. э., смотревшие на себя как на продолжателей дела древних софистов и стремившиеся по их примеру соединить в своем творчестве риторику с философией. Более подробно об этом см. в кн.: История всемирной литературы. Т. 1 (макет). М., 1965, с. 604—649. См. также: *Arnim H. Leben und werke des Dio von Prusa*. Berlin, 1898.

² О том, в какой мере стихи Гомера «вертелись на языке» образованного грека, позволяют судить подсчеты Киндстранда, проведенные им в тексте знаменитых софистов-риторов Диона Хрисостома (I—II вв. н. э.), Максима Тирского (2-я половина II в. н. э.), Элия Аристиды (II в. н. э.). Количество намеков на Гомера у Диона — 330, у Максима — 298, у Элия Аристиды — 322; см.: *Kindstrand I. F. Homer in der zweiten Sophistik*. Uppsala, 1973. О позднеантичных философских интерпретациях Гомера см.: *Weinstock St. Die platonische Homerkritik und ihre Nachwirkung*. — «*Philologus*», Bd. 82 (1927), S. 121—153.

Аналогичных статистических подсчетов, касающихся использования текста Платона в эту эпоху, мы не имеем. Живое свидетельство того, насколько органически входило чтение платоновских диалогов в быт образованного общества, находим в «Застольных вопросах» Плутарха (кн. VII, 8, 1—2), который пишет: «Вы знаете, что у Платона диалоги бывают повествовательные и драматические. Так вот, самые легкие из драматических диалогов дети выучивают и произносят наизусть, представляя при этом характер действующих лиц, их голос, позу и расположение духа, сообразное произносимым словам. Люди строгие и образованные очень полюбили это занятие, а распушенные отвергли, те, у кого слух поврежден невежеством и

грубостью и про кого Аристоксен говорит, что они изрыгают желчь, когда доносится до них гармоничный звук».

При этих словах Филипп, видя, что кое-кому это не понравилось, сказал: «Будь, милый,нисходительным, перестань нас бранить. Ведь это мы первые были недовольны, когда такой обычай ввели в Риме. Мы придирались к тем, кто делал из Платона забаву во время попойки и слушал платоновские диалоги, распивая вино, лакомясь и умащаясь».

³ См. примеч. 2.

⁴ Сведения о жизни Мефодия очень скупы. Самое раннее упоминание о нем находим у Иеронима («О знаменитых мужах», гл. 83 *Patrologia Latina*, v. 23, col. 723—729), который перечисляет известные ему произведения Мефодия и ссылается на различные мнения о времени его казни. Предполагаемая дата 311 г. условна. Из сочинений Мефодия только «Пир» сохранился в полном виде на греческом языке. Большое число его произведений дошло до нас в славянском переводе.

Тщательное исследование языка Мефодия (лексики, морфологии, синтаксиса, тропов и риторических фигур) проведено В. Буххайтом в книге «Мефодий Олимпийский» (*Buchheit V. Studien zu Methodius von Olympos*. Berlin, 1958). Тому же Буххайту принадлежит статья о функции гомеровских образов у Мефодия (*Buchheit V. Homer bei Methodius*. — «*Rheinisches Museum für Philologie*». Bd. 99 (1956), S. 17—36). Анализ жанровых особенностей Мефодиева «Пира» дан в статье Дж. Лаззати «Диалогическая техника в «Пире» Мефодия Олимпийского» (*Lazzati G. La tecnica dialogica nel simposio di Methodio d'Olimpo*. — «*Studi dedicati alla memoria di P. Ubaldi*». Milano, 1937, p. 117—124).

⁵ См.: *Lazzati G.* Указ. соч.

⁶ *Rahner H. Griechische Mythen in christlicher Deutung*. Zürich, 1957.

⁷ Киндstrand (*Kindstrand J. F.* Указ. соч., с. 4) ссылается на следующее определение Рётгера (*Röttger I. Das Zitat bei Platon*. Diss. Tübingen, 1960): «Мы имеем дело с цитатой там, где при ссылке на устное или письменное высказывание его индивидуальный характер очевиден. Оно может сохранять при этом свое подлинное звучание (цитата в узком смысле слова), может носить форму сообщения и парафразы (цитата в широком смысле)».

⁸ Текст Мефодия цитируется в переводе автора статьи по изд.: *Methodius. Hrsg. v. N. Bonwetsch*. Leipzig, 1917. Стихи «Илиады» приводятся в переводе Н. И. Гнедича, стихи «Одиссеи» — в переводе В. П. Жуковского, текст Платона — в переводе по изд.: *Платон. Сочинения* в 3-х т. М., 1968.

^{9a} См. «Одиссея», XII, 39 и сл.

⁹ См. примеч. 4.

¹⁰ См.: *S. Methodii Opera et S. Methodius Platonizans*. Ed. Alb. Jahnus. Pars II. S. Methodius platonizans. Halis Saxonum, 1865.

¹¹ См.: *Martin J.* Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form. Paderborn, 1931.

¹² См. примеч. 4.

¹³ См.: *Цицерон Марк Туллий*. Три трактата об ораторском искусстве. Пер. с лат. под редакцией М. Л. Гаспарова. М., «Наука», 1972, с. 81—82.

¹⁴ Текст Диона Хрисостома цитируется в переводе автора статьи по изд.: *Dio Chrysostomus (Opera) with an english translation by H. L. Crosby* in 5 vol. Vol. 2. Cambridge — London, 1949—1956.

¹⁵ См.: *Keseling P. Justins «Dialog gegen Trypho» (C. I—10) und Platons «Protagoras»*. — «*Rheinisches Museum für Philologie*», Bd. 75 (1926), S. 223—229.

¹⁶ См.: *Lazzati G.* Указ. соч., с. 119.

¹⁷ О платоновском апоретическом диалоге см.: *Goldschmidt V. Les Dialogues de Platon. Structure et méthode dialectique*. 2-me ed. Paris, 1963.

¹⁸ Спор — мотив, характерный для жанра пира в античной литературе (см. *Martin J.* Указ. соч.).



ЕЩЕ ОДНО ВИЗАНТИЙСКОЕ «ПОДРАЖАНИЕ» ЛУКИАНУ

Довольно длинный ряд разнообразных литературных произведений, обозначаемых обычно как «подражание» Лукиану¹, пополнился еще одним опусом: молодой венгерский филолог О. Карсаи осуществила критическое издание² небольшого диалога, содержавшегося в одной из миланских рукописей (*Ambrosianus graecus*, 655 (P270 Sup.), fol. 82r—83r), снабдив его небольшим предисловием. Кодекс в целом относится к XV—XVI вв., но составлен из листов разной величины. Листы 82—83 могут быть отнесены (по своим палеографическим особенностям) к XIII—XIV вв. На полях имеются более поздние краткие схолии; ни имени автора, ни заглавия нет. Но сверху на левом поле, уже на итальянском языке, сделана приписка, указывающая на жанровую принадлежность: «греческий диалог в подражание Лукиану»³.

И действительно, при первом ознакомлении с диалогом создается впечатление, что перед нами один из «диалогов в царстве мертвых» Лукиана: такой же язык, такая же композиция, такие же размеры произведения (редкая для византийского многословия краткость), обычные персонажи — Харон, Гермес, Александр Македонский, выполняющие свои обычные функции: Харон перевозит на лодке вновь прибывшего Александра; Гермес, на этот раз вместе с Хароном, встречает его, а не приводит в загробное царство. Ни место действия, ни даже содержание разговоров, в которых постоянно фигурируют античные божества и нет ни единого упоминания о реальной действительности, не дают представления о времени его создания.

Однако при более детальном знакомстве удастся выявить и некоторые особенности, отличающие этот диалог от XII, XIII и XIV «разговоров в царстве мертвых»⁴. Гермес, Харон и Александр в одном диалоге у Лукиана не встречаются. Аноним сгруппировал традиционных действующих лиц по-своему и благодаря этому направил диалог по особому руслу. Трактовка образа Александра, очень любимого средневековой греческой литературой, и, что особенно важно, не столько классицистической, сколько народной⁵, дается в христианском духе, и это позволяет думать, что мы имеем дело с произведением византийского времени. Александр смиренно принимает разъяснение Харона о том, что он не сын Аммона и поэтому смертен, сам признает тщету своих земных деяний, так что Харон даже принимается утешать владыку мира, перечисляя его победы и завоевания. Текстуально этот пассаж совпадает с отрывком из XII «разговора в царстве мертвых», но функция у него иная. У Лукиана это произносит Александр, сам превознося себя и доказывая,

что он, а не Ганнибал, должен занимать первое место. Такая особенность поведения Александра удачно оттеняется в рассматриваемом диалоге грозной наружностью этого вооруженного мужа, от «титанических» взглядов которого Гермес «превратился из льва в зайца». Оригинальна и непривычна характеристика Гермеса, который вдруг оказывается ребенком, «маленьким и глупеньким». Эффектна концовка диалога, свидетельствующая о достаточно высоком уровне мастерства его автора. Сам мотив требования Хароном уплаты за перевоз и отсутствие у вновь прибывшего в царство мертвых облога не нов (см. XXII «разговор в царстве мертвых»). Но неожиданна очень эмоциональная реакция Александра на угрозу Харона отправить его назад, на землю. Пожалуй, только в нежелании возвратиться к живым состоит единственная критическая по отношению к реальной действительности нотка в этой беззлойной литературной шутке: жизнь на земле не так хороша, чтобы даже Александр захотел туда вернуться. Это совсем не похоже на поведение героев Лукиана, которых в Аиде с большим трудом удерживают бдительные стражи: Эак, Харон и Кербер. Сам Плутон признает, что первейшее желание всех обитателей царства мертвых — вернуться на землю, к оставленным там благам, и Александр у Лукиана не отличается в этом отношении от всех остальных⁶.

Явно ощущаемый отказ автора от изображения живой современности отличает это сочинение от других Менипповых сатир, к особой разновидности которых — «диалоги мертвых» (*διαλογοὶ νεκρικοί*) — оно относится по своим жанровым признакам, не дает ему стать сатирой в современном смысле и вообще делает его задачу более узкой и легковесной. «Многогостильность и разноголосость» всей «серьезно-смеховой» литературы, широкое использование ею вставок родственного «малого» жанра сказались и здесь. Причем отличие нашего, по всем данным византийского, автора от античного проявляется в некоторых стилистических излишествах, в стремлении использовать весь арсенал выразительных средств жанра: в маленьком произведении мы встречаем и «диалог в диалоге» (в первой реплике Гермеса, когда он передает Харону слова еще не узнанного Александра), и сказку Эзопа («Старик и смерть»), тогда как у Лукиана «разговоры в царстве мертвых» лаконичнее и строже.

Известно, какую большую роль играют цитаты из различных авторов в произведениях «серьезно-смехового» жанра. И в связи с этим необходимо отметить большую работу, проделанную издательницей по выявлению всех больших и маленьких, прямых и скрытых, перефразированных цитат. Примерно одну третью часть текста составляют слова, принадлежащие другому автору. (В прилагаемом переводе они отмечаются курсивом.)

Правда, не все отмеченные доктором О. Карсаи выражения кажутся заслуживающими названия цитат. Если в византий-

ском диалоге встречается выражение «как и подобало» (καθάπερ εἰκός ᾗν), то следует ли его сопоставлять с лукиановским ὡσπερ εἰκός ᾗν⁷, тем более что слова эти входят в совсем не похожие по содержанию отрывки? Также обычным разговорным оборотом можно считать слова «я еще маленький и глупенький» (παιδίον ἐμὶ καὶ ἐτι ἄφρων)⁸ или «ужаснее всего то...» (... τὸ δὲ πάντων δεινότερον...)⁹, и набор «матросских» терминов («Убрать сходни! Поднять якорь! Распустить паруса! Держать руль!»)¹⁰ может употребляться разными авторами независимо друг от друга, когда они хотят придать своему рассказу определенный колорит.

Но даже если опустить указанные и им подобные обороты, то все равно это не изменит того особого способа цитирования («моноцитирование»), который присущ только этому писателю: а) отсутствие стихотворных цитат, необходимой составной части всякой Менипповой сатиры; б) абсолютное преобладание цитат из Лукиана (остальные взяты из родственного по жанру «Друга отечества», автором которого долгое время считался Лукиан); в) слова другого автора, как правило, приводятся в несколько измененном виде¹¹. Подобное варьирование, как раз соответствует манере, в которой используются слова, обороты и целые фразы античных поэтов в византийских произведениях той же эпохи: Гомера и трагиков в «Войне кошки и мышей», трагиков и Евангелия в «Христе-страстотерпце». Этот обычай немного изменять литературные образцы, по мнению Хунгера, должен быть признан основой «мимесиса» в византийской литературе и стилистике¹².

Такой отбор материала не может быть, конечно, случайным. Он говорит о желании византийского писателя не создать самостоятельное произведение в жанре «разговора мертвых», а направить свои творческие усилия специально на воспроизведение литературного образца тысячелетней давности, пародировать его и, конечно, продемонстрировать свою начитанность, знание и понимание стиля оригинала и искусство в «мимесисе», которое так характерно для византийского классицизма и «едва ли должно восприниматься как простое подражание»¹³. Не исключено, что личное отношение автора как представителя своего времени к фактам, современный ему подход к образам героев прорывались в диалог помимо воли автора. Просто его творческая фантазия оказалась сильнее и шире поставленных им перед собою целей.

Поскольку, благодаря О. Карсаи, в обращение вводится ранее не известная византийская Мениппова сатира, естественно будет сопоставить ее с некоторыми известными произведениями этого жанра. Генетически ближе всего к ней стоят, по-видимому, «Продажа жизней поэтов и политиков», «Война кошки и мышей» и до некоторой степени «Тимарион».

«Продажа жизней» — такая же, как новый диалог, литера-

турная шутка, автор которой умело использует одну из разновидностей Менипповой сатиры, но не вкладывает в нее сатирического содержания. Этот писатель тоже показал себя достаточно искусным мастером «мимесиса»; сохраняя внешне заметную близость к Лукиану, он только в немного большей степени позволил проникнуть в свое сочинение представлениям, характеризующим интеллектуальную жизнь современного ему византийского общества ¹⁴.

Рассматриваемый здесь разговор Гермеса, Харона и Александра трудно назвать «литературной пародией, соединенной с актуальной сатирой», как определяет Герберт Хунгер ¹⁵ жанр «Войны», произведения гораздо более «острого», но тоже не очень пространного. И эту уникальную драму, и «Тимариона» с анонимным диалогом связывает принадлежность к жанру «серьезно-смеховой» литературы, искусное владение их авторов литературной формой, прекрасное знание античных образцов. По более злободневному содержанию, по более свободному использованию литературной формы, по отсутствию конкретного жанрового прототипа «Тимарион» менее всего походит на наш опус.

Если вспомнить, что автором «Продажи» и «Войны» рукописи называют Феодора Продрома и что он же уже не раз (и раньше и в последние годы) ¹⁶ предполагался в качестве автора «Тимариона» и «Христа-страстотерца», то будет заметно, как сужается круг лиц, работы которых в подобном жанре нам известны и которые поэтому могли бы написать и этот диалог (т. е. Федор Продром и автор «Тимариона», если он не Продром). О. Карсай тоже отмечает ¹⁷ наличие общих черт в стиле автора опубликованного ею диалога и в творческой индивидуальности Продрома, что, впрочем, несколько противоречит ее же мнению о том, что это сочинение относится по своему содержанию ко времени Палеологовского Ренессанса ¹⁸. Таким образом, определяется время создания этого подражательного сочинения — XII в. Это — век, когда антикизирующие тенденции в византийской литературе, начавшие бурно развиваться с XI в., уже достигли известного расцвета и когда хорошее знание и искусное использование древних образцов могло рассчитывать на высокую оценку и превращалось иной раз в самоцель (ср., например, «Хилиады» Цеца).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О том, в какой степени справедливо это обозначение для многих произведений данного типа см.: Византийская литература. М., «Наука», 1974, с. 123, 134—135, 138, 142—144, 158.

² *Karsay O.* Eine byzantinische Imitation von Lukianos (Einleitung und der griechische Text mit Apparatus criticus. Parallelen zwischen dem byzantinischen Text und dem Lukianischen Opus). — «Acta antiqua Academiae scientiarum Hungaricae», T. XIX, fasc. 3—4. Budapest, 1971, p. 383—390.

- ³ О рукописи см.: *Martini Aemidius, Bassi Dominicus. Catalogus codicum graecorum bibliothecae Ambrosianae. T. 2, Mediolani, 1906, p. 733—736.*
- ⁴ В этих диалогах выводится Александр.
- ⁵ Об этом см. в кн.: *Gleixner H. Das Alexanderbild der Byzantiner. München, 1961.*
- ⁶ «Разговоры в царстве мертвых», 20,6; 22,3; 23,1; 13,3.
- ⁷ «Морские разговоры», 2,2.
- ⁸ «Разговоры богов», 2,1.
- ⁹ «Разговоры богов», 24,1 и «Рыба», 26.
- ¹⁰ «Разговоры в царстве мертвых», 10,10.
- ¹¹ Вот как наш автор вводит в ткань текста диалога эти цитаты, большинство из которых по величине не достигает даже одной строчки печатного текста: они подвергаются лишь самым незначительным изменениям — замена 1—2 слов или только грамматических форм. В 69 строке Харон говорит: «Ἐμῆρος μὲν οὐδαμῶς, ψυχρὸς δὲ μάλα» («вопрос не живой, ты — настоящий мертвец»), а в одном из «Разговоров в царстве мертвых» (10,4) Лукиана находим слова: «Τόραννον μὲν οὐδαμῶς, ψυχρὸν δὲ μάλα». Строка 50-я дает образец того, как личная форма глагола заменяется неличной, визуально очень похожей: πολὺς φύσας — «дожив до седины» (participium aoristi), а в «Разговорах богов», 2,1: πολὺς ἐφύσας (аор. 2л. Sing.) — «ты дожил до седины». Эти случаи весьма типичны.
- ¹² *Hunger H. Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg. Graz — Wien — Köln, 1968, S. 43—44, 46.*
- ¹³ *Hunger H. Klassizistische Tendenzen in der byzantinischen Literatur des 14 Jh.— XIV^e Congrès international des études byzantines. Bucarest, 6—12 septembre 1971. Rapports I, p. 83.*
- ¹⁴ *Соколова Т. М. Страница из истории византийской сатиры.— В кн.: Античность и современность. М., «Наука», 1972, с. 387—395.*
- ¹⁵ *Hunger H. Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg, S. 65.*
- ¹⁶ Там же, с. 49.
- ¹⁷ *Karsay O. Eine byzantinische Imitation von Lukianos.— «Acta antiqua Academiae scientiarum Hungaricae». T. XIX, fasc. 3—4. Budapest, 1971, S. 388.*
- ¹⁸ Там же, с. 383.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ГРЕЧЕСКИЙ ДИАЛОГ В ПОДРАЖАНИЕ ЛУКИАНУ

Скажи мне, Харон, кто этот крикун там напротив, на том берегу? И как это смертный осмелился *угрожать с такой невероятной заносчивостью*? Вот он вопит: «Если ты, сквернейший из гребцов, *приблизись*, то, *клянусь* Зевсом, я тебя *проколю копьем или схвачу за ноги и брошу в реку*, и что-то еще в этом роде. Ведь, вероятно, ты и сам тоже слышал?»¹

Харон. И я это услышал, но *подумал, что это он, как водится, смеется и шутит*.²

Гермес. И нам стоит над этим посмеяться. А я *встретил бы его* вот этим багром, да боюсь, не вызвал бы он меня на убийство. Но что же ты *хохочешь*, Харон?³

Харон. Да только потому, что вижу, как ты *беснуешься*. Создается впечатление, будто ты вообще уже не в себе.

Гермес. Ты это верно говоришь. Но что же мне делать, если у меня такие переживания? От неожиданностей наш ум

приходит в смятение. Да к тому же, я еще маленький и глупенький⁴.

Харон. Пусть так, Гермес! Но теперь мы это оставим и пойдем. Опять какой-то голос, не очень приятный для уха, доносился до нас, так что и ты пошевеливайся живее!

Гермес. Вот, я здесь. *И сходи я уже убрал, и якорь поднял, а ты распусти парус и держи руль!*⁵

Харон. Все в порядке!

Гермес. Ой!..

Харон. Что такое?..

Гермес. Я вижу мужа в полном вооружении, грозно бросающего на нас пронзительные, как у Титанов, взгляды. Или в этом деле замешано какое-то колдовство и он путем обмана зрения воздействует на меня?⁶

Харон. Зрение тебя вовсе не обманывает. Но как ты в одно мгновение из льва стал зайцем? Ведь только немного раньше ты был чуть ли не более грозным, чем сам Арес. А теперь, едва увидев этого человека, ставшего тенью без тела, ты дрожишь и со страху чуть не умер⁷.

Гермес. Хорошо, что ты заставил меня опомниться. Действительно, страх, против обыкновения, меня не покидает. Уж не знаю, как это я, входя в лодку, оставил на берегу мужество и стал совершенно похож на старика, призывавшего к себе когда-то смерть (ведь он считал, что лучше один раз умереть, чем всю жизнь быть несчастным). Увидев, какова она с виду, он был не в состоянии смотреть на нее и сказал: «О смерть, жалься надо мной: подними эту ношу и взвали на меня!»⁸

Александр. Остановитесь, замолчите, наконец! Я тороплюсь, а вы меня и так задержали, негодяи, увлекшись разговором между собой⁹.

Харон. Перестань, мой милый, такие вещи опасно говорить, как бы ты не поплатился за свое высокомерие¹⁰.

Александр. О Аммон, ты должен услышать, чего я потерпел сегодня от проклятого перевозчика. Ведь он не послушался того, что я сказал, и угрозами своими обидел меня. Кто в силах вынести все это? Какая кара подойдет этому мерзкому старикашке? Я был бы последним человеком, если бы не отомстил сразу за все угрозы и неповиновение¹¹.

Харон. Молчи, говорю, и не стремись быть грозным перед бесстрашными. А также помни во время разговора, что и кому говоришь. Если ты не перестанешь оскорблять меня, то очень скоро узнаешь, что эта заносчивость тебе не много поможет. Но более всего обидно и невыносимо то, что Харону, помощнику Плутона, приходится терпеть подобное высокомерие. А что касается меня, то я не собираюсь более спорить. Теперь я не буду отказываться от драки и даже при моих сединах, с такой бородой хочу вступить с тобой в единоборство. И я не беспокоюсь об исходе этого боя, хотя буду сражаться с неза-

ищиценой головой и телом. Я научился наносить и отражать удары веслом не хуже, чем ты мечом и щитом ¹².

Александр. А ведь тебе за развязность и дерзость надо бы не только язык отрезать, но и смертью покарать тебя. Но мне стыдно сражаться с перевозчиком, я полководец и в военном искусстве превзошел почти всех своих предшественников ¹³.

Гермес. Пойдем, Харон, ради Зевса! Ведь этот человек, по-моему, не в меру рассержен на нас. Давай уйдем, чтобы не стало хуже! ¹⁴

Харон. Ну, хватит, чудак ты человек! Прекратим друг с другом ссориться, как будто мы дети! Стыдно! И кроме того это затягивает, а мне надо другими делами заняться, ведь день-то уже на исходе! Итак, скажи, кто же ты?

Александр. Знай же, что я зовусь Александром, сыном Аммона! И он не лжет, когда называет меня своим потомком ¹⁵.

Харон. Ничего вразумительного, Александр, ни Аммон, ни прорицатели Аммона не говорили: ты бы не умер, если бы был сыном Аммона ¹⁶.

Александр. О, Геракл! Ты мелешь чепуху, я же еще живой! ¹⁷

Харон. Совсе не живой, ты — настоящий мертвец! ¹⁸

Александр. Не знаю, почему, но я начал понемногу постигать правдивость этих слов. В самом деле, друзей моих и соратников нигде не видно, и мне кажется, что я покинут всеми, к кому привык, кто обычно окружал меня и повиновался мне. Самое же ужасное, что я умер, ничего не сделал ¹⁹.

Харон. Скажешь тоже... сначала ты напугал [эллинов] гибелью фиванцев, и они тебя избрали вождем. Затем, вторгшись в Азию, ты завладел Лидией, Ионией, Фригией, а в Иссе и Арбелах победил самого Дария, приведшего несметное войско, и вообще покорил, так сказать, всю землю. И умер, ничего не сделав?! ²⁰

Александр. Ты прав. Если мы рассматриваем то, что я совершил, может показаться, что я сделал много, а если то, что еще предстоит, то совсем ничего. Так не удивляйся, что я не мирюсь с действительностью.

Харон. Ты надеялся, Александр, покорить весь мир?

Александр. Не только весь мир, но и всех в нем живущих. И вот погиб, прежде чем завоевал его. Так что перевези меня на другой берег.

Харон. Садись в лодку, но сначала положи на землю оружие и покажи обол, который должен служить мне платой за перевоз ²¹.

Александр. Оружие-то я брошу, а за переправу не заплачу: в рот мне не вложили обола.

Харон. Тебя отправят назад, и ты опять вернешься в жизнь ²².

Александр. Ни в коем случае! Я нашел его.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Ср.: Лукиан, «Разговоры богов», 21,1; 19,1; 21,1.
- ² Ср.: Лукиан, «Морские разговоры», 2,2; «Александр, или Лжепророк», 25.
- ³ Ср.: Лукиан, «Тимон, или Мизантроп», 48; «Разговоры в царстве мертвых», 13,2.
- ⁴ Ср.: Лукиан, «Разговоры богов», 2,1.
- ⁵ Ср.: Лукиан, «Разговоры в царстве мертвых», 10,10.
- ⁶ Ср.: Лукиан, «Разговоры в царстве мертвых», 10,7; «Икароменипп», 23; византийский диалог «Друг отечества», 22; Лукиан, «Морские разговоры», 4,1.
- ⁷ Ср.: Лукиан, «О скорби», 9; «Токсарид», 60.
- ⁸ Ср.: Лукиан, «Разговоры богов», 7,4; «Разговоры в царстве мертвых», 1,2.
- ⁹ Ср.: Лукиан, «Морские разговоры», 3,2.
- ¹⁰ Ср.: Лукиан, «Разговоры богов», 21,2.
- ¹¹ Ср.: Лукиан, «Морские разговоры», 2,1; «Суд гласных», 10; «Разговоры богов», 14,2.
- ¹² Ср.: Лукиан, «Разговоры богов», 13,2; 2,1; «Токсарид», 60.
- ¹³ Ср.: Лукиан, «Разговоры в царстве мертвых», 10,3; 12,1.
- ¹⁴ Ср.: Лукиан, «Тимон, или Мизантроп», 34.
- ¹⁵ Ср.: Лукиан, «Разговоры в царстве мертвых», 12,2; 13,1.
- ¹⁶ Ср.: там же, 13,1; 14,1.
- ¹⁷ Ср.: Лукиан, «Сновидение, или Жизнь Лукиана», 17.
- ¹⁸ Ср.: Лукиан, «Разговоры в царстве мертвых», 10,4.
- ¹⁹ Ср.: Лукиан, «Разговоры богов», 24,1; «Рыбак», 26.
- ²⁰ Ср.: Лукиан, «Разговоры в царстве мертвых», 12,4; 12,3.
- ²¹⁻²² Ср.: Лукиан, «О скорби», 10; «Евнух», 12.

ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ АНТИЧНОСТИ И ВИЗАНТИИ



И. С. Чичуров

К ПРОБЛЕМЕ АВТОРСКОГО САМОСОЗНАНИЯ ВИЗАНТИЙСКИХ ИСТОРИКОВ IV—IX ВВ.

Сопоставляя, а точнее противопоставляя «греческую литературу» «ближневосточной словесности», С. С. Аверинцев выявляет как одну из двух основных черт, определяющих специфику «греческой литературы» «перед лицом ближневосточной словесности», развитие авторского самосознания. Герои античного литератора, по выражению исследователя, — «атомоподобные индивидуумы», «пластически замкнутые характеры»; именно поэтому и в себе античный автор видит такой же «индивидуум» и «характер». Индивидуальный характер, в свою очередь, требует индивидуального стиля, что ведет к разграничению авторской речи и речи персонажей, к речевой характеристике последних. Развитие авторского самосознания обусловило существование у древних греков и римлян вполне определенных представлений о правах и обязанностях автора («обязанность обосновать особыми доводами важность своей темы и правомерность своего подхода к ней»), о новаторстве и каноне, об оригинальности и плагиате. Сочинение античного грека или римлянина отличается «пластически замкнутой формой», и это не случайно, ибо, по С. С. Аверинцеву, «замкнутое и вычленившееся из жизненного потока произведение есть коррелят замкнутой и вычленившейся авторской индивидуальности». Замкнутость и пластичность формы подчеркивается присутствием в сочинении прооймиона (вступления) — «жеста» изготовки к долгому рассказу, при этом «внутренний ритм вступления не безразличен к объему открываемого вступлением текста», «зачин, четко проводя границу вещи в ее начале, постулирует столь же четкую границу в конце». Личное авторство, прооймион, пластичность и замкнутость формы взаимосвязаны и взаимообусловлены: «лишь позиция личного авторства делает возможным словесный «жест» прооймиона, который, в свою очередь, предполагает пластическую замкнутость текста». Всему этому у «ближневосточной словесности» противостоит «внутренняя анонимность», «размы-

тость границ авторства», открытость формы, «нулевой зачин», отсутствие формально вычлняющего вступления¹.

В статье С. С. Аверинцева, выдвигающего продуктивную концепцию развития литературы и словесности, феномены «авторского самосознания» и «авторской анонимности» прослеживаются на античном материале. Что, если попытаться с помощью категорий, предлагаемых исследователем, поставить вопрос об авторском самосознании ранневизантийских историков, привлекаемая к анализу преамбулы византийских исторических сочинений?

Если историю Византии начинать с VI в., то при изучении преамбул нам придется прежде всего обратиться к «Истории войн» Прокопия Кесарийского. Свой труд он начинает словами: «Прокопий Кесарийский описал войны, которые василевс ромеев Юстиниан вел как с восточными, так и с западными варварами...»² Уже в этой формуле, по сути не отличающейся от зачина «отца истории» Геродота, проявляются основные элементы авторского самосознания: вычленивший себя (начав со своего имени) и свою тему (история войн) из «жизненного потока» автор. В прооймионе присутствует обоснование важности избранной темы (великие деяния не должны предаваться забвению, память о них полезна и современникам и потомкам³). Прокопий отдает предпочтение именно своему времени перед прошлым и будущим в величии свершавшегося⁴. Правомерность избранной темы сочетается с правомерностью обращения к ней именно Прокопия, по его словам, «более других способного описать» войны Юстиниана⁵. Историк говорит о своем подходе к теме, определяя характер жанра в целом: «риторике... свойственно красноречие, поэзии — вымысел, а историку — истина»⁶. Соответственно, Прокопий присягает на верность истине, обязуясь излагать события так, как они происходили⁷.

Преамбула к «Истории» Агафия, продолжателя и младшего современника Прокопия, обнаруживает, в основном, те же элементы авторского самосознания, что и у историка Велисария. Но как раз авторская индивидуальность, наполняющая одну и ту же схему неадекватным содержанием, отличает «зачин» Агафия от «вступления» Прокопия. Для обоих авторов история начинается с историка — подобно Прокопию, Агафий начинает с себя: «Прежде всего следует пояснить, кто я и откуда, ибо это обыкновение историков»⁸. Но если у Прокопия рассказ о себе ограничивается упоминанием собственного имени и претензией на наибольшую осведомленность в сюжете (этого достаточно для автора, осознающего себя участником описываемых им событий, об остальном читатель узнает из дальнейшего повествования), то Агафий менее скромн: о себе он говорит больше. Дело, впрочем, не только и даже не столько в том, что себе историк уделяет больше внимания, чем его предшественник. Рассказ Агафия — это, в первую очередь, рассказ о себе-худож-

нике. Он сомневается в том, стоит ли ему, поэту, автору поэмы «Дафниака», братья за исторический труд⁹. Агафий обстоятельно повествует о своих поэтических опытах¹⁰. Вместе с тем он признается в том, что не хотел бы растратить всю свою жизнь на поэтические вымыслы,—отсюда решение обратиться к истории, в котором его поддерживают близкие¹¹.

Вычленившему себя из ряда других авторов писателю свойственны поиски своего, особого места: «Я напишу историю не так, как это делается другими...»¹² Декларированное Агафием аутсайдерство влечет за собой критическую оценку трудов предшественников: прежде историки не столько заботились об истине, сколько льстили властителям, так что если они когда-нибудь и сказали бы правду, то им все равно бы не поверили¹³.

То, что история, по Агафию, призвана обессмертить славу о деяниях человека,—лишь пространное следование канону, также как и сопоставление истории с другими жанрами, провозглашение своей верности истине¹⁴. Но каноничность преамбулы не мешает у Агафия проявлению авторской индивидуальности: поэт Агафий подчеркивает близость истории прежде всего к поэзии (они сестры и сродни друг другу¹⁵). В то же время сравнение истории с энкомием требует оговорки: хотя прославление добродетели и допускается, но все же цель и отличительный признак истории не в этом¹⁶.

Выделение себя и своего сочинения из ряда предшествующих служит Агафию доказательством его оригинальности: «... своим трудом я сделаю то, что еще не было сделано другим»¹⁷. Агафий щепетильно отграничивает свою «Историю» от «Истории войн» Прокопия: «Поскольку большая часть событий времен Юстиниана точно описана ритором из Кесарии Прокопием, мне следует обойти молчанием то, что обстоятельно изложено; то же, что сверх этого, по возможности, следует рассказать»¹⁸. Подробный пересказ содержания «Истории войн» в прооимии Агафия весьма удобен для читателя, который с легкостью определит, что в «Истории» от Агафия, а что от Прокопия и, следовательно, убедится в самостоятельности и оригинальности Агафия. Еще и еще раз подчеркнем — при всей структурной каноничности преамбул Прокопия и Агафия они (преамбулы) остаются продуктом индивидуального самовыражения: щепетильность Агафия в утверждении своей самостоятельности и оригинальности чужда Прокопию. Значительно больший по объему зачин Агафия пространно останавливается на тех положениях, которые втиснуты у Прокопия в одну-две фразы, как если бы Агафий стремился убедить в целесообразности и необходимости своего начинания не только читателя, но и самого себя.

На первый взгляд, преамбула к «Истории» Феофилакта Симокатты (скорее ритора, чем историка) — нечто новое, не связанное с предшествующей традицией: она сложнее по компо-

зиции, распадаясь на «Диалог Истории и Философии» и собственно вступление. Вместе с тем в прооймионе Симокатты ничего не говорится о самом авторе. Означает ли это атрофию авторского самосознания у Феофилакта? Для ответа на вопрос обратимся к тексту.

Обоснование важности своего начинания выражается у Феофилакта прославлением истории как жанра. Самое важное, что создано разумом, — это история, «услуга для слуха, школа для души»¹⁹. В истории автор видит «всеобщую наставницу для всех людей»²⁰. Благодаря истории полководцы становятся опытными (мотив, хорошо известный по Прокопию и Агафию); для старца — история посох и поводырь, для юноши — мудрый наставник; история, наконец, наделяет человека знаниями, которые без нее он может приобрести лишь со временем²¹.

Симокатта знает свое место среди других авторов, отказываясь от повторов: повествуя о захвате Сирмия, он говорит, что не берется подробно излагать события, описанные знаменитым Менандром²². Может показаться, что Феофилакт не претендует на авторские права и обязанности, декларируя свою несостоятельность: «... и я обращаюсь к ней (истории.— И. Ч.), хотя это дело и более меня из-за неблагородства моей речи, вялости мысли, некрасивого сочетания слов и безыскусного распределения материала. Если же изложение покажется кому-нибудь изящным, то пусть он припишет это случаю — не знание тому причиной»²³.

При всей кажущейся анонимности зачина Симокатты в нем присутствует то, что выдает автора, хотя авторская оригинальность прооймионом не декларируется. Риторичность «Диалога Истории и Философии», риторичность собственно преамбулы — фактическая демонстрация своего подхода к теме — предполагают и получают в действительности риторичность сочинения в целом. «История» Симокатты — скорее панегирик императору Маврикию (582—602 гг.), чем история его правления, так же как преамбула Феофилакта — панегирик Истории. Энкомиаст Симокатта дает о себе знать в равной степени в предисловии и в самом сочинении. Между вступлением и «Историей» нет противоречия, они стилистически связаны и взаимообусловлены.

Хорошо знакомый с предшествующей историографической традицией хронист Феофан видел (или привык видеть?) в прооймионе неотъемлемую часть исторического повествования, иначе он не открыл бы своей «Хронографии» привычным зачином. Но до какой степени сохранен им смысл этого «словесного жеста» из-готовки к долгому рассказу?

Феофан начинает не с себя²⁴, а с блаженнейшего Георгия, синкелла патриарха Тарасия (784—806 гг.): «Блаженнейший авва Георгий, бывший синкеллом Тарасия, святейшего патриарха Константинополя, муж мудрый и многознающий, прочитав многих хронистов и историографов, тщательно изучив их... со-

ставил краткую хронографию от Адама до Диоклетиана, императора ромеев и гонителя христиан. Уточнив... годы, согласовав их разногласие, исправив и составив так, как никто до него, описав правление и годы древних императоров... он добавил [годы] архиереев великих вселенских престолов... как тех, кто пас церковь православно, так и тех, кто правил разбойно в ереси...»²⁵ Это уже не вычленение автора из ряда предшествующих авторов в традиционном смысле. Пассаж распадается на два разноплановых пласта: похвалу Георгию и описание *структуры* его «Хронографии». Что мы узнаем от Феофана о сочинении его предшественника? Лишь то, что оно охватывало эпоху от Адама до Диоклетиана, давало годы правления императоров и церковных иерархов, то, что в нем уточнялась хронология,— не более того. Иными словами, читателю преподносится хронологическая структура, схема, а не то, что ее наполняет,— содержание. Если Агафий, делая четкое различие между собой и Прокопием, подробнейшим образом пересказывает *содержание* «Истории войн» и тем самым действительно вычленяет себя и предмет своего труда, то Феофан знакомит нас с некоей оболочкой, абстрактной и полой, обобщенной и обобщающей, а потому не отграничивающей и выделяющей частное, но, напротив, подчеркивающей общее: ведь хронологическая структура «Краткой хронографии» Синкелла в принципе однозначна хронологическим выкладкам «Хронографии». Слова Феофана о «правлениях императоров» слишком общи, чтобы видеть в них указание на содержание «Краткой хронографии».

Отвлеченность Феофана от конкретного содержания проступает еще яснее, стоит только обратиться к композиции «Краткой хронографии». Сочинение Георгия Синкелла построено по тематическому принципу, оно состоит из отдельных сюжетов, каждому из которых предпослано тематическое заглавие («Божественного писания о роде Каина», «Африкана о... хронологии египтян и халдеев» и т. п.²⁶). Но наш хронист видит в труде своего учителя лишь хронологический остов.

Вполне традиционный мотив прооимона (обстоятельства возникновения замысла) трансформируется у Феофана: «Когда же настиг его (Георгия.— И. Ч.) конец жизни и он не смог довести до предела своей цели... он оставил нам книгу и дал повод восполнить недостающее»²⁷. Как это разнится от позиции Прокопия, Агафия, Симокатты! Прокопий берется за перо, ибо убежден, что никто другой не расскажет о войнах Юстиниана подробнее, правдивее и лучше, чем он сам; Агафий боится потратить жизнь на поэтические вымыслы и потому обращается к более «серьезному» делу — истории; Симокатта проникнут мыслью о поучительности истории.... Каждый из них утверждает свое право на тему. Не так у Феофана: он отказывается от авторства, ссылаясь на свою несостоятельность, Георгий заставляет его, и только это вынуждает хрониста продолжить на-

чатое Синкеллом²⁸. Причина возникновения «Хронографии» находится вне литературной сферы.

Самоуничтожение — одна из основных добродетелей христианина, и было бы по меньшей мере странно видеть в Феофане (авторе начала IX в.) первого выразителя типично христианских представлений. Вместе с тем провозглашение собственного бессилия совершенно чуждо Прокопию; можно, конечно, говорить о каких-то сомнениях Агафия в успехе своего замысла, но эти сомнения, кстати сказать, легко преодолеваемые, совсем иного свойства — Агафий колеблется не потому, что отрицает в себе автора, подобно Феофану, а потому, что он опасается неудачи автора-поэта, взявшегося за исторический труд, оттого-то так настоятельно подчеркивается им близость поэзии и истории.

Ближе (но не более того) к позиции Феофана заключительная фраза преамбулы Симокатты²⁹ (см. выше). Однако при ближайшем рассмотрении нетрудно заметить существенную разницу. Декларация беспомощности уравнивается у Феофилакта допущением мысли о том, что его «История», пусть даже местами, а не целиком, пусть случайно, а не намеренно, но все же может оказаться (или показаться) сочинением, не лишенным изящества. Наряду с этим то обстоятельство, что автор, цитирующий Гомера и Аристотеля, ссылающийся на античных географов, астрономов, математиков, автор, предворяющий свой труд риторическим диалогом Философии и Истории, «признается» в безыскусности и непритязательности своего стиля, невольно вызывает сомнения в искренности слов Симокатты.

Здесь совсем не лишне вспомнить оценку «Истории» Симокатты таким искушенным знатоком византийской литературы, как патриарх Фотий: «Слог его (Феофилакта.— И. Ч.) не лишен приятности, хотя чрезмерное употребление образных выражений (τροπήων λέξεων) и иносказаний доходит у него до высокопарности (ψυχρολογία) и безвкусицы (ἀπειροκαλία). Да и неуместное употребление изречений есть признак излишнего и неумеренного честолюбия. Прочее же не вызывает порицания»³⁰. Как это ни странно, но Фотий ругает Симокатту за излишества в том, чего Феофилакт, по его собственному «признанию», якобы недостает. Очевидно, противоречие вызвано не расхождением в представлениях о «мере вещей», а несоответствием декларируемой Феофилактом беспомощности действительному положению дел³¹.

Феофан заканчивает прооймион к «Хронографии» словами: «Если кто найдет в нашем труде нечто полезное, то пусть он воздаст добавляющую богу благодарность, а за нас, невежественных грешников, молит господя; но если он (читатель.— И. Ч.) обнаружит какое-нибудь упущение, то пусть припишет это нашему невежеству и вялости нашего низменного разума и пусть простит нас ради

господа, ибо любезно богу посильное»³². Отличие исходных позиций Феофана от установок Симокатты не только в несоответствии действительности заявлений последнего. Для Симокатты история — это «предприятие, попытка» (ἐγχειρίημα), для Феофана — «труд» в смысле «трудное» (πόνημα); Феофилакт осознает недостатки и возможные достоинства своего сочинения в эстетических категориях (τὸ τῆς λέξεως ἀγεννές, τῶν νόημάτων τὸ ἀδρανέστατον, τῆς λόγου συνθήκης τὸ ἀκαλλές, τὸ τῆς οἰκονομίας ἀτεχνότατον, εὐχαρί τι)³³, Феофан — в своем невежестве и греховности вообще; у Симокатты возможные достоинства его «Истории» приписываются судьбе (τύχη)³⁴, у Феофана «полезность» «Хронографии» — богу (θεός) и только ему; наконец, для Феофана, кающегося грешника, вполне понятен и естествен мотив прощения («да простит меня ради бога»), чуждый Симокатте, быть может осознававшему себя в глубине души блестящим ритором. В результате едва ли приходится говорить об адекватности заключительных формул в прооимонах Симокатты и Феофана.

Атематичность в подходе Феофана к истории, обозначившаяся уже в характеристике «Краткой хронографии» Синкелла, проявляется и в описании хронистом своего собственного сочинения: «мы [составили] эту хронографию от Диоклетиана до царствования Михаила и его сына Феофилакта, описав, насколько это в наших силах, точно правления императоров и патриархов, не добавив ничего от себя, но выбрав из древних историографов и логографов, в соответствующих местах поместили события каждого года, расположив [их] отдельно...»³⁵ Помимо повторяющегося отказа от прав на авторство («не добавив ничего от себя») показательно, что Феофан обращает более всего внимание в своем детище не на содержание (правления и деяния императоров и патриархов — слишком общая характеристика), а на хронологию, т. е. на то, что он выделяет и в «Краткой хронографии» Синкелла. Конкретные события отступают на задний план, на переднем плане — их временная привязанность. Еще и еще раз вспомним о предшествующей традиции, для которой было живо понятие «тем» (например, история войн Юстиниана у Прокопия). Но темой не может стать год, даже если видеть в нем рассказ о событиях года. Этим, кстати сказать, вызвано отсутствие тематического единства летописных статей «Хронографии», за редким исключением.

Осознание автором своих прав и обязанностей предполагает определение специфики если не сочинения, то жанра в целом. Так было у Прокопия, Агафия, Симокатты, выделявших историю среди других жанров (поэзии, риторики, философии) и обосновывавших выделение особыми доводами. Вместе с тем это сочеталось у них с постановкой своих собственных задач, более или менее конкретных. Зачин «Хронографии», напротив, лишен этих признаков развитого авторского самосознания.

Слова Феофана о том, что повествование построено им по хронологическому принципу, с тем чтобы читатель знал, в каком году произошло то или иное событие³⁶, объясняют лишь причину хронологического членения материала, но никак не цель всего сочинения. Банальная сентенция («немалую пользу, как я полагаю, извлекает читающий о деяниях древних»³⁷) высказана безотносительно к целям автора и его труда. Не говорит Феофан и о жанровых особенностях истории.

Мы ограничивались до сих пор сопоставлением прооимона «Хронографии» с введениями к историческим памятникам VI—VIII вв., повествующим о событиях светской истории. Отражение в них античной историографической традиции менее всего подвергается сомнению. Но вне поля нашего зрения оставались так называемые «Церковные истории» IV—VII вв., связь которых с античными канонами, хотя бы уже в плане тематики, гораздо сложнее. Вполне понятно, что тенденция к трансформации авторского самосознания проявится с большей определенностью, если мы остановимся и на анализе преамбул «Церковных историй».

Родоначальник жанра Евсевий Кесарийский начинает свой труд довольно детальным определением тематики: речь пойдет об апостольском наследии (*διαδοχάς*), о годах от воплощения Спасителя до современных Евсевию, о тех, кто нес божье слово, как устно, так и письменно, кто отклонялся от пути истинного [еретиках], о кознях еврейского народа против Христа, о мучениках за веру³⁸. Но главное, пожалуй, не в этом. Евсевием, в отличие от Феофана, четко осознается свое место среди других историков: «...первыми взявшись за дело, мы словно вступаем на пустынную и неторную дорогу... [на которой] мы не в состоянии нигде обнаружить следы людей, прошедших по ней до нас...»³⁹ И у Феофана, и у Евсевия мы найдем мотив «дело более наших сил», но с принципиально разной смысловой нагрузкой: бессилие Феофана коренится в нем самом, ничтожном, кающемся грешнике; иначе у Евсевия — «дело более наших сил... так как мы первыми беремся за него...»⁴⁰ (курсив мой. — И. Ч.).

Самоуничтожение Феофана совершенно не вяжется с позицией Евсевия: «Я полагаю, что мне необходимо потрудиться над этим замыслом (*βλάβειν*), ибо я не знаю по сей день ни одного церковного писателя, заботившегося о таком сочинении»⁴¹. Евсевий не только уверен в правомерности своего обращения к теме, но ему не чужда и надежда на успех: «я надеюсь, что [сочинение] покажется для тех, кто прекрасно понимает историю, преполознейшим»⁴². Отметим попутно сознание автором своей приподнятости над обыкновенным читателем.

И среди «Церковных историй» правления Феодосия II (408—450 гг.), пожалуй, не найти преамбулы, которую можно было бы поставить в один ряд с прооимоном «Хронографии». Созомен, например, видит одну из своих задач в служении истине (††

ἀληθείας ἐπιμελεῖσθαι), а обращение к истории — им самим осознанная необходимость (... ἀναγκαῖον ἐφάνη μοι ... πολυπραγμονῆσαι καὶ τὰς τοιαύτας γραφάς) ⁴³. Любопытно, что у этого церковного историка на первом месте стоит служение истине и лишь на втором — защита догматов вселенской церкви ⁴⁴. Созомен обещает вспомнить о делах, к которым сам имел отношение ⁴⁵ (личная причастность к описываемым событиям Феофаном умалчивается). Из преамбулы Созомена мы узнаем о развитии авторского замысла (у Феофана замысла не было и не могло быть, коль скоро он только выполняет предсмертную волю друга): Созомен хотел начать историю «с начала», но, рассудив, что другие уже пытались это сделать до него, продолжает там, где кончили его предшественники ⁴⁶. Созомен ощущает свое сочинение как целое, и он, автор, вправе поступить с этим целым по своему усмотрению: «Мне показалось, что неплохо разделить все повествование (πραγματοίαν) на 9 частей» ⁴⁷. Он говорит и о характере своей работы с источником, ссылаясь на необходимость (из-за объема) передавать речи героев в сокращении ⁴⁸. Наконец, Созомен чувствует разницу между энкомием и историческим сочинением, обрывая на полуслове в 9-й книге «Истории» похвалу Пульхерии ⁴⁹.

Хорошо нам знакомое по другим прооймионам желание преодолеть с помощью истории разрушительную силу времени приводит и Феодорита Киррского к мысли о написании «Истории»: в этом он видит свой долг, расценивая умолчание блестящих деяний как грех ⁵⁰. Мотив стороннего побуждения («...кое-кто из близких... побуждал меня к этому делу» ⁵¹) у Феодорита второстепенен. Четко осознана историком тематика своего труда: «Я расскажу о том, откуда [брало] начало [арианство] и как оно сеяло свои плевелы» ⁵².

Ощущение водораздела между своим и чужим прослеживается не только во вступлении (обещание начать там, где кончил Евсевий ⁵³), но и в тексте «Истории» (автор, например, считает излишним рассказывать о почестях, оказанных телу императора Константина I (324—337 гг.), коль скоро об этом писали другие ⁵⁴). Выше уже говорилось о том, что прооймион, проводя четкую границу вещи в начале, постулирует столь же четкую границу в конце. У Феодорита это положение доведено до предельного развития: преамбуле его «Истории» соответствует не только конец, но и концовка всего сочинения. Историк завершает свой труд словами: «Я же, прекратив описание на этом месте, прошу будущих читателей воздать молитвой за труд. Эта история объемлет время в 105 лет, начавшись от беснования Ария и получив пределом кончину достохвальных мужей Феодора и Феодота» ⁵⁵. Иначе в «Хронографии», нижняя граница которой определяется формально, хронологически — тематически «Хронография» остается открытой, — ее можно продолжить и ее продолжали. И уж конечно Феофан не дает завершающей его труд концовки.

Сопоставление с «Трехчастной историей» Феодора Чтеца (VI в.) тем более интересно, что «Трехчастная история», подобно «Хронографии», памятник компилятивный. Феодор Чтец взялся свести воедино «Церковные истории» предшественников по совету некоего человека (мотив стороннего побуждения), хотя и сомневался в возможностях своего слога (φράσις)⁵⁶. Внешнее сходство с прооимием «Хронографии» обманчиво — недостатки слога Феодора не уравниваются тотальным невежеством и грешностью Феодана, вместе с тем мотив стороннего побуждения не ведет у Феодора к отказу от права на авторство. Напротив, он говорит о себе: «Я считал благоразумным упорядочить (κατατάξαι) в настоящей книге более ясным и обдуманным рассказом то, что им (Феодориту, Созомену, Сократу. — И. Ч.) всем согласно»⁵⁷. Такого заявления Феодан не мог себе позволить. Самый характер компиляции, казалось бы, располагает к упоминанию авторов использованных в ней сочинений. Но для Феодана это положение не имеет силы: источники «Хронографии» анонимны, компилятор называет только Георгия Синкелла, причем скорее всего потому, что он заставил Феодана продолжить начатое им дело. К тому же, строго говоря, «Краткая хронография» Синкелла — не источник «Хронографии». Прямо противоположна позиция Феодора: исследователи давно пришли к неутешительному выводу о бесполезности попыток отождествления человека, натолкнувшего Феодора на мысль написать «Трехчастную историю»⁵⁸. Что же касается источников, то Феодор дает в преамбуле характеристику «Истории» «удивительнейшего Евсевия», сочинений «боголюбивых и мудрейших мужей» Феодорита, Созомена, Сократа⁵⁹. Компилятор идет дальше, общая изложить не только то, что объединяет всех трех авторов, но и отдельно точку зрения каждого⁶⁰. Феодор указывает, и с кого именно он начинает свой труд: «с истории блаженнейшего Сократа»⁶¹.

Вполне «литературна» преамбула церковного историка VI в. Евагрия: она начинается с характеристики «Историй» Евсевия, Созомена, Феодорита, Сократа — церковная история до Феодосия II изложена ими лучше всех⁶². Причины, побудившие Евагрия взяться за перо, — целиком и полностью в сфере литературы: «Церковные истории» предшественников оканчиваются правлением Феодосия II, события последующих лет не нашли еще отражения в историографии, именно поэтому Евагрий решил продолжить начатое, это его собственная инициатива (ἐβούλετο⁶³). Автор было обмолвился о своей неспособности («не ловок я на такое»⁶⁴), но тут же поспешил назвать себя «благоверным, подражающим рыбалям (т. е. апостолам? — И. Ч.)»; то, что Евагрий говорит о неразумности своего языка, не вяжется с пониманием своих задач («воскресить деяния, преданные забвению, одушевить их словом, обессмертить памятью»⁶⁵). Концовка сочинения Евагрия, наряду с объяснением причин

обращения к истории (забота о пользе для людей⁶⁶), содержит сведения о самом авторе: за труд историка он был вознагражден (при Тиверии Константине (578—582 гг.) произведен в квесторы, при Маврикии — в епархи⁶⁷). Это сообщение одинаково значимо для нас и как упоминание автора о себе, и как отражение представления о награде за труд *литератора* (а не за какой-либо другой род деятельности). Ничего подобного мы не встречаем у Феофана.

Анализ преамбул, хотя и не дал нам достаточно полной и ясной картины трансформации авторского самосознания (для этого недостаточен материал одних только прооимнонов), все же позволяет обнаружить тенденцию к формализации традиционных элементов зачина. Кристаллизация процесса происходит, как нам кажется, в «Хронографии» Феофана, преамбула которой перестает быть коррелятом «замкнутой и вычленившейся авторской индивидуальности». И это неудивительно, коль скоро Феофан работает на грани авторской анонимности.

До сих пор мы подходили к анализу преамбул «изнутри», исходя из текста собственно прооимнона. Но формализация вступления у Феофана станет еще более очевидной, если мы обратимся к «внешнему» анализу. Попытаемся проследить в двух аспектах, насколько зачин (в плане авторского самосознания) связан с сочинением в целом. Пластичность и замкнутость авторской личности с ее коррелятом, пластически замкнутым сочинением, подразумевает в авторе ощущение начала и конца не только всего произведения, но и его отдельных сюжетов. Иными словами, осознающий себя как автора писатель необходимо должен обладать чувством композиции, знать, что им уже сказано, что предстоит сказать и в каком объеме. Так определяется первый аспект — анализ композиционных авторских ремарок. Осознание себя автором влечет за собой осознание себя и своего сочинения в ряду других авторов и сочинений, тем самым возникает необходимость сослаться на собратьев по перу. Итак, ссылки на источники — второй аспект анализа.

Начнем с того, что авторские ремарки у Феофана крайне малочисленны: во всей «Хронографии» их меньше, чем в одной первой книге «Истории войн» Прокопия⁶⁸. Но дело не только, и даже не столько, в количественных характеристиках. Если ремарки Прокопия в полном смысле слова индивидуальны («помоему», «я не думаю, чтобы...», «я возвращаюсь к прежнему повествованию», «как мной было написано», «я не могу это назвать иначе, чем...», «о чем мы знаем», «я полагаю», «как мной было сказано»⁶⁹), то ремарки Феофана, как правило, безличны, анонимны («из сказанного выше», «как это будет пояснено в последующем», «как было сказано ранее», «упомянутый»⁷⁰). При этом вторичное упоминание минимально отстоит у Феофана от первичного⁷¹. Из 15 личностных ремарок Феофана 8 приходится на компилятивную часть⁷² и лишь остальные 7 — на само-

стоятельную⁷³. Мы специально выделяем ремарки компилятивной части, так как нет уверенности в том, что все они принадлежат непосредственно Феофану, а не источникам «Хронографии»⁷⁴.

Феофан не воспринимает «Хронографию» как нечто целое, в котором все взаимосвязано, что приводит к неосознанным повторам, вносящим, порой, противоречия в повествование. Так, дважды, но под разными годами сообщается о рождении Феодосия II, воцарении Льва I (457—474 гг.), переселении вандалов в Африку⁷⁵. Неестественность ремарок Феофана бросается в глаза там, где хронист ссылается на неупомянутые им события и персонажи. Говоря о приказе Велисария полководцу Иоанну следовать впереди войска как о чем-то известном (ὡς πρότερον), компилятор соединяет воедино два разных события⁷⁶. Слова Феофана об Иоанне Пицигавди «всячески упоминаемый» (πολλὰκις λεγόμενος) становятся бессмыслицей, поскольку это первое и единственное упоминание о нем⁷⁷.

Обращаясь к анализу ссылок на источники, мы остановимся, в первую очередь, на сочинениях компилятивных, ибо именно в них, при условии развитого авторского самосознания, такие ссылки должны быть наиболее многочисленны. Декларировавший компилятивность своего сочинения Феодор Чтец неоднократно ссылается на Евсевия⁷⁸, Созомена⁷⁹, Феодорита⁸⁰ и, особенно, Сократа⁸¹, не оставляя без внимания десятков других авторов⁸². Просмотр первых ста страниц «Хронографии» Иоанна Малалы в Боннском корпусе (т. е. менее одной пятой текста «Хронографии» Феофана) выявляет упоминание более трех десятков авторов⁸³. Георгий Синкелл предваряет практически каждый фрагмент своей «Краткой хронографии» заглавием, указывающим как на тематику отрывка, так и на его источник (см. выше). Повествуя о правлении лишь одного императора (Маврикия), Феофилакт Симокатта цитирует в описании разливов Нила 14 авторов⁸⁴, не говоря о других ссылках на Гомера, Платона, Аристотеля, Прокопия и Менандра⁸⁵.

Иначе у Феофана. Собственно говоря, компилятор ссылается на нескольких церковных историков (Евсевия, Геласия, Феодорита, Петра, Феодора Чтеца), на Приска и Писиду⁸⁶. Мы не считаем ссылками в строгом смысле слова упоминания названий ряда сочинений, которых, впрочем, тоже не много⁸⁷. Нетрудно заметить, что большинство из них (ссылок и упоминаний) приходится на части, заимствованные у церковных историков. Более того, сравнение с «Эпитоме» начала VIII в., в котором дошла до нас «Трехчастная история» Феодора Чтеца, показывает, что некоторые ссылки (мы их выделили особо) заимствованы компилятором Феофаном в «Эпитоме»⁸⁸. Тем самым под сомнение ставится принадлежность Феофану остальных ссылок.

Итак, нам не удалось и в авторских ремарках, и в ссылках Феофана уловить сколько-нибудь значительные проблески ав-

торского самосознания. Мы не обнаружили их и в прооимоне «Хронографии». Практически ничего о себе не сообщающий хронист действительно работает на грани авторской анонимности.

Разумеется, даже использование преамбул всех известных ныне исторических трудов сможет лишь приблизить нас к решению вопроса о трансформации авторского самосознания ранневизантийских историков, не более того. Повторяем, для воссоздания по возможности полной и ясной картины материала преамбул явно недостаточно. Перед нами, однако, стояла иная цель: попытаться определить тенденцию развития, которая, на наш взгляд, заключалась в постепенном отходе от авторства в античном смысле. В результате, на одном полюсе нашего синкрисиса индивидуально окрашенные произведения Прокопия, Агафия, Симокатты, на другом — тяготеющего к анонимности Феофана. Разительность произошедших перемен прекрасно иллюстрируют две преамбулы к «Христианской топографии» Космы Индикоплова: одна из них принадлежит автору, другая — безымянному писцу XI в.

«Прежде всего, — пишет Косма, — я призываю тех, кто собирается обратиться к этой книге, чтобы они читали ее со всяческим вниманием и тщанием, не бегло ее просматривали, но со всяческим вниманием изучали места, и карты, и приложенные истории, а после окончания этой книги пусть они заглянут в главу, обращенную нами к христоролюбивому Константину, в которой пространно описывается вся земля» (далее идет подробное описание пределов земли. — И. 4.), а написана была География «для того, чтобы показать, что сказанное нами — истинно, а [сказанное] противниками — ложно». Иначе мыслил себе прооимон неизвестный писец: «Эта книга, объемлющая весь свет, названа нами «Христианская топография». Во имя отца и сына и святого духа, единой и триипостасной и поклоняемой божественности, единосущной и жизненаачальной троицы одного бога, от которого всякое доброе даяние и всякое совершенное дарение свыше на нас нисходит, я отверзаю косноязычные и запинаящиеся уста, я, несчастный грешник, уповая на то, что ради просящих слова и на пользу слушающих господь благодати и податель всяческих благ, бог, который надо всеми, благословенный во веки, дарует дух мудрости и разум в отверзании уст моих. Аминь»⁸⁹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Аверинцев С. С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность». — В кн.: Типология и взаимосвязи литератур Древнего мира. Под ред. П. А. Гринцер. М., 1971, с. 220—224.

² *Procopii Caesariensis opera omnia*. Rec. J. Haury, G. Wirth. V. 1. Lipsiae, 1963, 4, 1—3.

³ Там же, 4, 7—9.

⁴ Там же, 5, 20—24.

- ⁵ Там же, 5, 7—9.
- ⁶ Там же, 5, 11—13.
- ⁷ Там же, 5, 13—17.
- ⁸ *Agathiae Myrinae historiarum libri quinque*. Rec. R. Keydell. Berolini, 1967, 6, 8—9.
- ⁹ Там же, 4, 20—24.
- ¹⁰ Там же, 4, 24—30.
- ¹¹ Там же, 5, 17—18.
- ¹² Там же, 6, 19—20.
- ¹³ Там же, 6, 20—24.
- ¹⁴ Там же, 3, 12—14, ср. 3, 18—4, 2; 4, 3—6; 5, 11—14; 4, 7—15; 7, 12—13.
- ¹⁵ Там же, 6, 1—3.
- ¹⁶ Там же, 6, 24—28; ср. 28—30.
- ¹⁷ Там же, 7, 20—21.
- ¹⁸ Там же, 7, 21—24.
- ¹⁹ *Theophylacti Simocattae historiae*. Ed. C. De Boor. Lipsiae, 1887, 37, 1—2.
- ²⁰ Там же, 38, 4—6.
- ²¹ Там же, 38, 6—7, 12—16.
- ²² Там же, 45, 1—2.
- ²³ Там же, 38, 16—20.
- ²⁴ Мы не рассматриваем лемму «Хронографии» как отражение авторского самосознания, как мы не делали этого в применении к леммам сочинений Прокпия, Агафия, Симокатты, поскольку принадлежность лемм авторам не бесспорна.
- ²⁵ *Theophanis chronographia*. Rec. C. De Boor, V. 1. Lipsiae, 1883, 3, 9—23.
- ²⁶ *Georgii Syncelli chronographia*. Ed. G. Dindorf. V. 1. Bonnæ, 1829, 15, 11; 31, 1—3; 13, 16; 32, 9; 34, 3, 11; 38, 8; 42, 18—19; 50, 1—5; 69, 1—2; 609, 16—17; 614, 6; 546, 9; 366, 1—2; 182, 6; 73, 5—6.
- ²⁷ *Theoph. Chron.*, 3, 23—4, 2.
- ²⁸ Там же, 4, 2—8.
- ²⁹ *Th. Sim.*, 38, 16—20.
- ³⁰ Там же, 3, 3—8.
- ³¹ Риторичность преамбулы Симокатты уже отмечалась в литературе. См.: *Nissen Th. Das Prooemium zu Theophylakts Historien und die Sophistik.*— *BNJbb*, 15 (1939), 3—13.
- ³² *Theoph. Chron.*, 4, 19—24.
- ³³ *Th. Sim.*, 38, 17—19.
- ³⁴ Там же, 38, 20.
- ³⁵ *Theoph. Chron.*, 4, 8—15.
- ³⁶ Там же, 4, 15—18.
- ³⁷ Там же, 4, 18—19.
- ³⁸ *Eusebius. Kirchengeschichte*. Hrsgg. von E. Schwartz. 5^e Aufl. Berlin, 1955, 2, 1—18.
- ³⁹ Там же, 2, 20—24.
- ⁴⁰ Там же, 2, 20—21.
- ⁴¹ Там же, 3, 17—19.
- ⁴² Там же, 3, 19—21.
- ⁴³ *Sozomenos. Kirchengeschichte*. Hrsgg. J. Bidez, G. Ch. Hansen. Berlin, 1960, 9, 23—25.
- ⁴⁴ Там же, 9, 28—29; ср. 10, 1—5.
- ⁴⁵ Там же, 9, 1—2.
- ⁴⁶ Там же, 8, 23—25; 31—9, 1.
- ⁴⁷ Там же, 4, 27—5, 1.
- ⁴⁸ Там же, 9, 6—8.
- ⁴⁹ Там же, 392, 3—4.
- ⁵⁰ *Theodoret. Kirchengeschichte*. Hrsgg. von L. Parmentier, F. Scheidweiler. 2^e Aufl. Berlin, 1954, 4, 11—14.
- ⁵¹ Там же, 4, 14—15.
- ⁵² Там же, 6, 5—6.
- ⁵³ Там же, 4, 17—21.

- ⁵⁴ Там же, 90, 8—9.
- ⁵⁵ Там же, 348, 8—12.
- ⁵⁶ *Theodoros Anagnostes*. Kirchengeschichte. Hrsgg. von C. Ch. Hansen. Berlin, 1971, 1, 6—10.
- ⁵⁷ Там же, 1, 24—25.
- ⁵⁸ Там же, Einleitung, S. X.
- ⁵⁹ Там же, 1, 11; 18—20.
- ⁶⁰ Там же, 1, 25—27.
- ⁶¹ Там же, 1, 27—28.
- ⁶² *The Ecclesiastical history of Evagrius, with the Scholia*. Ed. J. Bidez, L. Parmentier. London, 1897, 5, 7—9.
- ⁶³ Там же, 5, 16.
- ⁶⁴ Там же, 15, 16.
- ⁶⁵ Там же, 5, 17—20; ср. 5, 20—6, 3.
- ⁶⁶ Там же, 240, 25—29.
- ⁶⁷ Там же, 240, 33—241, 2.
- ⁶⁸ 37 у Феофана и 41 у Прокопия.
- ⁶⁹ *Proc.* 1, 17, 2; 4—6; 19, 23—25; 23, 12; 24, 6, 12; 25, 36; 26, 7.
- ⁷⁰ *Theoph. Chron.*, 33, 4—5; 39, 22 — ср. 408, 18; 42, 19—21 — ср. 249, 23; 291, 1; 443, 14—18; 414, 20—21 — ср. 425, 15—16; 442, 27—28; 471, 31; 474, 19—20, 22—23, 28; 457, 5; 475, 30—31; 477, 2—3; 480, 18; 481, 28; 493, 10.
- ⁷¹ Там же, 42, 34—35 — ср. 42, 19—21; 55, 3 — ср. 54, 24—26; 291, 1 — ср. 290, 1—11; 425, 15—16 — ср. 424, 17—23; 442, 27—28 — ср. 440, 25—28.
- ⁷² Там же, 18, 1—2; 33, 21—22; 52, 22; 102, 13; 117, 11; 118, 2—3; 189, 12; 192, 7.
- ⁷³ Там же, 409, 15; 413, 1—2, 9—10; 424, 10; 440, 29—30; 477, 12—13; 487, 19—20.
- ⁷⁴ Ремарка «...Кирилл, о котором я прежде упомянул...» (там же, 189, 12) перенесена вместе с основным текстом из «Истории войн» (*Proc.* 1, 361, 22).
- ⁷⁵ *Theoph. Chron.*, 76, 1—3 — ср. 76, 6—7; 109, 24 — ср. 110, 19—21; 186, 19 — ср. 94, 24—95, 10.
- ⁷⁶ Там же, 192, 7 — ср. *Proc.* 1, 389, 3 и там же 1, 385, 4—11 — ср. *Theoph. Chron.*, 191, 11—12.
- ⁷⁷ Там же, 355, 29—356, 1.
- ⁷⁸ *Theod. An.*, 8, 30—32; 17, 9—10, 15—18, 36, 23—27.
- ⁷⁹ Там же, 2, 12; 69, 16; 91, 12—13.
- ⁸⁰ Там же, 83, 25—26; 93, 23; 94, 20—21; 106, 2—3.
- ⁸¹ Там же, 11, 31—32; 14, 24—26; 15, 28—29; 36, 23—27; 39, 15—16; 43, 7—8; 82, 29—30; 88, 16 — ср. 88, 25.
- ⁸² Там же, 8, 32—33; 12, 22; 15—25, 28—29; 19, 31—32; 58, 16—17; 37, 13—14; 72, 10—11; 94, 20—21; 137, 5—7, 15; 142, 23; 109, 13; 82, 28—29.
- ⁸³ *Ioannis Malalae Chronographia*. Ex rec. L. Dindorfii, Bonnæ, 1831, 24, 14; 117, 15—16; 24, 17—18; 41, 18—19; 53, 10—11; 63, 2—3; 83, 4; 25, 10—13; 25, 16—17; 26, 9; 26, 14—15; 27, 11—14; 29, 4; 59, 16—17; 85, 9—10; 31, 6—8; 34, 19—20 и др.; 34, 4—5; 34, 22—35, 1; 38, 15—16; 40, 12; 40, 12—13; 45, 3—4; 45, 4—5; 53, 13—14; 53, 17—18; 54, 7—8; 54, 13—16; 56, 3—11; 56, 11; 58, 11—12; 58, 12—13 и др.
- ⁸⁴ *Th. Sim.*, 275, 3—281, 27.
- ⁸⁵ Там же, 37, 3—4; 105, 5—7; 107, 14—15; 108, 8—9; 255, 26—256, 1; 63, 22—25; 75, 13—14; 45, 3—5.
- ⁸⁶ *Theoph. Chron.*, 7, 18—19; 11, 13—14; 32, 27—28; 11, 17—18; 28, 9; 111, 9—11; 162, 24—25; 116, 5—6; 298, 15—19.
- ⁸⁷ Там же, 24, 21—26; 27, 18—19; 34, 28—29; 52, 4—7; 63, 21—22; 72, 14—17; 78, 16—17; 79, 13—14; 88, 14—18; 88, 23—24; 417, 14—16.
- ⁸⁸ Там же, 24, 17—18; 28, 5—7; 34, 21—24; 24—25; 48, 19—22; 81, 14—15; 87, 27—28; 114, 19—20; 152, 32—153, 7 — ср. *Theod. An.*, 15, 28—29; 8, 30—32; 36, 23—27; 36, 23—27; 58, 16—17; 91, 12—13; 94, 20—21; 109, 13; 137, 5—15.
- ⁸⁹ *Cosmas Indicopleustes. Topographie chrétienne*. Par W. Wolska — Conus. T. 1. Paris, 1968, Prol. 1, 1—8, 16—17; ср. p. 255.



АНТИЧНАЯ БИОГРАФИЯ И ВИЗАНТИЙСКАЯ АГИОГРАФИЯ

Агиография, или описание жизни святого (от греч. *ἅγιος* — «святой» и *γράφω* — «пишу»), — один из рано возникших и популярнейших жанров византийской литературы. Свой классический, канонизированный вид этот жанр получает в VI в. в результате длительной истории развития, начало которой следует относить к первым векам н. э., к эпохе поздней Римской империи. Произведения агиографии имели редкую в византийской литературе особенность: их авторами были не только те, кто стяжал себе славу поэта, писателя или ратора, но и люди, не имевшие особых навыков в литературном творчестве.

В истории агиографического жанра прослеживаются две основные линии: агиография народная, анонимная, и агиография «ученая», имеющая авторство. Они то соприкасаются, то оттачиваются друг от друга, давая чрезвычайно интересные и неожиданные результаты. Ученая агиография нередко обращается к произведениям народного творчества, заимствуя в них отдельные мотивы. В то же время некоторые жития, возникнув в народной среде и существуя какой-то период в устной традиции, иногда подвергались литературной обработке. Ее художественная ценность была различной в зависимости от того, где, когда и кто осуществлял эту обработку. Порою — образованный человек, обладавший той или иной мерой литературного таланта, как, например, Евсевий из палестинской Кесарии (IV в.), сохранивший нам описание смерти от рук язычников смиренного епископа Поликарпа и галльских христиан (II в.). Порою народное сказание получало письменное закрепление в церковных, монастырских либо в светских риторских школах.

Оригинальные жития, основой которых, как правило, был исторический документальный материал¹, писались преимущественно с целью получить степень ратора либо философа уже по окончании высшей школы. Таково «Житие Евдокима», написанное в IX в. Никитой Пафлагонянином для получения риторской степени. Подписанные собственноручно их составителями, жития передавались в дальнейшей рукописной традиции без изменений: переписчик их просто копировал. Жития, записанные в монастырских либо светских школах, всегда анонимны; одно и то же событие в них могло излагаться с различными подробностями, в нескольких вариантах. Так, рассказ о взятии в 838 г. арабами Амория существует в шести анонимных редакциях сказания о сорока двух погибших защитниках этого фригийского города.

Начиная с III—IV вв. в греческой литературе появляются целые своды рассказов, которые читались на так называемых синаксах (от греч. *συναγωγή* — «собираюсь», «соединяюсь») — сходках православных христиан, происходивших не в богослужебных целях, а для чтения избранных мест из сочинений христианских авторов. Собрание текстов этой литературы, среди которых большое место занимали жития «святых», чья память отмечалась в тот или иной день, называлось синаксарием.

Свод текстов одних только житий, составлявшийся в хронологическом порядке по дням и месяцам кончины «святых» или перенесения «мощей», получил название минеи, или минология (греч. *μηνολογία* от *μήν* — «месяц»). Такие своды-календари писались в церквях, монастырях, а одна из дошедших до нас миней была составлена при константинопольском дворе. В науке XX в. принято мнение А. Эргарда, высказавшегося за то, чтобы эту минею назвать царской, так как почти все имеющиеся в ней жития заканчиваются словами, обращенными к царю². Известная нам редакция этой минеи, как доказал В. В. Латышев, относится к концу X в. и вышла из-под пера Симеона Метафраста³; но вполне вероятно, что Метафраст осуществил только окончательную редакцию минеи, а составлялась она в течение нескольких столетий до него. Древнейшее из известных нам собраний житий по месяцам использовал в своей «Церковной истории» Евсевий Кесарийский (260—340 гг.)⁴.

Иногда минея могла включать в себя и синаксарь, как показывает один любопытный фрагмент из минеи XII в. в рукописи Angelicus gr. 106, fol. 3, 9, хранящейся в Риме⁵. Поэтому Жак Норе призвал исследователей строго различать минеи с синаксариями и без них⁶.

Героем агиографического повествования могло быть любое лицо — мужчина или женщина, человек богатый (в прошлом — маг-язычник Киприан) или бедный (Филарет Милостивый), образец высокой нравственности, не колеблемой никакими соблазнами в течение всей его жизни (Антоний Египетский), или человек, вначале запятнавший себя нравственными пороками, но потом раскаявшийся и ступивший на стезю добродетели (Мария Египетская до 30-летнего возраста вела распутный образ жизни; затем в течение 40 лет жила уединенно в Заиорданской пустыне). Героями могли стать безвестные прежде, простые воины (жители Амория, Георгий Победоносец) и патриархи (Тарасий, Никифор — патриархи константинопольские 784—806 и 806—815 гг.), монахи (Зенон, Иоанн Дамаскин), пресвитеры (Василий из Анкиры в Галатии — области Малой Азии).

Греческая агиографическая литература объединяет два рода произведений этого жанра: «мартирий» (от греч. слова *μάρτυριον* — «мученичество»), повествующий о мученичестве христианина, подвергнувшегося гонению от язычников в период поздней Римской империи⁷. Вторая разновидность агиографическо-

го жанра — собственно житие (или «биос» — βίος), рассказывающее о жизни мирно скончавшегося святителя церкви, религиозного подвижника или вообще благочестивого, согласно этике православных христиан, человека. Иногда произведение агиографии повествует и о жизни христианина, и о мученичестве его, что подчеркивается заглавием, например: «Житие, обращение в христианство Галактиона и Эпистимии и мученичество их», «Житие и мученичество святых Киприана и Юстины». Но такого рода произведения, по-видимому, — результат более поздней письменной обработки ранних сказаний (названные произведения известны нам в переработке знаменитого систематизатора византийской агиографической литературы Симеона Метафраста, т. е. относятся ко второй половине X в.). Из ранних же произведений агиографической литературы, отчетливые следы которых можно видеть в IV, V и VIII книгах «Церковной истории» Евсевия Кесарийского⁸, явствует, что основное внимание в них уделялось именно рассказу о мученичестве исповедника христианской религии, подвергавшейся гонениям со стороны государственных властей поздней Римской империи. Поэтому исторически и хронологически мартирий предшествует биосу, возникающему уже после прекращения гонений на христиан со стороны язычников и продолжающему существовать на протяжении почти всей истории византийской литературы.

Широкое распространение биоса не означало полного вытеснения мартирия: эту форму агиографического повествования использовали и позже, в тех случаях, когда следовало рассказать о притеснении христиан со стороны арабских, персидских или турецких завоевателей, приходивших на византийскую землю. Таково сказание о сорока двух защитниках Амория, пострадавших от арабов в 838 г. Согласно наблюдению Х. М. Лопарева, о смерти христианина, погибшего от руки императора-иконоборца, рассказывалось не в мартирии, а в биосе, что видно на примере жития Стефана Нового, замученного при императоре Константине V Копрониме (741—775 гг.)⁹.

Произведениям греческой агиографической литературы на всем протяжении этого жанра, за редким исключением, свойственны черты индивидуального творчества какого-либо автора, независимо от того, скрыл он от современников и потомков свое имя или пожелал оставить его. И все же, начиная с VI в., в самой форме повествования возникают вполне очевидные общие признаки. Они одинаковы для подавляющего большинства агиографических произведений, однако в большей степени присущи житиям и в меньшей — мартириям. Такие кочующие с этого времени из одного жития в другое общие черты, наиболее ярко выраженные в тематике и в композиции, привели, в конце концов, к созданию канона житийного произведения: в первых строках, после вступления — рассуждения на «душеспасительную» тему (иногда такого вступления нет), автору следовало

сообщить о родине будущего героя. Родители непременно должны были быть благочестивыми; уже в детстве будущий герой должен был проявлять необыкновенные душевные качества: быть скромным, избегать детских игр, читать священные книги, усердно посещать храмы. Наконец, охваченный желанием посвятить себя наиболее полному служению богу или под влиянием рассказов о каком-либо благочестивом подвижнике, герой вступает на путь отшельнической жизни: он поселяется где-нибудь в пустыне, в пещере, в диком лесу, в горе, в киновии, позднее — в монастыре, либо, чтобы дальше уйти от «грешной» земли, становится столпником.

Стремление к уединенной жизни вдали от городов и людей было отчасти своеобразным выражением протеста ранних христиан против чудовищного морального разложения, охватившего позднюю Римскую империю, столицу которой называли не иначе, как «великой блудницей». В силу необычайной жизненности традиций, укрепляемых в своих интересах официальной церковью, а также под влиянием мистических и эсхатологических представлений, которым способствовало не прекращавшееся в Византийской империи моральное и материальное угнетение людей (только изменившее свою форму по сравнению с рабовладельческой эпохой), стремление к бегству от действительности сохранилось на всем протяжении византийской истории.

Итак, в киновии или монастыре такой человек, как правило, отличается особой скромностью и выдающимися подвижническими трудами, благодаря чему получает все более и более высокий духовный сан (обычно якобы вопреки его желанию, но по неотступному настоянию паствы). Согласно народным поверьям, возникавшим как отражение мистических чаяний людей, по представлению которых избавление от всякого рода мирского зла может произойти только посредством чуда, человек этот чудесным образом исцеляет больных, наставляет язычников и еретиков на путь «истины». Наконец, чаще всего в глубокой старости, почувствовав «по откровению свыше» приближение кончины, он умирает. Нередко, опять-таки по необходимости ответить мистическим чаяниям страдающих людей, описываются чудеса, творимые останками «святого» либо происходящие после его смерти, если его призывают в молитвах; например, большая часть чудес в житии Георгия Победоносца свершается именно после его смерти.

Схематизм композиции и сюжетных мотивов способствовал общераспространенному мнению о житиях как малооригинальных произведениях, в большинстве случаев не имеющих особых художественных достоинств. Ошибочность такого мнения станет ясной в дальнейшем. Как увидим, этому жанру византийской литературы несравненно в большей степени, чем какому-либо другому, присущи признаки, позволяющие наблюдать эволюцию

агиографии как жанра зарождающейся и прогрессирующей в своем развитии беллетристической литературы. Признаки эти следующие: 1) связь с произведениями народного творчества — использование сказаний, легенд, сказочных мотивов с их развлекательностью (чудеса, видения); 2) весьма ошутимое во многих житиях стремление к психологическим зарисовкам и сценам новеллистического характера, особенно ярким в ранней агиографии и в агиографии VI—VII вв.; 3) позднейшее «перерождение» этого жанра — растворение его в бытовой и воинской повести, в мемуарных сочинениях.

Выяснить, каким образом развивалась византийская агиография по пути приближения ее к беллетристической литературе, — цель нашего исследования.

Схематизированная рубрикация в композиции житий, прочно утвердившаяся с VI в., наводит, прежде всего, на мысль об имитации авторами этих произведений некоторых образцов античной биографии. Как известно, античная биография знала три основных вида произведений этого жанра. Цель одного, гипомнематического, сводилась к тому, чтобы запечатлеть в памяти потомства факты и события из жизни чем-либо выдающегося лица, начиная его рождением и кончая смертью. Наиболее отчетливо специфика этого вида биографии представлена в «Жизни двенадцати цезарей» Светония. Таковы и анонимные биографии поэтов, риториков, грамматиков, дошедшие до нас во фрагментах, «Жизни знаменитых философов», написанные учеником Аристотеля Аристоксеном (IV—III вв. до н. э.), биографии «семи мудрецов», Пифагора, Ксенофонта, Платона, автором которых был Дикеарх (тоже IV—III вв. до н. э.), сочинение «О древних ораторах» Дионисия Галикарнасского (I в. до н. э. — I в. н. э.), «Жизнь, учение и мнение знаменитых философов» Диогена Лаэртского (II—III вв.), не сохранившаяся «Биография Арриана» Диона Кассия (II—III вв.). Из греческих биографов этого типа следует назвать еще перипатетика Гермиппа, Антигона из Кариста, Сатира, а из римлян — Варрона, Скавра, Непота, Гигина, сочинения которых, за исключением фрагментов из Непота, до нас не дошли. Каталог древнейших римских ораторов дает Цицерон в «Бруте» (§§ 53—60), а греческих и римских — Иероним в предисловии к сочинению «О знаменитых мужах».

Цель другого вида античной биографии — прославление (или порицание) того лица, жизнь которого описывалась. Это риторический вид биографии, автор которой непременно должен был произвести соответствующее эмоциональное воздействие на читателя, а отсюда как следствие — однозначность положительной или отрицательной оценки героя повествования. Если автор желал похвалить лицо, о котором писал, то биография превращалась, в сущности, в энкомий. Такие произведения составили часть особой ветви литературного творчества — так называемого эпидейктического красноречия. Классические образцы его —

«Евагор» Исократы, «Агесилай» Ксенофонта, «Агрикола» Тацита, два панегирика Констанцию II и один его супруге Евсевии, написанные императором Юлианом «Отступником» (361—363 гг.). В III в. ритор Менаандр составил подробное руководство по написанию таких биографических панегириков — трактат «Об эпидейктических речах»¹⁰. Если же в центре жизнеописания стояло лицо, которого автор намеревался порицать, то биография оформлялась в псогос, как, например, «Александр, или Лжепророк» Лукиана.

Третий вид биографии впервые появляется в античной литературе у Плутарха, придавшего этому жанру суть и форму моралистико-психологического этюда с неременной дидактикой и установкой на развлекательное чтение особого рода: оно должно было произвести на читателя тот же эффект, что и серьезная философская литература, только при помощи иных способов воздействия, доступных восприятию человека, неискушенного в сложных философских умозаключениях¹¹.

Процесс развития биографического жанра в античной литературе не привел к полному и гармоничному слиянию указанных выше трех биографических видов в один, которому присущи были бы признаки каждого вида в отдельности, но в новом качестве, в неразрывном единстве. Стремление к такому объединению можно заметить у Плутарха, однако полное свое завершение эта тенденция нашла в византийской агиографии классического периода VI—VIII вв. До этого времени мы имеем лишь отдельные примеры, в которых преобладает тот или иной вид античной биографии. Так, «Житие блаженного царя Константина» (в 4 книгах) Евсевия Кесарийского, несмотря на отдельные признаки биографии (рубрикация, согласно которой рассказывается о детстве, юности и зрелых годах Константина I), является собой типичный пример похвальной речи царю, получившей еще у древних греков название βασιλικός λόγος («царская речь»). Характерные черты такого энкомия — однозначность оценки героя и равномерно поддерживаемая напряженность интонации — с предельной четкостью выражены в этом сочинении. Уже в самом начале автор откровенно провозглашает свое стремление повествовать об одних только положительных фактах при полном исключении отрицательных: «Цель сего принятого нами сочинения принуждает нас говорить и писать лишь то, что касается богоугодной жизни» императора (I, II)¹².

О нарочито тенденциозном отборе материала Евсевий напоминает неоднократно: I, 9 (конец), 10 (начало), II (конец) и III, 59 наиболее откровенно: «Приняв за правило — не приводить на память ничего дурного...», он умалчивает о каких-то письмах Константина, навлекавших бесславие на антиохийцев, желавших, чтобы Евсевий стал епископом их города. Тенденциозный принцип изложения позволяет Евсевию умолчать о таких позорных не только для государственного правителя, но и вооб-

ще для всякого человека поступках, как, например, об убийстве им своего старшего сына Криспа, второй жены Фавсты, племянника Лициниана, философа Сопатра¹³. Не сообщает автор и об измене Константина православной партии христиан — переходе его в конце жизни на сторону ариан.

Напряженной интонации в повествовании Евсевий достигает с помощью средств риторики — главным образом антитез, преобладающих в сравнении с другими риторическими фигурами. Их типы весьма различны: лексические (в одной только I книге «Жития» их 45 пар), грамматические (синтаксические: из общего числа предложений в I книге, равного 242, 131 фраза построена на антитезах), композиционные (при описании некоторых ситуаций в I, 10—12, 22, 26, 27, 45, 50, 52, 57, 58; II, 3, 9, 15, 16, 44, 45, 61—63, 73; III, 3—6, 13, 23, 59 и в построении образов: I, 5, 7, 8, 13, 47, 49—52, 58, 59; II, 4, 11, 12, 15, 16; II, 1; далее противопоставления образов не наблюдается, ибо Константин победил всех соперников по трону и стал единовластным правителем).

Итак, евсевиевское «Житие блаженного царя Константина» — пример ранневизантийского энкомия с ориентацией на традиции античной литературы. Автор пользуется выработанными в античной практике правилами по составлению таких «царских речей» не только в композиции произведения, но и в средствах характеристики героя: он сравнивает Константина с персидским царем Киром и Македонским Александром (I, 7), а в конце жития уход Константина из «земной жизни» уподобляет умирающей птице Феникс (IV, 72).

В связи с интенсивным развитием эпидейктического (торжественного) красноречия в творчестве Григория Нисского, Григория Назианзина, Василия Кесарийского возникает особый вид жития, реже мартирия — энкомий, прославляющий мученика — гонимого язычниками христианина либо благочестивого, по христианским понятиям, человека, проводившего жизнь в постах и молитвах, в полном одиночестве в пустыне или диком лесу. О тех, кто бежал от растленного земного вертепа и от людского паскудства, повествуют Иоанн Хрисостом в житиях Домнины, Лукиана, Пелагеи, Юлиана, Григорий Назианзин в житии Маманта и в «Надгробной речи Василию Великому, архиепископу Кесарии каппадокийской». Стремление прославить таких христианских подвижников сказалось в панегирике св. Феодору, автор которого — Григорий Нисский, в житиях Годия, Юлитты, в энкомии сорока мученикам, написанных Василием Кесарийским. Образцом для этих произведений послужил гипомнематический вид античной биографии, что явствует из их композиции, в основных чертах повторяющей композицию античной биографии. Правда, сами авторы таких произведений, например Василий Кесарийский и Григорий Нисский, отрицали подобную близость своих произведений к произведениям языческой лите-

ратуры. Болландист И. Дельэ назвал притворной независимо-стью высказывания этих писателей, отрицающие их следование законам языческого энкомия ((ἐγκωμίων νόμον τὸ θεῖον)¹⁴. Он справедливо утверждал, что «отцы церкви ввели в христианский обиход софистическую схему в панегириках мученикам и в надгробных речах»¹⁵.

Среди подобных житий-энкомиев огромной славой пользовалась в Византии «Надгробная речь Василию Великому, архиепископу Кесарии каппадокийской», написанная Григорием Назианзином в конце жизни. Его сочинение послужило образцом для всей последующей византийской агиографии: более поздние авторы часто следовали знаменитому каппадокийцу не только в композиции подобных речей, но заимствовали даже некоторые мысли и выражения. Исследователи порою находили возможным утверждать, что «это похвальное житие было в византийских школах настольной книгой в деле образования юношества, которую ревностно изучали и быть может, выучивали наизусть»¹⁶.

Наряду с ориентацией на образцы античной биографии в ранневизантийской агиографии IV—V вв. наблюдалась и противоположная ей тенденция — создать новый, оригинальный канон византийской житийной литературы, отличный от той или иной схемы античной биографии. Наиболее характерный пример — «Житие Антония Египетского», написанное архиепископом Александрии Афанасием (293—333 гг.). Тематика его произведения чрезвычайно разнообразна: здесь и сугубо жизненные, бытовые мотивы, и фольклорно-фантастические, и религиозно-философские. Такое сюжетное богатство повлекло за собой целый ряд особенностей формы, в которую облечено содержание произведения. При этом определяющую роль играл сам тип жития-энкомия, почти не имеющего точек соприкосновения с античной биографией. Сравним «Житие Антония Египетского» с любым произведением греческой биографической литературы — как из предшествовавших ему (с любым жизнеописанием древнегреческой литературы), так и последующих произведений греческой агиографии, написанных, например, Феодоритом Кирским (конец IV — первая половина V в.), его современником Палладием, Кириллом Скифопольским (VI в.) или Игнатием (конец VIII — начало IX вв.). Если во всех этих произведениях очевидны трафаретные приемы жизнеописания, в той или иной мере скованного почти непререкаемыми законами композиции биографического жанра, то произведение Афанасия нельзя упрекнуть в подобной скованности: автор свободно и смело использует самые разнообразные формы художественного выражения. Все житие в целом — письменное послание Афанасия из Египта к монахам, пребывающим в других странах. Возможно, автор намеренно следует эпистолярной традиции, в русле которой возникли древнейшие мартирии — послания смирнской и

галльских церквей, включенные Евсевием в его «Церковную историю» (IV, 15 и V, 1).

Эпистолярная форма дала Афанасию возможность непринужденно строить свой рассказ, прибегая к различным стилистическим и жанровым приемам повествования. Наиболее значительны из них следующие. Прежде всего — авторский текст, занимающий около двух третей «Жития»; ему присущ главный признак повествовательно-эпического тона — спокойно-замедленный ритм. Вне пределов авторского повествования использованы некоторые приемы ораторской прозы: Антоний произносит три речи; Афанасий подает их как прямые; они составляют немногим более одной трети жития (гл. 16—43 — поучение инокам по поводу дьявольских наваждений, гл. 74—80 — ответ Антония языческим философам и гл. 91 — речь его перед смертью, обращенная к двум монахам, жившим с ним в горной пещере). Первые две речи, довольно значительные по объему (третья краткая — всего несколько строк), построены согласно основным правилам ораторского искусства: вступление (обоснование темы — *exordium*), развитие темы (*narratio*) и заключение (*conclusio*) с сильно звучащей дидактической ноткой. Кроме речей Антония, Афанасий «приводит» еще небольшой текст его письма к военачальнику Валакию, гонителю христиан (гл. 86). Таким образом, внутри одной большой эпистолярной формы автор использует три малые: авторское повествование, прямую речь описываемого им лица и снова эпистолярную форму, но уже в меньшем объеме.

Хотя, как было уже сказано, авторский текст отмечен признаками повествовательно-эпического тона, однако ни в тематике его, ни в стилистических приемах не ощущается какого-либо однообразия. Напротив, здесь и краткие поэтические описания природы (гл. 49), и рассказы почти документального характера о некоторых исторических событиях того времени (о гонениях на христиан при римском императоре Галерии Валерии Максимиане (305—313 гг.) — гл. 46, об арианах и язычниках — гл. 82); здесь и повествования в народном духе о чудесных историях (гл. 11, 12, 50, 53), видениях (гл. 82, 89), о некоторых обычаях местных жителей (гл. 90), и, разумеется, описание поступков самого Антония.

Многообразие средств выражения в этом произведении — следствие главной особенности его жанровой формы: многогранности. Произведение Афанасия — и эпистолярное послание, и биографический энкомий, прославляющий первого пустынножителя и законодателя монашеских общин, и христианская проповедь. Проповедь обращена не только к лицам, принявшим новую религию; житие, как указывает в конце произведения сам автор, может быть прочитано и язычникам, «дабы они узнали, что почитаемых ими богов христиане изобличают, что они не боги, и попирают и прогоняют их как обольстителей и растли-

телей человека» (гл. 94). В житии есть и прямые обличения ариан¹⁷ и других лиц, отклонявшихся от ортодоксальной линии церкви: ариане названы предшественниками антихриста (гл. 68 и 69), мелетяне и манихеи обличаются в гл. 68. Poleмическая направленность жития усиливает звучание его содержания, отмеченного необычайным богатством тематики.

Словесная форма этого сочинения чрезвычайно гибка, она меняется в зависимости от объекта описания. Например, картины природы, видения, чудесные истории отличаются ясностью и краткостью, безыскусностью синтаксических построений. Напротив, философские рассуждения автора и Антония написаны более сложным языком — удлинёнными синтаксическими конструкциями. Стилистические украшения на протяжении всего текста даны в весьма умеренном количестве.

Итак, богатство содержания и формы рассматриваемого произведения, большая оригинальность, простота и живость изложения, еще свободное от непременных условностей канонического жизнеописания, позволяют говорить о таком направлении в византийской агиографии, которое стремилось идти независимым от античных традиций путем. В то же время даже в таком образце негласного противления античной биографической традиции есть признаки, подтверждающие, что Афанасий не вполне был свободен от ее влияния. Мы имеем в виду совпадение отдельных выражений в житии Афанасия с выражениями из «Жизни Пифагора» неоплатоника Порфирия (III—IV вв.), выявленное немецким исследователем Рихардом Рейтценштейном; оно наводит на такую мысль: сочинение языческого философа послужило для Афанасия литературным образцом¹⁸. О том, что Афанасий не мог всецело отстраниться от воздействия античной литературы, свидетельствует и построение речей Антония по всем правилам античной ораторской риторики.

Нетрудно было заметить, что во всех проанализированных произведениях ранневизантийской агиографии, как преследовавших цель подражания гипомнематическому или эпидейктическому виду античной биографии, так и не преследовавших таковой, в какой-то мере присутствовал элемент третьего вида античной биографии — дидактическая моралистичность. В силу специфики самого предмета описания, далекого, в сущности, от повседневного быта обыкновенного простолюдина и не претендовавшего на то, чтобы стать в какой-то степени развлекательным чтением, близким к беллетристике, этим произведениям не доставало живых психологических зарисовок; именно они могли служить наиболее удобной формой утверждения морали, хотя и примитивной с точки зрения «высокой» философии, но зато впитавшей в себя самую суть обыденной философии, точнее — жизненной морали обыкновенного человека, ставшей его, так сказать, «бытовой философией».

Между тем нам уже известно, что в поздней античной литературе, начиная с Плутарха, существовал такой вид биографии, в котором немалую роль играли элементы моралистичного психологического этюда; произведения эти были для малообразованных и совсем необразованных людей своеобразной философской литературой с ярко выраженным дидактическим уклоном и с установкой на развлекательное чтение. Сознательно или нет, но эту линию античной биографии продолжают такие византийские авторы, как Палладий из вифинского города Еленополя (368—430 гг.), Феодорит Киррский из евфратской Сирии (387—457 гг.), палестинский монах Иоанн Мосх (VII в.), Леонтий из Неаполиса — города на Кипре (VII в.). Творчество этих агиографов, при некоторых весьма незначительных жанровых и более существенных стилистических отличиях (в зависимости от авторской индивидуальности и таланта), имеет общие черты: прежде всего — психологические зарисовки, возникшие как результат реальных жизненных наблюдений над характерами людей, их бытом, окружением. А меткие реалистические описания позволяют подчас назвать произведения этих авторов принадлежащими какой-то своей частью литературе беллетристической. Приведем некоторые примеры таких описаний, где порою в сильно сокращенном ракурсе, а порою и в довольно расширенном представлена сама жизнь в тех или иных ее проявлениях. Наиболее широк диапазон видения у Палладия: его «Лавсанк» (71 глава, в каждой — своеобразная зарисовка облика того или иного человека) запечатлел не только духовные и физические «труды» аскетов-отшельников, поселившихся в пустынях Египта¹⁹, но и саму бесхитростную жизнь простых мирян с их пороками, страстями, переживаниями. Такова, например, VI глава о жадной сребролюбивой девице, глава III о рабыне Потамиене, преследуемой ее распутным хозяином, главы XIX и XX о Макарии Египетском, особенно эпизод, посвященный одному богатому египтянину, который безумно влюбился в замужнюю женщину свободного происхождения. Нередки у Палладия забавные по своей наивности истории-превращения, где чисто народная фантастика фольклорного происхождения переплетается с жизненными наблюдениями автора над тем, что он видит вокруг себя. Таков, например, рассказ о египтянине, который не мог соблазнить намеренную им жертву и обратился к помощи мага-волшебника, превратившего эту женщину в кобылу. Прежний человеческий облик возвращает ей Макарий Египетский, окропив ее «святой» водой.

Печально-трагические или забавно-комические перипетии в судьбах разных людей проходят перед глазами читателя, обратившегося к сочинению такого быто- и нравописателя, каким был Палладий. Например, в повести о Евлогии и калеке (гл. XXI) рассказано о некоем Евлогии, который «возжаждал жития нетленного», взял на себя обет до самой смерти ухажи-

вать за одним безруким и безногим калекой: «Пятнадцать лет калека провел у него, как бы во врачебнице, и вел себя тихо, и Евлогий своими руками омывал его, и ходил за ним, и питал его так, как должно при подобном недуге.

Когда же прошло пятнадцать лет, вселился в калеку бес и стал возмущать его против Евлогия. И начал калека хулить этого человека такими словесами: «Ах ты, захребетник, ханжа, лишние денежки оставил, на мне хочешь спастись?»... Будь у него руки, ему недолго бы и придушить Евлогия: так ожесточил его бес»²⁰.

Или вот другой эпизод из рассказа о Павле по прозвищу Простец (гл. XXII): «Был некий Павел, простой земледелец, и был он до крайности незлобив и бесхитростен; и взял он за себя жену, весьма красивую и с дурными помыслами, и она долгое время его обманывала. И вот как-то Павел, неожиданно вернувшись с поля, застал любовников за срамным делом; а случилось это по воле провидения, направлявшего Павла на благой путь. И он, скромно усмехнувшись, обратился к ним и сказал: «Ну, что же, хорошо: воистину, до меня это не касается. Клянусь Иисусом, ее мне больше не надо; ступай и забирай с собой ее и ее детей, а я отойду от мира и сделаюсь иноком»²¹.

В этих эпизодах, словно бы выхваченных из самой жизни, преобладают признаки подлинно художественного реалистического описания. Прежде всего, сам сюжет строится не на библейской мифологии, что составляло отличительную черту подавляющего большинства произведений средневековой литературы, а на материале живой действительности. Далее, в центре описания стоит образ, воплотивший в себе типичные черты того или иного человеческого характера, порожденного определенной социальной и исторической средой. И наконец, здесь налицо выражение сущности жизненных явлений в общечеловеческом плане при удачно найденном соотношении правдоподобия и правды.

Признаки эти в большинстве случаев — неотъемлемое свойство почти всех частей каждого отдельного описания у названных авторов. Так, у Феодорита Кирского реалистичность, доходящая порой до натуралистических подробностей, присуща обрисовке и самого образа, которому посвящено это описание, и отдельных бытовых подробностей. Вот что сообщается, например, о некоем Зеноне, прежде богатом человеке, «доставлявшем царю скорые донесения». С некоторых пор предпочел он роскошной шумной жизни при дворе полное одиночество в одной из горных пещер близ Антиохии; и теперь его жизнь протекала таким образом: «... не было у Зенона ни постели, ни светильника, ни очага, ни плошки, ни кувшина, ни даже ларчика малого, ни книжечки, ни иного чего из подобных вещей. Одевался он в старые лохмотья; обувь его тоже требовала зап-

лат, ибо кожа сандалий протерлась. Пропитание — самое необходимое — принимал он лишь от единственного друга; состояло оно из одного хлебца, коим питался он два дня. А по воду Зенон ходил далеко и приносил ее сам. И когда однажды какой-то человек, увидев Зенона с тяжелой ношей, просил поделить с ним эту тяжесть, Зенон поначалу не соглашался, говоря, что не сможет пить воду, принесенную кем-то другим. Но, не убедив того человека, отдал ему кувшин... Но дошедши до входа в пещеру, Зенон вылил всю воду до капли и вновь поспешил к источнику, подтвердив слова своим делом» (гл. XII)²².

Меткие и достаточно глубокие психологические наблюдения автора, внимание к окружающей человека среде и особенно такое положительное качество, как умение выделить из своих наблюдений и передать именно то, что отражает какие-то черты внутреннего облика человека, т. е. умение вписать образ в окружающую среду и в то же время дать его во взаимоотношениях с другими людьми, — все это позволяет провести некоторую параллель этих агнографических произведений византийской литературы с поздними античными биографиями этически-психологического направления.

И здесь и там очевидна установка на развлекательное чтение, что достигается не только отдельными забавными ситуациями или мотивами фольклорного происхождения, не только живым, простым языком, синтаксически близким к разговорной речи (в стиле Палладия, например, согласно определению одного исследователя, ярко выражена «чувственно-наглядная черта»²³), но и такой манерой подачи материала, чаще всего рассказом от лица пишущего, которая имитирует непосредственную беседу автора с читателем. Последнее особенно удавалось Палладию и Феодориту Киррскому: «Я тоже, когда в первый раз поднялся на эту гору, желая побеседовать с Зеноном, увидел его с кувшином в руках. Потом я спросил, где обиталище удивительного Зенона. Он же отвечал, что ему вовсе не ведом монах с таким именем. Но я последовал за ним, догадавшись, что это он и есть, по той скромности, какая звучала в словах его. Отворив дверь, увидал я постель, сделанную из травы, и еще какую-то рогожку, разостланную на камнях» (Феодорит, гл. 12 — «Зенон»)²⁴.

У Палладия в I главе о странноприимце Исидоре читаем: «Пришел я к нему совсем юным и попросил принять меня в число монахов, — тогда я был еще в самом расцвете молодости, и мне нужны были не слова, а труды для умерщвления плоти, подвижническая жизнь для изнурения тела». Или: «Знал я и о том, что он часто плакал во время трапезы. Спросив о причине слез, я услышал в ответ...»

Для большей близости этих агнографических произведений к третьей разновидности поздней античной биографии рассмотренным житиям не хватает ярко выраженной дидактики. Она

появится несколько позже, в VII в., в творчестве Иоанна Мосха, его ученика Софрония и, наконец, Леонтия из кипрского города Неаполиса. У авторов VI в. не было вполне осознанной цели способствовать увлечению монашеской аскезой посредством прямых дидактических установок или откровенных призывов следовать указанным образцам. Необходимости такой не ощущалось, ибо VI в. — век сильнейшего увлечения подвижническими трудами всякого рода отшельников. Но в следующем столетии эта волна увлечения стихает, и возникает потребность более настойчивого воздействия на читателя: отсюда более откровенная назидательность, очевидная в прямых наставлениях, какие мы встречаем у Иоанна Мосха, например, в кратчайшей XII главе «Луга духовного»; глава специально посвящена одному изречению некоего аввы Олимпия, который так наставлял своего духовного брата: «Не сиди рядом с еретиками, обуздавай язык и чрево и, где бы ты ни был, говори: я пришелец!»²⁵

Ту же цель преследуют и некоторые назидательные мотивы его повествования, основная идея которых — кара за свершение греха в христианском понимании этого слова; так, в гл. LXXV о потоплении Марии-грешницы рассказывается: один корабль не мог сдвинуться с места до тех пор, пока с него не ушла и не потонула в пучине некая вдова, по имени Мария, убившая своих детей из-за того, что с ними ее не брал замуж один человек, которого она любила. И чудесные истории о том, как лев служил авве Герасиму (гл. CVII), обработанные Н. Лесковым в рассказе «Лев старца Герасима»²⁶, и многочисленные мистические чудеса и видения, отвечающие эсхатологическим чаяниям простого народа, — все подчинено у Мосха нарочитой христианской дидактике. Описываемые им чудеса и видения удивительны той легкостью, с какой автор вводит читателя в повествование о сверхъестественном, например: «Войдя в храм, увидел я ангела, стоящего по правую руку престола. Пораженный ужасом, я удалился в свою келью. И был глас ко мне: «С тех пор, как освящен этот престол, мне заповедано неотлучно находиться при нем» (гл. V). Или: «Вдруг я пришел в восторженное состояние и увидел, что земля разверзлась и поглотила меня. И вот я вижу: лежат мертвые тела, сгнившие, разложившиеся и испускающие нестерпимое зловоние... Кто-то, сияя святостью, указал мне на тела»... (гл. 19). Заметим, что при изображении сверхъестественного Иоанн Мосх широко пользуется реалистическими приемами описания.

Поэтика литературных средств в произведении Мосха свидетельствует о большой любви автора к народному языку и прекрасном знании оборотов, выражений народной речи: «Монах пришел в себя, отрезвился» (гл. 39); «...то был не пастырь, а лютый волк» (гл. 43); «...вижу, чада мои, голубя, парящего над главою его, почерневшего как бы от сажи в трубе» (гл. 106); «Пришло мне на ум однажды...» (гл. 130).

Иногда дидактика имела не столь яркое и откровенное выражение, как у Мосха, и тогда произведение агиографии, если оно отражало бесхитростную жизнь простых людей и в какой-то мере соприкасалось с фольклором, являло собой образец развлекательного чтения для малообразованных людей. Наиболее убедительный пример — творчество Леонтия, в частности его «Житие Симеона, Христа ради юродивого»²⁷. Оно написано совершенно в духе народных сказаний: здесь и юмористические сценки из жизни простых обитателей деревенской улицы (девушки водят хороводы с припевками), и народный мотив напущения косоглазия на «неразумных» девиц, и меткие, образные обороты народной речи («девицы водили хороводы с припевками», «а святому заблагорассудилось пройти по этой улочке»²⁸); здесь и подлинно народный юмор в описании некоторых происшествий деревенской жизни, и наивный тон повествования, свойственный также произведениям народного творчества. Указанные художественные средства выразительности и необычный образ юродивого, которому посвящено житие, позволяют говорить о ярко выраженной народной линии в византийской агиографии, о большой симпатии автора к народным произведениям и об умелом, творческом подражании этим произведениям.

Народная направленность творчества Леонтия сказалась и в другом его агиографическом сочинении — «Житии св. Иоанна Милостивого». Исследователи справедливо отмечают в нем удачно найденный детски-наивный тон народного повествования²⁹. Но главное — в том, что стоящий в центре жития образ нарисован как лицо, близкое по своему отношению к жизни и людям, к простому человеку из народа. Трактровка его Леонтием получила совершенно иную окраску, чем в житии того же Иоанна, написанном современником этого автора, Софронием, учеником Мосха: у Софрония Иоанн хотя и скромный в быту человек, однако почти не вникающий в жизнь своих прихожан патриарх Александрии.

Нами были рассмотрены такие агиографические произведения, в которых более или менее отчетливо отражалось какое-либо одно из направлений античной биографии. Между тем уже в VI в. предпринимались попытки — чаще всего совершенно стихийно, и лишь иногда сознательно, — объединить все три вида античной биографии в новом качестве. Это новое качество стало отличительным признаком византийской агиографии почти на всем протяжении дальнейшей истории жанра. В том же VI в. сформировался канон византийского жизнеописания, впервые получивший свою законченную и классическую форму в творчестве наиболее известного агиографа VI в. — Кирилла Скифопольского (из палестинского города Скифополь)³⁰. Под его именем сохранилось пять жизнеописаний: Евфимия (Anal. gr., I, Paris, 1688, 1—99), житие Саввы (ed. princeps Cotelerius,

Ecclesi. gr. monumenta, 3, Paris, 1686, 220—376); Кириака (AASS, Sept., 8); Иоанна (там же, Mart., 3); Феогния (греч. текст и русский перевод Г. С. Дестуниса в Православном палестинском сборнике, т. IX, вып. 2, Спб., 1891).

Написанные Кириллом произведения строятся по строго произведенному и единому для всех них плану, ставшему канонической схемой жития: вначале в общей форме высказывается похвала «святому»: «Феогний всепрославленный, великая краса всей Палестины, ярчайший светильник пустыни и яснейшее светило архиерейства». Или: «Прежде всего поведаю о преподобном Иоанне, исихасте³¹ лавры блаженного Саввы, ибо своей долгой и чистой жизнью он всех остальных превосходит». Так выражен теперь основной признак риторического вида античной биографии, близкого к энкомию. Вслед за похвалой в житии, словно по рубрикам гипомнематического вида античной биографии, указывается время и место рождения «святого», даются некоторые сведения о его родителях (как правило, это самые благочестивые христиане, но о социальном происхождении героя обычно умалчивается); затем следует рассказ о принятии им монашеского сана, о продвижении по ступеням духовной иерархии или удалении в пустыню.

Спокойный тон повествования, каким сообщается о благочестивых трудах подвижника, нарушают отдельные эпизоды из его жизни, придающие рассказу занимательность; как правило, они повествуют о чудесах, совершенных «святых», например: укрощение разбушевавшегося моря Феогием, или рассказ о льве, отражавшем натиск варваров-сарацинов, или о том, как лев убежал от старцев по молитве Иоанна, или о том, как Иоанн узнал в пришельце еретика и обратил его на путь истинный («Житие Иоанна»). В этой части житие сближается с третьей разновидностью античной биографии — с ее склонностью преподавать неискушенному читателю развлекательный нравоучительный рассказ с ярко выраженным уклоном в сторону какой-либо жизненной морали, наставления.

Такая схема житийного канона присутствует отныне в большинстве агиографических произведений, которые создаются в Византии; ей следует и знаменитый писатель X в. Симеон Метафраст, развивший необычайно энергичную деятельность по обработке ранних житий, приводя их в соответствие именно с этой канонической схемой. Таково обработанное им житие Николая Мирликийского, основа которого возникла, вероятно, в IV—V вв. После краткого вступления энкомиастического характера рассказывается о детстве будущего героя: рождается он от благочестивых родителей (гл. I); уже в младенческом возрасте мальчик необычайно благочестив, «с самого начала ижзни своей являя склонность к воздержанию»: по средам и пятницам берет грудь матери всего лишь раз в день, и то вечером, как бы следуя закону, согласно которому христиане постились в эти дни

до вечера (там же). В главе II рассказывается, как, будучи отроком, Николай успешно постигал премудрость Священного писания, затем был посвящен служению церкви (гл. III), сначала временно заменяя своего дядю на посту епископа, когда тот уехал в Палестину (гл. IV). Далее рассказывается об избрании Николая епископом церкви города Мир в Ликии, о деятельности его на этом посту и «чудесах», совершаемых им (исцеление больных, спасение невинно осужденных на казнь трех мужей во Фригии и трех полководцев в Константинополе, изгнание языческой богини Артемиды из Ликии, укрощение бури на море и др.).

В эту традиционную схему влетены сцены новеллистического характера, позволяющие говорить о подлинно художественных реалистических описаниях, с тонко разработанным психологизмом и немалой силой типических обобщений реальных жизненных фактов. Таково повествование о некоем отце семейства, разорившемся богаче, который ради пропитания своей семьи хотел заставить трех дочерей встать на путь распутной жизни (гл. V—VIII); или рассказ о спасении от казни трех фригийцев, над которыми была уже занесена секира, и трех царских военачальников, несправедливо оклеветанных и также приговоренных к смертной казни (гл. XVII—XXVII). С каким тонким психологическим искусством описывается душевное волнение престарелого отца, обнаружившего незаметно подкинутый в его дом узелок с золотом, можно судить хотя бы по такому отрывку: «Проснувшись рано, чуть свет, и тотчас обнаружив узелок с золотом, старик развязал веревочку; сначала он премного подивился и решил, что, конечно же, все это ему только кажется, а потом испугался, что лежащее перед его глазами — не золото, что это обман... Но ощутив осторожно золото, едва прикасаясь к нему пальцами, он понял, что оно настоящее, — обрадовался, удивился и заплакал от радости теплыми слезами, недоумевая, что это такое и как могло случиться».

Однако каноническая схема могла варьироваться в творчестве разных агнографов. Так, иногда житие следовало схеме только в начале, а потом повествовало исключительно о «чудесах», совершаемых «святým» на протяжении всей его жизни. Наиболее типичный пример — житие Спиридона Тримифунтского, также дошедшее до нас в обработке Симеона Метафраста. Во вступлении к этому житию обстоятельно сообщается, что родиной Спиридона был остров Кипр (Тримифунт — город на Кипре), что родители его принадлежали к простому сословию. С детских лет он пас стадо, никаким наукам обучен не был, но отличался смирением сердца и непорочностью жизни. Далее автор приступает к рассказам о «чудесах» его, которыми заполняет всю остальную часть жития. Многие из них в занимательной, поучительной форме обличают человеческие поро-

ки — жадность, обман, дурные помыслы, зазнайство и т. п. Таковы поучительные новеллы о богатом торговце, отказывавшем бедняку в хлебе, о слитке золота, данном Спиридоном другому бедняку для заклада у богача, и о превращении этого золота в змея, скрывшегося в норе. В таком же духе написаны рассказы о некоем человеке, который покупал у Спиридона коз и уплатил ему за девяносто девять, а себе отсчитал сто; таков же рассказ о наказании дьякона одной из церквей на Кипре, кичившегося своим голосом и медлившего прочитать краткую молитву, или рассказ о купце города Тримифунта, который занимал у святого деньги и обычно возвращал их в ящик в доме Спиридона, откуда он и брал их в отсутствие хозяина; но однажды этот купец, не возвратив долга, сказал Спиридону, что возвратил. Утаенные деньги не принесли купцу никакой пользы: торговля его пришла в упадок, и когда он вновь обратился к Спиридону за деньгами, тот по обыкновению отослал его к ящику, который, по вине самого купца, был пуст; а Спиридон ответил, что кроме него, купца, к ящику никто не прикасался. Наконец, и о смерти «святого» рассказывается согласно трафарету: по откровению свыше он почувствовал приближение кончины и по прошествии нескольких дней умер. Таким образом, в той или иной степени, классическое житие непременно следует сложившейся к VI в. схеме агиографического повествования. Но, как уже говорилось, византийские агиографы не были всецело скованы законами этого жанра, и потому в нем существовали различные направления, а самый жанр, как увидим, в скором времени будет переживать весьма существенную трансформацию.

Различные направления в византийской агиографии достаточно определенно выявляются в VIII—IX вв., когда наступает качественно новый этап ее истории. Агиография становится одним из ведущих литературных жанров эпохи, а внутри жанра появляются признаки, позволяющие выделить в его развитии три главных направления. Для первого характерны произведения ученой агиографии. Для второго — произведения агиографии народной. Третье направление — промежуточное, среднее между первым и вторым.

Выдвижение агиографического жанра на передний план в развитии литературы того времени вызывалось сложными процессами внутри византийского государства, в частности укреплением и расширением позиций церкви во многих областях политической, социальной и культурной жизни. Сыграло здесь роль и такое немаловажное обстоятельство внешнеполитического характера: в VII—VIII вв. на Византийскую империю все чаще и упорнее производят набеги вражеские племена: арабы, болгары, русские и другие народы. Военные столкновения чаще всего оканчивались неблагоприятно для визан-

тийцев, что сказывалось на духовной жизни государства: многие культурные центры попали в руки иноземных племен, которые порою даже оседали в захваченных ими областях. Если этого не случалось, то все же их нашествие оставляло другой неизгладимый след на земле: целые селения сжигались дотла, города разрушались. К этому следует еще добавить экономический кризис, охвативший города Византийской империи того времени. Таким образом, многие из них либо вовсе переставали существовать, либо превращались в аграрные поселения, а культурная жизнь все более и более сосредоточивалась в столице. Вот почему большинство писателей-агиографов этого и последующего времени живет в Константинополе.

Исчезновение периферийных городов и варваризация многих периферийных культурных центров вызвали к жизни иные идеалы, иные воззрения на духовную культуру, а это привело к качественно новым процессам в литературе. Новым поколениям читателей чуждо было понимание античной культуры; утонченные произведения, написанные в духе античных традиций, просто не воспринимались. Подражание древним образцам могли по достоинству оценить разве только самые самые образованные, но не самые многочисленные читатели столицы. Отсюда угасание — однако не полное исчезновение — прежней тенденции в агиографии, связанной с ориентацией на античный жанр биографии, и усиление безыскусственной, народной линии агиографии. Вот почему в VIII—IX вв. ясно различаются и противостоят друг другу два основных направления в ведущем жанре литературы — агиография «ученая», продолжающая линию литературной агиографии VI—VII вв., и агиография народная, которая обращается к произведениям устного народного творчества, заимствуя в них и сюжеты, и средства словесного выражения.

Среди агиографических произведений первого из указанных направлений наиболее характерны жития, написанные Игнатием, сначала диаконом Софийского собора в Константинополе, впоследствии митрополитом Никейским: жития Георгия, епископа Амастридского (802—807 ? гг.³²); Тарасия, патриарха Константинопольского (784—806 гг.)³³; его преемника Никифора I (806—815 гг.)³⁴. Жития, вышедшие из-под пера Игнатия, — в высшей степени «ученые» сочинения: они пестрят ветхозаветными и новозаветными цитатами, широко используют образы иудейской мифологии, а также греческой языческой и христианской. Стиль их возвышенный, насыщен стилистическими фигурами (наиболее часты анафоры, игра созвучными словами, сложные метафоры и, что наиболее примечательно, — сентенции от лица автора, чаще назидательные — нравственного, общечеловеческого содержания). Синтаксические конструкции крайне сложны, преобладают большие периоды. Характер такой авторской манеры повествования хорошо передают уже начальные

строки «Жития и похвального слова отца нашего и чудотворца Георгия, архиепископа Амастридского»: «Наставники допускают своих питомцев к гимнастическим соревнованиям лишь после того, как в предварительных упражнениях те обнаружат физические способности, соответствующие испытанию. А нас, не успевших приобрести никакого опыта и совершенно не запасшихся чем-либо достойным для настоящего состязания, духовные подвигоположники толкают на арену слова. И по указанным причинам у нас много было оснований для колебания: ибо и уступить речам побуждающих было опасно, и упражняться в молчании значило бы только продлить испытания. Одно выглядело бы дерзостью, ибо все, на что решаешься сверх надлежащего, исполнено дерзости; другое возбудило бы подозрение в пренебрежении. Так мы объяснили положение дела, как оно представляется на истинный взгляд»³⁵.

Дальнейший рассказ в полной мере соответствует схеме сложившегося житийного канона: сначала речь идет о родителях Георгия (причем их социальное положение нисколько не интересует автора): долгое время они оставались бездетны и в молитвах обещали, если родится ребенок, отдать его на служение богу; наконец, у них родился мальчик, который с детских лет стремился к уединенной, отшельнической жизни; на эту стезю он впоследствии и вступает, воплощая идеал «святого».

Схема канона явственно проступает и в той части жития, где автор говорит о добродетелях Георгия (§ 39). Эти качества не подтверждаются описанием каких-либо поступков святого, а выражены посредством простого перечисления; тем самым создается обобщенный идеал монашеского смирения, целомудрия, благочестия: «О, как изгонял он человеконенавистничество и вместо того вводил своим высоким смирением человеколюбие! Изгнав вместе со сребролюбием всякое любостяжание, он вместо того утверждал нестяжательность и сострадание. Он всех соединял узами справедливости и приучал украшаться целомудрием» (§ 39). Довольно однообразная дидактика, ставшая одним из характерных признаков средневековой литературы, уступает затем место более живому изложению — рассказу о чудесах, совершенных Георгием при жизни (начало § 39) и особенно после кончины (§ 41—46).

И с исторической, и с художественной точки зрения примечателен один эпизод, рассказывающий о нашествии скифов на Византию, в частности о вторжении отряда русских в храм, где стояла гробница с мощами Георгия (§ 43—46): «Когда варвары вошли в храм и увидели гробницу, они вообразили, что тут сокровища; действительно, это было сокровище. Устремившись, чтобы раскопать его, они почувствовали себя расслабленными в руках, расслабленными в ногах, связанными невидимыми узами; совершенно неподвижные, жалкие, в полном изумлении и

страхе, они ничего иного не могли сделать, а только кричать» (§ 44). Узнав, каким образом можно избавиться от гнева христианского бога, варварский князь прекратил убийства, освободил пленных и даже проникся почтением к христианским храмам. В авторском послесловии еще более очевиден назидательный характер рассказанного: «Один гроб оказался достаточно сильным для того, чтобы обличить безумие варваров, прекратить всякое смертоубийство, остановить зверство, привести свирепых волков к кротости овец и заставить тех, кто поклонялся лугам и рощам, уважать божественные храмы» (§ 46).

Жития, написанные для низших классов византийского общества, отличается простота и доступность языкового выражения, несложность синтаксических конструкций, широкое использование элементов сказочности, сюжетной занимательности, живой и непосредственный интерес к бытовым деталям.

Народная линия агиографии VIII—IX вв. представлена многими как анонимными произведениями, так и имеющими авторство. Среди первых показательно «Мучение святых сорока двух аморийских мучеников», написанное в первой половине IX в. Оно повествует о греческих воинах, попавших в плен к арабскому халифу после взятия в 838 г. фригийского города Амория (Малая Азия). В сказании ценны некоторые сведения об идейной борьбе и полемике между христианством и магометанством в IX в., но главное — отражение одного из моментов национального бедствия греков — нашествия арабов. Сказание сохранилось в нескольких редакциях, одна из которых уже в IX в. была переведена на древнеславянский язык.

Мученичество начинается с эпического широкого и немного патетичного обращения автора к «почтенным и христолюбивым слушателям». В отличие от других произведений такого рода отношение автора к описываемым событиям выражено в этом сказании чрезвычайно отчетливо: авторские восклицания постоянно перемежаются с более или менее беспристрастным повествованием. Бурное негодование звучит в словах автора по поводу предательства одного из аморийских военачальников: «Удивительное дело! В том, кого считали военачальником, охраняющим порядок, вижу я предателя и второго Иуду!» Или: «О, горе! О, воин-беглец! Христова овца зверем заедена!»

Некоторые из авторских отступлений продиктованы назидательной целью, например поучение в связи с решением арабского правителя предать смерти одного христианина, готового отречься от своей веры; после слов этого человека, заявившего об отступничестве, автор задает несколько риторических вопросов: «Что же это за речь была, речь жалкого человека? Какие помыслы и надежды вынашивал он в сердце, когда услышал свой смертный приговор, тот, который умер задолго до смерти, тот, который предал веру и не вкусил сладости бытия, тот, который прегрешил перед небесной жизнью и не воспринял

этой? О, несчастный страдалец! Хотел ты приобрести весь мир, но лишь погубил душу свою и в конце концов погиб сам».

Несмотря на некоторые обороты народной речи (кстати сказать, весьма немногочисленные), стиль повествования, поэтика художественных средств не оставляют сомнения в том, что автор получил прекрасное риторское образование, обладая незаурядным литературным талантом. Некоторые описанные им картины достигают большой выразительности, например сцена убийств, чинимых арабами в захваченном ими городе: «О, безутешное бедствие! Кто в силах живописать стенания, жалобы и плач жителей города? Отец смотрит на то, как убивают его сына, сын — отца; мать — как убивают родную ее дочь, а дочь — родную мать, господа — рабов, а рабы — своих господ, брат — брата, друг — друга и все остальные по порядку. И вообще — одних убивают, других сжигают на пожарищах, устроенных безбожниками, третьих душат — так исполнялся над ними последний смертный приговор. И хоть бы где-нибудь приостановили расправу, хоть бы где-нибудь сделали передышку или хоть бы кого-нибудь оставили в живых! Нет, всюду смерть, всюду горе, всюду плач, всюду стенания, всюду сеча, всюду кровь, всюду стоны, и слезы, и безжалостные вершители всего этого!» Щедро рассыпанные здесь риторические фигуры — вопросы, восклицания, зевгма, повторы — усиливают трагический тон рассказа. Характерно, что эпитеты, определяющие тот или иной образ мученика, не блещут оригинальностью: они обычны, шаблонны — так автор отдает дань литературной традиции, давно сложившемуся литературному этикету; «новосияющие мученики», «прекрасные цветы христианства», «добропобедные мученики благочестия».

С фольклорными произведениями более тесно соприкасается другой памятник народной агиографии — «Житие Филарета Милостивого». Его автор — Никита из пафлагонского города Амнии, один из внуков провинциального сельского жителя по имени Филарет, обедневшего богача. Житие ценно как исторический и литературный памятник. Для истории оно дает некоторые сведения об отношениях лангобардов с византийским двором, о размерах зажиточных аграрных хозяйств в Малой Азии в первой половине IX в., о взаимоотношениях крупных и мелких землевладельцев. В житии участвуют исторические лица, начиная с самого Филарета и его многочисленного семейства и кончая правительницей Ириной, ее сыном Константином VI и временщиком Ставракием. Единственное не соответствующее историческому лицу — упоминаемый в житии лангобардский король Аргус, но и в нем, по мнению А. А. Васильева, следует видеть беневентского герцога Арихиса³⁶.

Как литературное произведение житие Филарета Милостивого замечательно, с одной стороны, следованием житийному канону в своей дидактической направленности — проповедью сми-

рения, терпения, перенесения материальной нужды — всего того, за что бог,— так думает автор вместе со своим главным героем,— должен воздать сторицей. С другой стороны, житие отличает близость к произведениям устного народного творчества: одна из сюжетных линий — смотрины невесты для царского сына, выбор которого падает на внучку обедневшего Филарета,— несомненно, фольклорного происхождения: сюжет напоминает сказку о Золушке.

Образы действующих лиц, при всей их индивидуализированности,— определенные, яркие типы людей, многие из которых противопоставлены друг другу: добрый, смиренный, благочестивый, терпеливый, любвеобильный старец Филарет и жадная, неразумная, иногда вздорная жена его Феосева; внучка Филарета Мария — добрая, благоразумная, скромная и спесивая, надменная дочь богача Геронтиана, также прибывшая на смотрины. Эти образы, являясь художественным обобщением характерных черт, присущих тому или иному человеческому типу, действуют в совершенно реальных и типических обстоятельствах. Вряд ли такая степень художественности — результат только индивидуальной творческой манеры автора: здесь, несомненно, огромное влияние и, быть может, прямое заимствование коллизий, образов и отдельных частей всей сюжетной линии в произведениях устного народного творчества. Стиль жития Филарета тоже свидетельствует в пользу этого утверждения; сравнение его с особенностями стиля «Жития Георгия Амастридского» показывает, сколь различны творческие принципы того и другого автора: если стиль Игнатия сложен, воспринимается с трудом, то стиль Никиты прост и ясен в нем нет искусственно изощренных метафор, сравнений, метонимических речевых оборотов, преобладают яркие, меткие поэтические эпитеты: преславный (отрок), милостивый (человек), необъятная (радость), кисло-сладкий (голос). Такие эпитеты прекрасно передают и настроение автора, и отношение его к изображаемому. Среди большого разнообразия эпитетов несколько постоянных: святой (старец), божий (раб), христоролюбивая (царица Ирина), богатое (приданое). Образцом такого в меру украшенного и непринужденного стиля может служить хотя бы следующий отрывок:

«После этого осталась у Филарета одна корова с теленком, осел и двести пятьдесят ульев с медом. Пришел к Филарету другой нищий и стал умолять его такими словами:

— Раб божий! Отдай мне хотя бы одного теленочка! Да начнется мое благополучие с твоего благословения, ибо даяние твое чистосердечно, и когда оно входит в дом, то благословение твое обогащает и приумножает его.

Привел Филарет теленочка и с радостью отдал его нищему; тот привязал и пошел весело своею дорогой. А мать теленочка побежала к дверям хлева с таким громким мычанием, что старцу даже жаль ее стало. Жена его, услышав мычание ко-

ровы, почувствовала, что внутри у нее все надрывается, будто она собирается родить. Говорит она своему мужу:

— Ну, хорошо, своих детей ты не пожалел, но неужели ты не чувствуешь сострадания к этой плачущей корове? Неужели позволишь, чтобы она рассталась с своим родным детенышем? Значит, ты и меня не пожалеешь, если я расстанусь с тобой или с детьми родными?

Муж обнял жену свою и благословил ее такими словами:

— Да благословит тебя господь за то, что сказала мне верное слово, ибо я поистине безжалостен и немилостив, разлучая теленка с родной матерью; бог прогневается на меня за это».

К третьему направлению византийской агиографии VIII—IX вв. принадлежат произведения, обладающие признаками и первого, и второго направлений. Примером могут служить жития Стефана Нового и Стефана Сурожского, запечатлевшие некоторые, порою весьма существенные моменты идеологической борьбы в Византийской империи VIII—IX вв., развернувшейся в связи с вопросом об иконопочитании. В открытой форме это религиозное движение продолжалось более столетия: со времени поддержки императором Львом III в 726 г. первого выступления малоазийского духовенства против иконопочитания и до постановления собора от 11 марта 843 г., которым утверждалось иконопочитание. Спор о том, следует почитать иконы или нет, захватил решительно все слои византийского общества, но возникло это движение в народной среде³⁷. Разногласия по вопросу об иконопочитании доходили порой до ожесточенных кровавых схваток между сторонниками иконопочитания и противниками его. Преследования, репрессии, производимые императорами-иконоборцами, принимали подчас жестокие формы.

Приверженцы того и другого направлений выступали и на литературном поприще, но произведения иконоборцев были все уничтожены после победы иконопочитателей. Зато труды победителей бережно сохранялись, так же, как и многочисленные агиографические произведения, запечатлевшие некоторые моменты иконоборческого движения. Пострадавший от иконоборцев мученик становится излюбленным героем агиографии VIII—IX вв., в которой даже оживает забытая в V—VII столетиях форма мученичества; правда, нередко мученики называются все же жителями.

Историческая ценность таких произведений не всегда одинакова в силу того, что порою они возникали по прошествии довольно длительного времени с момента кончины «мученика». Например, житие Стефана Нового было написано через 42 года после его смерти. Автор жития — диакон Софийского собора в Константинополе — не мог, конечно, знать подробностей жизни Стефана, но тем не менее написанное им житие — типичное для той эпохи художественное произведение. Во-первых, желая придать рассказу подобие достоверного, автор прибегает к приему

вымышленных речей. Во-вторых, агиограф удовлетворяет повышенный интерес широких слоев читателей к рассказам о различных чудесах и видениях: он описывает явление во сне богородицы, предсказавшей матери Стефана рождение сына; самого Стефана изображает провидцем будущего и совершающим чудесные исцеления. В-третьих, пристрастие византийских авторов к подробным детализированным описаниям страданий человека, сказавшееся и в других жанрах литературы того времени, заметно и в «Житии Стефана Нового»: о его смерти рассказано с натуралистическими подробностями.

Другой типичный пример жития «святого», пострадавшего в борьбе за иконопочитание, — «Житие Стефана Сурожского»³⁸. Время его появления точно определить не удастся, но, несомненно, это конец иконоборческого движения, ибо в «Житии» главным гонителем иконопочитателей выступает один из последних императоров-иконоборцев Лев V (813—820 гг.). Написанное неизвестным автором, житие характерно прежде всего точным соблюдением канонической агиографической схемы: вначале автор повествует о рождении Стефана «от благочестивых и боголюбивых родителей», умалчивая об их социальном положении, затем о годах его детства и ранней юности, проведенных в упорном приобретении книжных знаний; наконец, о раздаче им всего имущества, оставшегося после смерти родителей, и уходе его в монастырь. С течением времени, проявив выдающиеся добродетели, Стефан становится архиепископом. Он обличает иконоборцев, даже самого императора, за что его бьют камнями и палками, а потом заключают в темницу. Перед смертью Стефан сотворил много «чудес»; свершались они и после его кончины.

«Житие Стефана Сурожского» следует канону не только в композиции, но и в традиционных эпитетах и сравнениях, характеризующих «святого»: «всесвященнейший Стефан», «возводится на архиепископский престол», «полагается как свет на светильник», «словно солнце всех он освещает и веселит светлую свою жизнь», «пастырь добрый нашел словесных овец своих, исполненных великой печали» (§ 2, 3). Как видно по этим эпитетам, сравнениям и характеристике Стефана, автор создал обобщенный образ мученика, пострадавшего за иконопочитание. Не менее общо обрисован и император-иконоборец: в его характеристике подчеркнуто лишь одно качество — сходство со зверем (такую игру слов подсказывает само имя императора): «И посылает зверообразный лев волков-аравитян, оруженосцев своих и пособников, и похитили они божью овцу» (§ 3); «И сошедши с корабля, этот воинственный муж, облачившись во всеоружие святого духа, схватился со зверем. И взрычавший лев никак не испугал его...» (там же)³⁹.

Итак, по своим художественным качествам «Житие Стефана Сурожского» мало оригинально; однако оно ценно свидетель-

ством о последнем этапе иконоборческого движения. Правда, степень исторической значимости этого жития невелика: мало того, что образы мученика и императора-иконоборца описаны лишь в общих чертах, а не показаны в действии; не отражена атмосфера того времени, нет сведений ни о каких иных событиях, кроме тех, которые касались непосредственно «святого».

С этим агиографическим произведением контрастирует «Житие Феодора Студита», написанное монахом Студийского монастыря Михаилом Студитом, лично знавшим Феодора как непреклонного и неустрашимого обличителя иконоборцев. Несмотря на композиционное следование канонической житийной схеме, автор показывает многие стороны политической, религиозной жизни и в столице, и на окраинах Византийской империи (борьбу за императорскую власть, интриги при дворе, религиозные споры). Немногословные, но меткие, живые характеристики императоров дают чрезвычайно много по сравнению с однозначными характеристиками в рассмотренных выше житиях. Язык автора прост и ясен, повествование ведется в эпически спокойном тоне, без каких-либо авторских отступлений: «В это время царствовал в Царь-граде Константин Копроним, в котором еретики, отвергавшие почитание святых икон, встретили защитника, а благочестивые люди, продолжавшие чтить святые иконы, гонителя»... «По смерти царя Константина Копронима царствовал сын его Лев; но и этот, следуя злостности отца своего, жил недолго и умер, оставив царствование супруге своей Ирине с сыном Константином. Благочестивая Ирина созвала седьмой Вселенский собор в Икее, на котором было восстановлено почитание святых икон»... «Через некоторое время враги напали на Грецию, занимая греческие области. Преподобный Феодор, не желая подвергать братию обители бедствиям войны, удалился с нею в Византию⁴⁰, где был принят царицею и святейшим патриархом с честью. Преподобному Феодору предложили поселиться с братиею в Студийском монастыре, который в царствование Копронима стоял пустой, так как все иноки, боясь царского гонения, удалились из монастыря»⁴¹.

Итак, мы рассмотрели три наиболее четко сформировавшихся направления в византийской агиографии VIII—IX вв. В следующем, X столетии развитие агиографии идет по совершенно иному руслу. Новое в ее истории связано прежде всего с именем Симеона Метафраста — ученого византийца, получившего в столице прекрасное философское и риторское образование. Он осуществил невиданный ни прежде, ни впоследствии, огромный по своим масштабам труд по собиранию и обработке большого количества житий святых, написанных с первых веков христианства до X столетия⁴². Такую работу Симеон Мета-

фраст осуществлял, вероятно, в течение нескольких десятилетий и, несомненно, не один. Из «Похвалы Метафрасту», написанной Михаилом Пселлом спустя сто лет после его смерти, явствует, что «вокруг Симеона собралось немало помощников: одни из них фиксировали первоначальный текст, другие затем переписывали его. Кроме того, были такие лица, которые пересматривали записанное с целью выправить смысловые ошибки, допущенные переписчиками. Сам Симеон из-за громадного количества текстов, подлежащих пересмотру, не имел возможности несколько раз возвращаться к одному и тому же сказанию и пересматривать его»⁴³.

Пселл разъясняет цели и метод работы Симеона, а также причину, в силу которой возникла необходимость переработать написанные ранее жития: художественная сторона этих произведений, составленных в разное время самыми разными авторами, подчас малообразованными монахами, не удовлетворяла утонченного вкуса современников Метафраста — придворную «элисту» и ученых византийцев второй половины X в. Вот как об этом пишет Пселл: «Одним казалось неприемлемым слишком сухое повествование, другие просто смеялись над рассказами, в которых не было ни стройной композиции, ни последовательности мысли; грубый слог неприятно резал ухо и вызывал скорее досаду, нежели доставлял удовольствие»⁴⁴.

По свидетельству Пселла, Симеон Метафраст занимался в основном стилистической обработкой житий: «Симеон владел множеством способов построения фраз и в достаточной степени пользовался ими так, чтоб его могли слушать и ученые мужи, и простой люд. Он удовлетворил вкусы тех и других, ибо ритм и красоты его слога привлекали как образованного слушателя, так и непросвещенного. Тем и другим нравились его краткость и достоверность... При этом Симеон преследовал две цели: подражать первоначальному автору в построении повествования и наилучшим образом сохранить его этический образец. Симеон чрезвычайно был внимателен к древним образцам и не отступал от них, чтобы не казалось, что он создает нечто новое, не соответствующее этому образцу. Симеон переделывал только внешний вид сказания, не меняя материи, но выправляя погрешности в выражениях. Он не вводил новых мыслей, но изменял речевые обороты, и речь его, избегавшая неровностей и смещения тем повествования, не сбивалась и не расстраивалась»⁴⁵.

Многие ученые нового времени сначала не сомневались в справедливости слов Пселла и не видели в содержании житий, обработанных Метафрастом, значительных изменений и отступлений от первоначального образца⁴⁶. Г. Циллиакус, например, пришел к выводу, что работа Метафраста над текстом житий, написанных до него, особенно в раннюю эпоху византийской истории, сводилась лишь к замене греческими латинских слов,

заимствованных греческим языком в эпоху еще первых преследований христиан и в последующие столетия. Так, слово *νοτάριος* он заменял на *ἐπίτροπος*, *νοῦμιν* — на *ἔβολος*, *γραβάτιον* — на *κλίνη*, *μονήτα* — на *μόδιος* и т. д. Такими латинизмами были обильно насыщены, как показывает Г. Циллиакус, дометафрастовские тексты агиографической литературы, особенно древней. В такой лексике исследователь усматривает специфически народный признак. Именно эту черту древних агиографических произведений, полагает он, имел в виду Пселл, когда говорил, что их «грубый слог резал ухо и вызывал скорее досаду, нежели удовольствие». А поскольку в эпоху Метафраста верхние слои общества культивировали возрождение древнеэллинической культуры, то их вкусу как нельзя более удовлетворяла работа Метафраста по очищению от латинизмов языка, на котором были написаны жития людьми из простого народа, и максимальному приближению его к языку древнегреческому⁴⁷. Убеждение в том, что Метафраст затрагивал только форму имевшегося в его распоряжении жития, долго держалось среди исследователей нового времени, хотя И. Дельз не раз отмечал свободу, с какой Метафраст обращался с фактами в древних текстах⁴⁸. К. Крумбахер также показал в своем фундаментальном исследовании «Жития Георгия Победоносца», каким изменениям подверг Метафраст содержание редактируемого им текста⁴⁹. В 1952 г. П. ван ден Вен опубликовал небольшую статью «Житие св. Спиридона и Симеон Метафраст»; в ней убедительно показаны расхождения в содержании жития Спиридона, обработанного Метафрастом, и жития того же святого, написанного предшественником Метафраста, Феодором из города Пафос на Кипре⁵⁰. Нам кажется, что характер работы Метафраста следует оценивать в каждом отдельном случае особо, так как ученый византиец не всегда допускал в содержании первоисточника значительные изменения, хотя, несомненно, весьма часто прибегал к ним. Постараемся показать это на следующих примерах.

Сравним обработанное Метафрастом «Житие Галактиона и Эпистимии» с русским вариантом этого жития, которое представляет собой перевод или пересказ утраченного греческого оригинала⁵¹. В русском варианте житие начинается обширным вступлением богословского содержания; у Метафраста такого вступления нет. Далее, рассказ Левкиппы о том, благодаря чему осуществилось ее желание стать матерью, совсем не тот, что у Метафраста. Наконец, правитель, истязавший Галактиона и Эпистимию, в русском варианте назван по имени, Метафраст же его не называет.

Судя по содержанию жития, обработанного Симеоном, в его распоряжении было одно из ранних агиографических произведений, так как, во-первых, речь в нем идет об обращении в христианство родителей Галактиона, язычников Левкиппы и

Клитофонта, живших в финикийском городе Эмесе. Во-вторых, по-видимому, не случайно родители Галактиона названы именами главных героев популярнейшего в первые века н. э. античного романа Ахилла Татия «Левкиппа и Клитофонт», тоже живших в финикийской Эмесе. Имена их заимствованы не случайно: помимо желания продолжить античную литературную традицию, составителем жития руководило стремление показать, что к новой вере обращаются самые закоренелые язычники. В-третьих, из рассказов о гонениях на христиан и о монашеских общинах в Египте, куда удаляются Галактион и Эпистимия, ясно, что события происходят в первые века христианства: некоторые из этих монашеских общин весьма еще малочисленны (см. гл. II).

Что касается литературных достоинств жития, то прежде всего замечательна способность автора скупыми, но яркими средствами дать образы мудрого старца Онуфрия, под видом нищего странника заходящего в дома и склоняющего людей к принятию христианской веры, несчастной Левкиппы, терпящей брань мужа из-за своего бесплодия, безжалостных судей и палачей. Безыскусность этих образов, как притягательных, так и отталкивающих, раскрывает незаурядный талант первописателя, вероятно, лишь в незначительной степени «исправленного» Симеоном Метафрастом.

Свидетельство Пселла о том, что «Симеон чрезвычайно был внимателен к древним образцам», подтверждается анализом композиции «Жития Киприана и Юстины». Здесь дважды повторяются две темы: одна, связанная с судьбой юпоши-язычника Аглаида, влюбленного в девушку-христианку Юстину, но не добивающегося ее благосклонности. Вторая тема — обращение язычника-мага Киприана в убежденного христианина. В одинаковой последовательности, почти без изменений, эти мотивы разворачиваются сперва в рассказе от лица автора, а потом в рассказе от лица Киприана — в речи его перед комитом. Как видим, Симеон не устранил даже этого явного повторения, сохранив наивную манеру повествования неизвестного автора, жившего не позже III в. Мало того, Симеон не исправил ошибки первописателя и в отношении двух Киприанов — мага, жившего, согласно житию, при Деции и Клавдии II, т. е. в III в., и карфагенского епископа IV в.: в житии эти два лица слились в один образ.

«Житие Киприана и Юстины» в обработке Метафраста сохранило немало фольклорных мотивов, и не случайно, по-видимому, в нем так много общего с древненемецкой легендой о докторе Фаусте. Сцены, в которых действуют чертенята, сначала маленькие, а потом самый главный черт, написаны с большим юмором; замечательно, что в образах вызванных Киприаном-магом трех чертенят есть не только сходство с главным чертом, но и особые, индивидуальные штрихи, отличающие их от него. Самый главный бес «превосходил всех остальных бесов хвостов-

ством и чванливостью» (гл. 13); он «возбудил новую войну иного рода; отличалась она необыкновенным коварством и хитростью: приняв образ женщины, бес уселся рядом с девушкой и, набравшись наглой дерзости, не постыдился сказать ей, будто послан от бога» (гл. 14).

Следующий отрывок из жития — сцена появления первого черта и разговора его с Киприаном — показывает, как умело автор строит диалог: «Киприан тотчас же стал смотреть в книги, из которых мог извлечь сейчас пользу, и вызвал злого беса: он знал, что бес с радостью поможет в столь дурном замысле; ведь к его услугам не раз прибегал Киприан, желая добиться чего-либо значительного и необычайного.

— Если ты хорошо и быстро окажешь мне одну услугу,— сказал Киприан бесу,— я щедро отблагодарю тебя за нее и поставлю тебя главой над всеми остальными бесами.

А бес заискивающе и, как всегда, с гордостью произнес:

— Случалось ли такое, чтоб я не добился чего-либо с легкостью, стоило мне только пожелать? Ведь не раз уже разрушал я целые города, не раз помогал быстрому, грубому свершению отцеубийства, внушал непримиримую ненависть братьям или супругам, мешал многим из тех, кто хотел сохранить девственность. Я возбудил желание отведать мяса у монахов, вконец позабывших вкус мясной пищи, у тех самых монахов, которые поселились в горах и приучили себя к постоянному посту. Я соблазнил и склонил их отведать земных удовольствий; а тех, кто хотел отречься от всего плотского, приятного нам, и приобщиться к иной добродетели, я заставил отказаться от подобных помыслов и вернуться к привычным для них заботам. Впрочем, зачем я увлекся столь длинной речью? Сегодня дело само покажет, какие успехи у меня на этом поприще! Вот, возьми-ка это зелье,— бес дал Киприану наполненный чем-то кувшин,— вылей содержимое его в доме той девушки, и если не будет все, как сказал я, то впредь презирай меня за то, что не принесу тебе никакой пользы и признай меня совершенно бессильным».

Итак, есть основания полагать, что «Житие Киприана и Юстины» Симеон Метафраст подверг лишь стилистической обработке, не меняя содержания. Текст сказания о Георгии Победоносце, напротив, подтверждает ту мысль, что Симеон Метафраст в немалой степени изменил дошедшее до нас предание, одни эпизоды опустив, другие добавив. Это убедительно показал К. Крумбахер в фундаментальном исследовании жития Георгия Победоносца. Сравнив ряд текстов, которые мог использовать Симеон Метафраст, исследователь пришел к выводу, что в основе Метафрастового лежит так называемый «нормативный» текст начала X в. или очень близкий к нему, дошедший до нас в многочисленных рукописях: Vatic. gr. 1160 (916 г.); Paris. gr. 499 (X в.); 771 (XII в.), 897 (XIV в.), 1447 (XI в.);

Ambros. A 60 sup., 8 (XIII в.), D 92 sup., 259 (XI в.), F 144 sup., 377 (XI в.), F 99 sup., 353 (XIII в.)⁵². Согласно доказательству К. Крумбахера, Симеон изъял из «нормативного» текста предисловие, заменив его на введение исторического характера, вставив текст оракула, который, по мнению К. Крумбахера, непонятен⁵³. Далее, византийский агиограф X в. счел необходимым исключить из имевшегося в его распоряжении текста содержание императорского эдикта о преследованиях христиан, монолог Георгия и другие конкретные подробности. Вместо них он ввел упоминание о родителях Георгия, о путешествии его в Палестину, о ранней смерти матери будущего святого, эпизод с волшебником Афанасием, наконец, завещание Георгия. Работу Симеона Метафраста над первоначальной рукописью жития Георгия Победоносца К. Крумбахер охарактеризовал как измышления или изменения, которые «портят и опошляют... По содержанию этот текст Метафраста — самый плохой во всей греческой литературе, связанной с Георгием, и приходится только удивляться, как такой текст получил столь большое распространение»⁵⁴.

Очевидно, что вопрос о принципах, с какими Симеон Метафраст подступал к обработке написанных за десять веков греческой агиографии текстов, весьма сложен и решение его невозможно без дальнейших кропотливых исследований, направленных, главным образом, на сравнение дометафрастовских и метафрастовских текстов житийной литературы в тех случаях, когда такое сравнение возможно.

X век в истории византийской агиографии знаменит не только собиранием и обработкой написанных ранее житий, но и возникновением новых памятников, в которых сказались не имевшие прежде места, а намечающиеся сейчас тенденции литературного процесса в целом: секуляризация литературы, сближение агиографии с другими жанрами не церковной, а светской литературы. В первую очередь здесь следует назвать произведение, носящее двойное заглавие: «Псамафийская хроника, или Житие Евфимия»; написано оно в первой половине X в. неизвестным монахом Псамафийского монастыря в Константинополе⁵⁵. Уже в заголовке сочинения очевидна новая его специфика: оно стоит словно бы на перепутье между агиографией и исторической хроникой, и потому в нем сочетаются существенные признаки того и другого жанра. Для истории «Житие» интересно как богатейший источник сведений внутренней и внешней политики Византийской империи конца IX — начала X в. и как произведение, отражающее идеологию константинопольской знати первой половины X в.

Как литературный памятник «Житие» имеет такую особенность: несмотря на традиционность в обрисовке образа патриарха Евфимия (незлобивость, любовь к подвижничеству) и некоторые трафаретные стилистические приемы, в нем есть и отличия от житийного жанра: сверхъестественным чудесам, творим-

мым Евфимием, уделено крайне незначительное внимание. В образах других действующих лиц (императора Льва, Феофано, Стилиана Заутца) выделены их индивидуальные качества: вспыльчивость императора, дерзость Стилиана. Общий вывод из характеристики «Жития Евфимия» таков: этот памятник агиографии не принадлежит к числу тех, которые ориентировались на произведения народного творчества.

Другой памятник того же времени — «Житие Василия Нового», составленное учеником Василия Григорием, — напротив, весьма близок к произведениям народного творчества⁵⁶. В этом убеждают нас некоторые образы «Жития», словно скопированные с образов богатырей народного эпоса. Таков, например, полководец Константин Дука: враги обращаются в бегство при одном его виде; из ноздрей скакуна, на котором он летит на врагов, вырывается пламя. Близость к произведениям народного творчества сказывается и в пристрастии автора к описанию чудес, видений, а также в мотиве чудесного спасения «святого» дельфинами, имеющем истоки еще в древнегреческих сказаниях об Арионе и Дионисе. Эти примеры — доказательство несомненного влияния византийского народного эпоса на какую-то часть агиографических произведений, что, в свою очередь, свидетельствует о секуляризации идеологии даже религиозно настроенных людей того времени. Правда, у автора еще много колебаний на этом пути: не случайно «Житие Василия Нового» продолжает ту линию византийской агиографии, в которой описание чудес по-прежнему составляло один из существенных мотивов. Герой «Жития», изображенный как удивительный провидец, обладающий способностью «духовным взором» проникать в дурные и добрые помыслы людей, совершает пятнадцать чудесных подвигов; о каждом из них автор рассказывает с каким-то упоением и преклонением перед святым. Это чувство постоянного присутствия самого автора совершенно ново не только для произведений такого рода, но и для всей средневековой литературы.

Автор сообщает свое имя — Григорий; рассказывает, что, живя в Константинополе, он часто навещал Василия и стал одним из самых близких его учеников; это и дает ему возможность сделать себя как бы вторым действующим лицом. С наибольшими подробностями повествует он о бывших ему видениях: сначала о явлении образа умершей прислужницы Василия Феодоры, потом о видении Страшного суда.

Таков сильно выраженное присутствие автора — новое качество агиографического жанра, приближающее его к беллетристической литературе. Ранее столь отчетливой авторской индивидуальности в житиях не наблюдалось. А рассказы о видениях, порожденные страстной мистической настроенностью Григория, старшего современника мистика Симеона Богослова, прекрасно передают дух той эпохи. Насколько «назидательны» и «устрашающи» его описания, в которых переплетаются элементы ре-

ального земного и мистического, так называемого загробного, мира, ясно из следующего отрывка: по первому звуку трубы архангела Михаила «задрожала земля, гробы разверзлись, и кости лежавших в гробах покрылись плотью и жилами, но еще не было в них признака жизни. По второму звуку трубы из гробниц изверглись тела умерших... По третьему звуку трубы архангела задрожали небо и земля; земля, море, реки, леса и озера отдали своих мертвецов, и все люди были собраны в одно место... Все стояли в великой тесноте и в большом горе на лице всей земли... Лица воскресших праведников сияли, но не одинаковым светом — соответственно степени заслуг и блаженства... Лица грешников были темны и мрачны; лица и тела их были покрыты гноем, либо нечистотами, либо грязной пеной, либо свиными кожами».

«Житие Василия Нового» интересно еще одним новым признаком, связанным с эволюцией агиографического жанра: хотя образ Василия все еще соответствует сложившимся ранее представлениям об идеальном «святом» — он кроток, незлобив, нестяжателен, чудотворец и провидец, — все же в рассказе о нем есть и явное отступление от канонической схемы. Григорий ничего не знает ни о происхождении «святого», ни о детстве его, ни о том, как он стал монахом, ни о жизни его до прихода в Константинополь. Правда, о причине умалчивания можно догадаться по такому рассказу: «святой», мучимый на допросе одним из царедворцев, сам не называл своего имени и не отвечал на вопросы, кто он, откуда, чем занимается. И все же Григорий мог бы найти способ поведать о нескольких десятилетиях жизни «святого», тем более что со времени прихода Василия в Константинополь автор «Жития» стал одним из ближайших его учеников; авторы канонических житий VI—IX вв. не позволяли себе подобной вольности.

Другие памятники агиографии X в. обнаруживают еще более значительные отступления от житийной схемы и в композиции, и даже в мотивах повествования. Такие отступления — следствие начинающегося обмирщения жанра агиографии: процесс же этот осуществлялся в прямой зависимости от секуляризации сознания. В X в. видоизменяется традиционный для житийной литературы сюжет странствований: если ранее «святые» странствовали только с благочестивыми целями, ради посещения «святых мест», то теперь они странствуют по другим причинам. Например, «Житие Илии Нового»⁵⁷ повествует о человеке, побывавшем во многих уголках известного тогда людям земного мира — в Африке, Иерусалиме, Сицилии, Спарте, Эпире, Калабрии, но не ради поклонения христианским святыням, а по воле судьбы: он оказался в плену у арабов. Так, житие X в. приобретает новое качество, в какой-то мере утрачивая свое благочестивое, религиозное содержание и приближаясь к жанру светской литературы — приключенческого романа или светской повести.

Тенденция, сближающая житие со светской повестью, очевидна и в анонимном «Житии Марии Новой»⁵⁸. Мария не совершила никаких подвигов, какие обычно совершали «святые». Армянка по происхождению, она стала женой греческого землевладельца, жившего во Фракии, и переселилась в Грецию. Родившиеся у нее два сына вскоре умерли. Тогда Мария родила еще двух мальчиков; один из них избрал впоследствии жизнь монаха, другой — воина. Погибла Мария от побоев мужа, заподозрившего ее в неверности. Как видим, житие превращается в бесхитростную повесть обычного мирского содержания, без каких-то чудес и удивительных приключений героини.

Обмирщение агиографии сказывается еще и в сближении ее сюжетов с сюжетами воинской повести. Агиографы обращаются к жизни воинов разных рангов — от высших до низших. Например, в «Житии Евдокима»⁵⁹ героем становится полководец; но традиционный мотив «святости» героя отсутствует. «Житие Луки Стилита» (т. е. Столпника)⁶⁰ хотя и повествует о святом, который решил удалиться как можно дальше от грешной земли и жить на столпе, в большей близости к небу, все же основное внимание уделяет простым византийским воинам, их быту и внутреннему облику. Столь повышенный интерес к военной теме объясняется влиянием на агиографию воинской повести, расцвет которой начался в конце IX и продолжался в течение всего X в., что опять-таки доказывает обмирщение агиографической литературы и секуляризацию сознания.

Дальнейшая эволюция агиографического жанра в сторону сближения с произведениями других литературных жанров наиболее явственно проступает в сочинении Иоанна Каменнаты «Взятие Фессалоники»⁶¹. Это грандиозное по своим масштабам (79 глав) эпическое повествование о нескольких сотнях мучеников, жителей Фессалоники, взятой и разграбленной арабами в 904 г. Важно и то, что сам автор, участник событий, — один из многих мучеников, оказавшихся в плену у врагов. И не случайно его произведение обладает признаками двух жанров — мемуарной хроники и жития. Как и положено агиографу, автор оценивает земную жизнь с точки зрения верующего человека: несчастья, обрушившиеся на Фессалонику, по его мнению, — наказание, посланное свыше за грехи людей (гл. 44). Арабы для него — олицетворение злых духов, страной же их правит антихрист. Иоанн Каменната — превосходный мастер стиля. Ему хорошо удаются трагические описания человеческих страданий: «Пока мы... обнявшись, прощались друг с другом, появилась большая толпа врагов; эфиопы, совершенно голые, с обнаженными мечами в руках, неслись вперед, оскалив зубы, подобные диким кабанам. Остановившись здесь, они начали с того, что зарубили тех, кто бежал вместе с нами от коварно запертых ворот и находился теперь вблизи стены. Им не оставалось ничего другого, как подставить голову под меч палача и приготовиться

к удару, и мы видели сие страшное злодеяние... В этой густой толпе ничего не было слышно, кроме звона мечей и бульканья крови, льющейся из ран... Вскоре все эти люди лежали бездыханные — зрелище, достойное стенаний и плача» (гл. 45, 46) ⁶².

О XII—XV вв. принято говорить, как о неблагоприятном периоде для развития агиографического жанра. Исследователи отмечают «вырождение» агиографии, ибо она все более и более утрачивает близость к произведениям народного творчества, вследствие чего иссякают ее жизненные силы ⁶³. По мнению Г.-Г. Бекка, первые признаки такого явления очевидны в том факте, что с XI в. появляются жития, переведенные с латинского языка, например повествование о перенесении останков Николая Мирликийского в Бари (Южная Италия), которое написано в правление Алексея Комнина (1081—1118), или относящееся к XIII в. мученичество Варфоломея, написанное, вероятно, Иаковом, монахом из Мессины ⁶⁴. Лишь для XIV в. немецкий исследователь делает исключение. Это столетие, по его словам, в какой-то мере выделяется на фоне поздней византийской агиографии такими именами, как Феодора Раулена Кантакузина и Константин Акрополит (ум. в 1300 г.).

Феодора, одна из немногих агиографов-женщин, — автор жития братьев Феодора и Феофана. Константин Акрополит, сын великого логофета Георгия Акрополита, — весьма плодовитый писатель и собиратель житий, за что получил прозвище второго Метафраста. Все же, как отмечает Г.-Г. Бекк, особой литературной ценности его творчество не имеет и объем произведенной им работы по собиранию и обработке житий не сравним с Метафрастовым. Из его сочинений следует отметить похвальные слова Константину и Елене, Иоанну Богослову, Феодосию Константинопольской, Георгию Константинопольскому, Иоанну Дамаскину, рассказ о чуде св. Феодора Тирона в Константинополе, речь о св. Димитрии, мученике св. Варвара, погибшего при императоре Юлиане, энкомий св. Афанасию из Адрамиттия (прибрежного города в Мизии — Малая Азия), Григорию Назианзину, апостолам Петру и Павлу. Г.-Г. Бекк высказывает предположение, что Константин Акрополит — автор «Жития св. Евдокима», которое Х. М. Лопарев приписал Никите Пафлагонянину ⁶⁵.

Другой признак, на основании которого, согласно Г.-Г. Бекку, можно говорить об очевидном спаде в развитии агиографического жанра, состоит в том, что агиографы XII—XV вв. все чаще стали посвящать свои произведения не современному подвижнику, «святому» или мученику, а умершему за несколько веков ранее ⁶⁶. Таковы, например, сказания о Димитрии Фессалоникийском, заколотом копьями по приказу римского императора Максимиана (286—305; 307—310 гг.) ⁶⁷, «Житие Григория Назианзина», мученик анкирского пресвитера Василия, погибшего

при Юлиане «Отступнике» (361—363 гг.), и различные (пространные и краткие) варианты жития Иоанна Дамаскина; Мануил Палеолог, император (1391—1425 гг.), составляет энкомий Давиду Фессалоникийскому, умершему в 540 г.; в один из поздних веков византийской литературы, во всяком случае не ранее XII в.⁶⁸, написано анонимное «Житие Феодоры Фессалоникийской», жившей в первой половине IX в. Митрополит Фессалоники Николай Кавасила составляет около 1350 г. похвалу той же святой. Болландисты, издавшие сочинение Кавасилы⁶⁹, отмечали чрезмерное пристрастие автора к риторическим длинным рассуждениям, нередко полным неясного смысла, которые, по их мнению, почти всецело вытеснили прагматическое содержание «Жития».

Однако, на наш взгляд, приведенные доводы еще не дают полновесных оснований для констатации вырождения или какого-то спада в развитии византийской агиографии. Даже несмотря на факт сближения ее с другими жанрами, наблюдавшийся в X—XI вв., житийная литература последующих веков не растрепалась ни в одном из соприкасавшихся с ней жанров. Напротив, в XII—XV вв. агиография словно бы возрождается вновь как совершенно самодовлеющий жанр, становясь весьма злободневной по содержанию и приобретая новые, весьма значительные черты в художественной структуре. Эти черты оформлялись в агиографии под воздействием общих новых тенденций идейно-художественного развития всей византийской культуры, византийской литературы в частности,— тех тенденций, которые предвещали эпоху Возрождения XIV—XV вв.

Злободневность содержания определялась прежде всего высоким идейно-патриотическим настроем, который звучит теперь в большинстве памятников агиографии в противовес нарастающей угрозе иноземного завоевания. Трагизм сегодняшнего дня ощутим в полной мере даже в посвященных чрезвычайно отдаленной эпохе повествованиях. Так, гнетущая атмосфера нашествия внешних врагов пронизывает от начала до конца такие агиографические рассказы XIII—XV вв., в центре которых — житийный герой III—IV вв. Димитрий, почитавшийся как покровитель Фессалоники. В одном из рассказов, написанных неким Иоанном Хартофилаксом, жившим в этом городе и умершим в конце XIII в., перед читателем проходит целая серия эпизодов, рисующих подступ к Фессалонике арабов, затем придунайских народов, взятие Константинополя латинянами в 1204 г. в результате четвертого крестового похода и нападение сначала на Македонию, а потом на Фессалонику «болгарского владетеля Иоанна, прозываемого Иоанничем» (последние события относятся к 1230 г.).

Другое небольшое сказание о том же житийном герое, написанное в еще более позднюю эпоху — в первой половине XV в. иподьяконом той же Фессалоники Дамаскином Студитом, за-

канчивается трагично: предвещием взятия турками Фессалоники и Лариссы, что и случилось в 1430 г. Предсказывают это горестное событие встречающиеся на дороге два путника, один из которых покидает Фессалонику (это был Димитрий, принявший облик воина), а другой — Лариссу (это был архиерей того города по имени Ахилий). Эпически-монументальное полотно, нарисованное автором в этом эпизоде встречи одиноких путников среди ровной долины, прекрасно передает настроение людей перед надвигавшимися грозными событиями.

О каком бы веке ни повествовали агнографы, печальные, трагические ноты с большей или меньшей силой почти постоянно звучат в их произведениях. Так, в исследуемом нами «Житии Феодоры» автор, сообщая, что будущая святая родилась на острове Эгине, роняет в то же время такое признание, полное горестных раздумий над судьбами греческого народа: «Прежде остров сей славен был в землях западных; теперь же... захваченный силами измаильтян, пустынным и бесславным пребывает. На этом острове, некогда знаменитом, а ныне пользующемся дурною славою... и родилась блаженная» (гл. 3) ⁷⁰.

Однако в горьких словах автора не следует видеть лишь беспросветный пессимизм; напротив, вера в какое-то избавление (пусть даже сверхъестественное) от нахлынувших бед ясно ощутима в следующем сразу же за теми словами признании автора: «Однако я не краснею от нынешнего бесславия родины... и не стыжусь пленения отчизны, видя происходящую оттуда (Феодору) в восхвалении необыкновенном» (там же).

Мысли о судьбе родной отчизны не покидают многих византийских агнографов; они сопоставляют исторические события, думают над прошлым и настоящим, отвечая на извечно проводимое сравнение века минувшего с веком настоящим, сравнение, которое из-за множества бед в их жизни люди не всегда решали в пользу своего времени. Тем более примечательно, что некоторые византийские агнографы стремятся опровергнуть подобные сравнения в пользу той эпохи, в какую они живут. Эту мысль можно было уловить и у автора «Жития Феодоры», но наиболее явственно звучит она у Феодора Продрома (XII в.), написавшего житие своего современника Мелетия Нового: «Где теперь те, которые утверждают, что наш век состарелся, и ограничивают добродетель пределами минувшего времени, как будто только оно было свежим и юным и способным рождать, которые приписывают настоящим дням бесплодие в добре и бездетство? Где те, которые на сторону старшего века кладут все доброе, а все злое отвешивают младшему, свое расположение или нерасположение обуславливая днями, а не внутренним настроением, так что и отличившийся может остаться неувенчанным и погрешивший не наказанным?» ⁷¹

Ощущение византийцами непрерывности исторического процесса и связанное с этим осознание исторической преемствен-

ности отдельных эпох пронизывает те агиографические произведения, которые посвящены не современным им героям, а жившим в отдаленную эпоху. Это относится и к житиям Димитрия и Феодоры Фессалоникийским, и ко многим другим произведениям агиографической литературы позднего времени. Повествование о чудесах, якобы творимых этими святыми со дня их кончины по тот день, когда агиограф слагает в их память житие или энкомий, позволяет автору нарисовать картину разнообразных жизненных явлений (не всегда, конечно, существенных), составляющих словно бы непрерывную историческую линию, которая тянется от давней эпохи до его дней. Не случайно агиограф нередко особо подчеркивает и разделяет в своем изложении то, что «было уже очень давно», от того, «что было недавно», как это делает, например, упомянутый выше Иоанн Хартофилакс Фессалоникийский в «Сказании о чудесах св. Димитрия». В его сочинении непрерывность исторических событий проведена особенно явственно, с нарочито поучительной целью. Сначала автор рассказывает о том, как аравитяне со сотысячным войском окружили Фессалонику: «Приставив лестницы, взойшли уже на стены, но св. Димитрий внезапно явился им в виде вооруженного воина и многих поразил, остальные же в страхе отступили поспешно». Затем он пишет: «Спустя некоторое время неприятели собрали большую силу и снова подошли к Фессалонике. И тогда великомученик Димитрий явился им исходящим из города с бесчисленным ополчением».

Далее автор делает особое ударение на том, что Димитрий «приспевал и помогал всем призывающим его не только в Фессалонике и ее окрестностях, но и в других странах». Так появляется новый нюанс в характеристике агиографического героя — ойкуменичность: в сказаниях о чудесах Димитрия он изображен как вездесущий чудотворец, проявляющий свою силу во всех уголках греческой ойкумены: он спасает от разбойников одного африканского епископа, избавляет жителей Фессалии от голода, защищает болгар и греков от нападений придунайских народов, исцеляет одного слепца в Константинополе, другого в Адрианополе, совершает чудо в Каппадокии, помогая отыскать основание древней церкви, построенной вскоре после его кончины, и возвести на этом месте новое здание, наставляет на умразум самого византийского императора Мануила Комнина (1143—1180), умерщвляет болгарского предводителя Иоанна, прозываемого Иоанничем, наконец, предсказывает жителям Фессалоники и Лариссы скорое пленение их турками.

Уже из этого далеко не полного перечня тех деяний, которые совершает Димитрий, и тех областей, где проявилось действие той или иной его чудотворной силы, напрашиваются следующие выводы. Первый: такое сказание — новая ступень в осмыслении исторического процесса, касающегося жизни человеческого общества; здесь мы чувствуем небывалое ранее пони-

мание всеобъемности, огромной масштабности и цельности всего совершающегося и тесной взаимосвязи отдельных явлений, наблюдающихся в человеческом обществе. Вывод второй: перед нами — глубокое проникновение как в судьбу индивидуума, так и целого общественного конгломерата и вполне осознанное ощущение того, что все свершается ради человека, который часто оказывается беззащитным и жалким и которому необходимо помочь, которого необходимо защитить. Столь гуманные идеи, столь проникновенное внимание к личности человека и возведение его на некоторый пьедестал были явным предвестием идей Ренессанса.

Приметы предренессансного движения, наступавшего в Византии в XIII—XV вв., сказались и на самом типе образа, оказывавшегося в центре житийного повествования. По сравнению с героем предшествующего времени он становится (разумеется, в наиболее талантливо написанных образцах агиографического жанра) более целостным, рисуется не посредством мелких штрихов и отдельных подробностей, а крупными отчетливыми мазками, большим эпическим планом. Характеристика его складывается из обобщенных или абстрактных категорий доброты, смиренномудрия, человеколюбия и т. д. Это относится и к рассмотренному нами образу св. Димитрия, и к таким образам, как Давид Фессалоникийский, Григорий Синаит, Феодора Фессалоникийская. Во всех названных образах появляются такие черты, которые не столь явственно обозначались прежде: монументальность, психологизм в сочетании с ярко выраженным трагизмом, который четко проступает при противопоставлении целых миров (небесного и земного), природных стихий (жары и холода, града и снега), и при более смягченном, но все же противопоставлении ветхозаветных персонажей и «святых» нового времени. Так, образ Димитрия словно приподнят над землей, и святой зрит сразу все, что происходит на ней, а если необходимо, он внезапно является людям то во всеоружии воина, то в виде бестелесного ангела, разит одних — тех, кого следует наказать, и исцеляет других, — тех, кого следует исцелить, с молниеносной быстротой переносясь из одного конца обитаемого мира в другой.

То, что монументальность образа главного героя не есть какое-либо искусственное создание быстропроходящей литературной моды, а выражение веления времени, когда идейные и художественные замыслы воссоздаются в четко обрисованных и больших масштабах, доказывает разнообразие приемов, посредством которых достигается эта монументальность. Так, образ Димитрия преломляется в двух видениях: воина и ангела. Образ Григория Синаита, одного из первых исихастов, в его житии, описанном константинопольским патриархом Каллистом I (приблизительно в 1350—1354 гг.)⁷², отличается необыкновенной цельностью, впечатлению которой более всего способствует статич-

ность образа: на всем протяжении жития Григорий почти не действует, а, как и положено начинателю исихазма, постигшему ту мысль, что «делание есть восхождение к созерцанию»⁷³, погружен в себя, предаваясь безмолвному самонаблюдению. Его образ не затмевается никакими другими образами, например, иногда окружающих его учеников, которым посвящено несколько глав (9—13). Во-первых, никто из них не может превзойти своего учителя. Во-вторых, они только оттеняют главного героя, помогая ему возвыситься над ними благодаря своей необычайной святости, почти неземному величию. Стремление Григория достичь глубокой отрешенности от земного мира передано таким приемом, который опять-таки способствует впечатлению монументальности образа: подробно описывая различные состояния Григория, погружающегося в молчаливое созерцание, автор весьма бегло касается тех действий, которые он совершал, не будучи в состоянии безмолвия: он путешествовал, исполнял (очень непродолжительное время) обязанности настоятеля одного из монастырей, беседовал с приходившими к нему священнослужителями и мирянами, но обо всем этом лишь вскользь упоминается; нет никаких примечательных вставных рассказов, отклоняющихся от основной сюжетной линии, вводящих новые персонажи и новые события. Благодаря этому в центре повествования неизменно остается один образ Григория, и по мере продвижения рассказа он проступает все явственнее, цельнее, монументальнее.

Совершенно иными средствами обрисован другой прославленный герой Фессалоники — Давид Фессалоникийский; жил он в VI в., в эпоху Юстиниана. Одно из житий его, как полагают исследователи, было написано около 720 г.⁷⁴, но нас интересует значительно более поздний энкомий этому святому, написанный императором Мануилом Палеологом (1391—1425), вероятнее всего, на основе упомянутого жития VIII в.⁷⁵ Монументальность главного образа выступает необыкновенно отчетливо уже в лексических средствах, какими обрисовывает его автор: Давид, «уподобляясь некоей статуе, из безжизненной материи сделанной, утверждает на древе тело свое». Он стоит, «словно какой адамант, камень или железо, не дрожа и не сгибаясь... [Стоит] как человек, имея для всего преходящего тело, составленное из плоти и крови, жира и костей, жил и нервов, и к тому же в непрерывном сгибании и разгибании принося тело богу беспечальным и спасаемым, с бестелесными и бескровными существами соревнуясь, ни внешним не преклоняясь силам, ни природным потребностям не уступая» (гл. 11). Посредством таких довольно скупых, порою несколько одноплановых лексических средств автор создает возвышенный и сильный образ подвижника. Авторский текст играет здесь очень большую роль, метко и точно воплощая мысль и образ в слове.

Далее, в изображении автора этот человек-монумент «совершенно нечувствителен к палящему зною, леденящему холоду, к проливным дождям, бьющему граду, холодному снегу» (там же). Повторением, нанизыванием синонимичных слов, передающих одну и ту же мысль — твердость человеческого духа и тела несмотря ни на какие препятствия, будь то природные стихии или обыкновенная человеческая физическая и душевная слабость, автор поет гимн человеку, что также чрезвычайно характерно в эпоху предвестия гуманистических идей Возрождения.

Прославляющие человека ноты еще более отчетливо звучат в таких заключающих приведенное выше описание словах автора: «Изумились ангелы, возрев на нового человека, созданного по образу божью, и они славословят создателя за сие ничуть не меньше, нежели за то, что он разукрасил небо звездами, ибо ангелы зрят еще более блистающую душу человека, во всех отношениях еще более прекрасную!» (там же).

И опять примечательно для эпохи предренессанса, что прославление человека подается не абстрактно, а в плане доказательств победы его над злыми силами: «Так трепещи же от страха,— призывает в заключение автор,— злая, темная, проклятая фаланга демонов, взирая на человека, который прежде бесславленным был пленником, ныне же вместилищем стал такого преизбытка божественной славы!» (там же). Сопоставление с содержанием упомянутого выше «Жития Давида Фессалоникийского», написанного в VIII в., позволяет утверждать, что в раннем житии славословий не было. Поэтому смело можно сказать, что такое восхваление — вполне оригинальное, самостоятельное, а главное — характерная для литературы XIV—XV вв. черта житийного произведения, сохраняющего, кстати, идущую еще от античной биографии основную схему житийного повествования, начиная с рождения героя и кончая его смертью (см. гл. 2—19). Как видим, эта схема нимало не препятствует автору в том, чтобы нарисовать монументальный образ героя, стоящего в центре повествования, и даже дать более широкое эпическое полотно, не лишенное некоторой трагической экспрессии: ведь живое человеческое извятие автор изображает подвергающимся воздействию всех природных стихий.

В других житиях тема твердости человеческого духа и тела, обуреваемого страстями и терпящего всевозможные лишения, подается в менее широком и абстрагирующем плане. Достаточно привести хотя бы такой эпизод из «Жития Феодоры Фессалоникийской»: настоятельница монастыря наложила на Феодору наказание за то, что та постелила себе постель в келье не на обычном месте, где было сыро, а на другом; она повелела Феодоре провести ночь зимой на открытом монастырском дворе, под проливным дождем и сильным порывистым ветром. Примечательно, что в этом описании есть даже лексическая близость

со сходным эпизодом в энкомии Давиду Фессалоникийскому, о котором речь была выше: «Изумились ангелы, возрев на страшное сие зрелище, что женщина, немощнейший и слабый сосуд, так проводит ночь под открытым небом, поражаемая крупными каплями ливня и замерзающая от стужи» (гл. 33). Трудно сказать, что здесь перед нами: либо простое заимствование Мануилом Палеологом, автором энкомия Давиду, понравившегося ему выражения из более раннего жития Феодоры, либо привычное для агиографов стремление показать силу человеческого духа и тела посредством указания на то, что ей дивятся даже ангелы. В данном случае существенно иное: и в том, и в другом эпизоде в центре внимания авторов такое противопоставление человека и стихии, в результате которого человек оказывается победителем в своем противоборстве с этой стихией; так возвышается и прославляется его образ, что также составляет один из неотъемлемых признаков эпохи Возрождения.

Не менее существенно отметить в этих эпизодах и отдельные приметы абстрагирования: стихии выступают здесь как обобщенные категории, существующие извечно и заключающие в себе значительную степень абстракции. Авторы житий и раньше в той или иной мере мыслили абстрактными категориями; так, наряду с земным отечеством святого всегда упоминалось отечество небесное. Но теперь посредством наивысшей степени обобщения в абстрактные категории возводятся такие конкретные понятия, как «богатство», «слава». В «Житии Феодоры» автор, прежде чем говорить о земной родине будущей святой («Отечеством преподобной был один из островов Эллады, называемый Эгиною», — гл. 3), пишет: «Отечество Феодоры — город бога живого, небесный Иерусалим; а благородство — хранение образа создателя, по которому мы созданы; богатство — отречение всякого вещественного обилия мирского, как бы некоего праха с ног; слава — желание никоим образом не быть в славе у людей» (гл. 2) ⁷⁶.

В этот абстрагирующий стиль властно вторгаются индивидуальные авторские нотки — либо реплика, либо личное воспоминание; например, вслед за приведенными из 2 главы строками автор замечает: «Так я говорю об отечестве и благородстве оной святой... А поелику обычай повествований требует говорить, кто она была, откуда, какова и чем отличалась в мире, то скажу и об этом». Во вступлении автор вспоминает, что «в день ежегодной памяти» Феодоры он «покинул занятия в городе», чтобы прийти «к этому досточтимому и неоскверненному сокровищу чудес» (гл. 1). Личное в абстрагированном повествовании — новая черта литературы, — и оно также стало возможным только в преддверии эпохи Возрождения.

Близость эпохи Возрождения сказывается и в поэтических средствах повествования. В первую очередь следует отметить стремление многих агиографов — разумеется, высокообразован-

ных и пишущих для культурной «элиты» — подражать стилю классических произведений Древней Греции. Не говоря уже о том, что эти авторы пишут на чистом древнегреческом языке той далекой эпохи, они, как создатели лучших образцов художественного стиля, тщательно избегают зияний, стремятся писать ритмической прозой, прибегая к усложненным синтаксическим конструкциям. Образцом ритмической прозы и речевых выражений, не допускающих столкновения гласных, может служить тот же «Энкомий Давиду Фессалоникийскому», написанный Мануилом Палеологом; примером агнографического повествования с витиеватыми пространными рассуждениями, отличающимися сложным синтаксисом, — «Житие Григория Синаита», особенно вступление и главы 2, 10, 11, 13, 17.

Увлечение античной культурой ощущается и в использовании агнографами мотивов античной литературы. Так, константинопольский патриарх Каллист, в одном из самых интимных мест своего сочинения, желая передать разьедающую его сердце тоску по духовному наставнику Григорию Синаиту, с которым он временно разлучился, сравнивает свои переживания с горестными переживаниями коней, на которых Патрокл отправился в бой и был убит, т. е. вспоминает эпизод, описанный Гомером в «Илиаде» (гл. 16) ⁷⁷.

Благодаря свежим новым веяниям, распространявшимся в духовном мире греков накануне Возрождения, стали проникать в сложный витиеватый стиль того же Каллиста такие незамысловатые, полные большого чувства выражения, как, например, «весна улыбнулась» (гл. 16) или народные пословицы («напрасно волк разинул пасть» — там же; «головня для огня», «огонь в терновнике», гл. 13). Вместе с тем нельзя не отметить и необычайную вычурность отдельных выражений, которым, однако, присущи своеобразная красота и изящество: «При укрощении же тела и смиренномудрии соблюдала она и охрану очей, отражая стрелы, направляющиеся в душу от пристального взорения» («Житие Феодоры Солунской», гл. 40).

Все чаще и чаще красота поэтических образов навевается у поздних агнографов миром природы. Особенно явственно это ощущаешь при чтении «Жития Григория Синаита» в авторских сравнениях. Большинство их (12 из 19) взяты из области растительного и животного мира (иногда из области неживой природы — сравнения с камнем, железом, огнем в гл. 5). Сравнения эти часто превращаются в пространные экфразы, полные своеобразной поэзии. Вот одна из них: «Подобно тому, как соловей, пойманный охотником и заключенный в клетку, ни во что считает все то, что ему предлагается в пищу, но тоскует о приятной жизни среди гор и цветущих деревьев, о привычном пребывании и провозждении времени около источников, текущих приятной и прозрачной водой, и, ударяя крыльями, стремится отсюда и ищет достойную свою подругу, чтобы с нею попере-

менно и стройно петь и возглашать с обычной свободой и наслаждением громкую и приятную песню...» (гл. 16).

Наряду с традиционными сравнениями еретиков и разбойников с дикими зверями (гл. 19), львами (гл. 16) и тиграми (гл. 19), а благочестивого, умудренного знаниями старца с «усердной пчелой, собирающей цветы божественного писания» (гл. 5), есть и весьма оригинальные сравнения, свидетельствующие об интересе автора к естествознанию, о склонности его к наблюдению над жизнью животных, например: «Подобно тому, как можно видеть жука-короеда или саранчу, или кузнечика и гусеницу, или червя, когда они попадают в хлеб или в ствол дерева, или просто в дрова и жадно пожирают их, так и здесь для вреда жили какие-то воры и разбойники» (гл. 16).

Благодаря таким поэтичным, образным сравнениям читателю рисуются то одна, то другая картина природы: вот лань в самую жаркую пору лета жадно стремится к холодному источнику (гл. 5)⁷⁸, или олень тоскует по потерянной подруге (там же); вот рой пчел, волнуемых дымом (гл. 16) или летящих на лежащий где-то мед (гл. 4); вот камень, высекающий из железа огонь, и маленькая искра, своим падением в горячий материал производящая сильнейший огонь (гл. 13), и др. Повышенный интерес автора к миру природы, сказавшийся на всем поэтическом, образном строе произведения, пробужден, несомненно, близостью эпохи Возрождения, так же, как и некоторые филологические экскурсы, которые есть в том же «Житии Григория Синаита» (см. гл. 3, 19).

Таким образом, рассмотренные памятники византийской агиографии XII—XV вв. убеждают нас в том, что вряд ли справедливо говорить о последнем этапе агиографии как эпохе упадка и вырождения этого жанра; напротив, здесь есть свои завоевания, а близость эпохи Возрождения влиwała новые силы в этот жанр византийской литературы, который оказал довольно значительное влияние на все славянские литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В поздней Римской империи во время судебных процессов против христиан в большинстве случаев велись протоколы допросов. По мнению некоторых исследователей, греческая агиография III—IV вв. в значительной своей части либо перевод этих латинских судебных протоколов, так называемых «проконсульских актов» (см. *Zilliacus H. Das lateinische Lehnwort in der griechischen Hagiographie.*—BZ, Bd. 37, 1937, S. 307—344), либо какая-то переработка их (*Delehaye H. Les légendes hagiographiques.* 2-me éd. Bruxelles, 1933, chap. 1, § 4; он же. *Les origines du culte des martyres.* 2-me éd. Bruxelles, 1933; *Лопарев X. М.* Греческие жития святых VIII—IX веков. Ч. 1. Пг., 1914, с. 4). Проконсульские акты хранились в государственных архивах, которые по распоряжению Константина I были учреждены во всех крупных городах.

Документы о преследованиях христиан со стороны государственных властей поздней Римской империи опубликованы в приложении к третьему-

ному труду: Coleman-Norton P. R. Roman State and Christian Church. A Collection of Legal Documents to A. D. 535. London, 1966, 3 vol. (приложение на с. 1179—1196). Работу П. Р. Кольмана-Нортон трудно переоценить: он собрал 652 документа, касающиеся общественной жизни греко-римского государства (с I в. н. э. до 535 г.), и опубликовал их в английском переводе с тщательным описанием, обширными примечаниями, различными указателями, занимающими 160 страниц.

- ² Erhard A. Рец. на кн.: Papadopoulos-Kerameus A. Varia graeca sacra: Сборник греческих неизданных богословских текстов IV—XV веков с предисловием и указателем. Спб., 1909.—BZ, XX (1911), S. 259; он же. Рец. на кн.: Латышев В. Menologii anonymi byzantini saeculi X quae supersunt. Спб., 1911.—BZ, XXI (1912), S. 239.

- ³ Латышев В. В. Византийская «Царская Минея». Пг., 1915.

- ⁴ Это собрание житий составило две книги труда Евсевия — большую и малую. Малая, VIII книга «Церковной истории», дошла до нас; большая книга долгое время была известна в сирийском переводе, и только в конце XIX в. ученые нашли фрагменты из этой книги, написанной по-гречески.

- ⁵ Noret J. et Philippart G. Un curieux fragment de ménée.—AB, t. 87 (1969), f. 1—2, p. 85—89.

- ⁶ Noret J. Ménologies, synaxaires, ménées. Essai de clarification d'une terminologie.—AB, t. 86 (1968), f. 1—2, p. 21—24.

- ⁷ О первоначальном значении слова *mártus* (мученик) см.: Holl M. K. Die Vorstellung vom Märtyrer und die Märtyrerakte in ihrer geschichtlichen Entwicklung.—«Neue Jahrbücher für das klassische Altertum», t. XXXIII (1914), S. 521—556. Историю семантики слова *mártus* от древнегреч. значения «свидетель» до «мученик» в языке христиан проследили: Günter E. *Mártus*. Berlin, 1941; Brox N. Zeuge und Märtyrer. Untersuchungen zur frühchristlichen Zeugnis-Terminologie. München, 1961, 250 S. В результате тщательного анализа значения этого слова в текстах Ветхого и Нового Завета, в иудейской литературе (в частности, во 2 и 3 книгах Маккавеев, в мученичестве Исаии), в «Актах языческих мучеников» Александрии, а также у ранних христианских авторов Норберт Брокс подтвердил основной вывод Е. Гюнтера: новое значение *mártus* — не библейского происхождения; оно появилось в языке христиан II—III вв., возможно, в результате полемики православных христиан с сектой докетов (отбохῆν — «казаться»; приверженцы этой секты считали, что тело Христа — не тело человека, и потому его земные страдания не реальные, а только кажущиеся). Значение «мученик», как выяснил Н. Брокс, зафиксировано уже в послании Смирнской церкви (II в.). О переводе слова *mártus* на языки стран Ближнего Востока см.: Peeters P. Les traductions orientales du mot Martyr.—AB, 39 (1921). Об использовании мартиролога в богослужебных целях см.: Gaiffier de. De l'usage et de la lecture du martyrologe. Témoignages antérieurs au XI-e siècle.—AB, t. 79 (1961), f. 1—2, p. 40—59.

- ⁸ Пьеру Нотэну удалось расположить в хронологическом порядке документы, использованные Евсевием при написании «Церковной истории»: Nautin P. Lettres et écrivains chrétiens des II-e et III-e siècles. Paris, 1961, 277 p. Рецензию на этот труд см. в AB, t. 82 (1964), f. 1—2, p. 225.

- ⁹ Лопарев Х. М. Греческие жития святых VIII и IX веков. Ч. 1. Пг., 1914, с. 14. Эпитет Стефана «новый» — не вполне удачный русский перевод греческого слова *νέος*, которое означает не только «новый», но и «молодой», «юный». В греческих агиографических текстах этот эпитет дается лицу, скончавшемуся в молодом возрасте, и по-русски следовало бы переводить «молодой»; однако, чтобы не нарушать русской традиции перевода, считаем возможным пользоваться эпитетом «новый», объяснив, какое значение он имеет.

- ¹⁰ *Rhetores graeci*, ed. L. Spengel. V. 3. Lipsiae, 1856.

- ¹¹ Подробнее см.: Аверинцев С. С. Плутарх и античная биография. М., 1973, с. 119—126.

- ¹² Перевод здесь и далее, не оговоренный особо, принадлежит автору статьи.

- ¹³ Другие историки сообщают об этих убийствах: Григорий Турский, «Исто-

- рия франков», 1, 36; Зосим, «Новая история», 2, 29 и 40; Евтропий, «Бревиарий», 10, 4 и 6.
- ¹⁴ Delehay H. Les passions des martyrs et les genres littéraires. 2-e éd. Bruxelles, 1966, p. 193.
- ¹⁵ Там же, р. 202. Среди исследований на эту тему пристального внимания заслуживает книга Г. Мертеля; *Mertel H. Die biographische Form der griechischen Heiligenlegenden*. München, 1909. На материале житий IV—IX вв., имеющих авторство, Г. Мертель попытался выяснить литературную форму сказаний о святых, с одной стороны, в ее зависимости от античной традиции, а с другой, — в ее специфическом, византийском своеобразии (указ. соч., с. 6). Г. Мертель возразил против распространенного среди ученых мнения о шаблоне в византийской агиографической литературе, доказывая свою точку зрения на примерах жития Антония и некоторых других. Немецкий исследователь пришел к выводу, что греческие сказания о святых — это повествовательные *βίαι* с сильно выраженным уклоном в сторону энкомия (указ. соч., с. 98) — новый биографический вид греческой литературы. Но литературная форма этих произведений не вполне адекватно, по мнению автора, передает их содержание (там же).
- ¹⁶ Лопарев X. М. Указ. соч., с. 16.
- ¹⁷ См. также: Афанасий, Речь третья против ариан.
- ¹⁸ Reitzenstein R. Des Athanasius Werk über das Leben des Antonius (Ein philologischer Beitrag zur Geschichte des Mönchtums). Heidelberg, 1914, S. 1—68.
- ¹⁹ Согласно доказательству К. Бутлера, сочинение Палладия содержит некоторые существенные сведения исторического и идеологического характера: *Butler C. The Lausiac History of Palladius*. Cambridge, 1898, vol. 1. A critical discussion. 1904, vol. 2 — греч. текст.
- Ф. Алкэн и Р. Драге пытались выяснить возможные источники Палладия в 32 и 33 главах его «Истории»: *Halkin F. Histoire Lausiacque et Viees grecques de S. Pachôme*. — AB, t. 48 (1930), p. 257—301; *он же. Sancti Pachomii vitae graecae*. Bruxelles, 1932; *Draguet R. Le chapitre de l'Histoire lausiacque sur les Tabennésiotes dérive-t-il d'une source copte?* — «Le Muséon», t. LVII (1944), p. 53—145; t. LVIII (1945), p. 15—95 (табенесiotы — жители местечка в Фиваиде, где родился Пахомий — Т. II.); *он же. Une nouvelle source copte de Pallade: chap. VIII (Amoun)*. — «Le Muséon», t. LX (1947), p. 227—255. См. также: *Devos P. La «servante de Dieu» Poemenia d'après Pallade, la tradition copte et Jean Rufus*. — AB, t. 87, 1969, f. 1—2, p. 189—208.
- ²⁰ Пер. в кн.: Памятники византийской литературы IV—IX вв. М., 1968, с. 123.
- ²¹ Там же, с. 125.
- ²² Там же, с. 128.
- ²³ Linnér S. Syntaktische und lexikalische Studien zur Historia Lausiaca des Palladios. Inaug. Diss. Uppsala, 1943, S. 98.
- ²⁴ Памятники византийской литературы IV—IX вв., с. 128.
- ²⁵ Там же, с. 233.
- ²⁶ Лесков Н. С. Собр. соч. в II-ти т. Т. 10. М., 1956—1958. Тот же мотив см. у античного писателя II—III вв. Клавдия Элиана: «О природе животных», VII, 48 (Поздняя греческая проза. М., 1961, с. 535—536).
- ²⁷ О рукописной традиции этого жития см. в предисловии к прекрасному критическому изданию его оригинала: *Rydén L. Das Leben des heiligen Narren Symeon von Leontios von Neapolis*. Uppsala, 1963.
- ²⁸ Памятники византийской литературы IV—IX вв., с. 242.
- ²⁹ Gelzer H. Ein griechischer Volksschriftsteller des 7. Jahrhunderts. — «Historische Zeitschrift», Bd. 25, 1889, S. 1—38; *он же. Leontios von Neapolis Leben des heiligen Johannes*. Freiburg i.B., 1893. К. КрUMBACHER писал о языке этого жития как о своеобразной смеси языка литературного и народного (*Krumbacher K. Geschichte der byzantinischen Literatur*. 2. Aufl. München, 1897, S. 190).
- ³⁰ Stein E. Cyrille de Scythopolis. — AB, t. 62, 1944.
- ³¹ Т. е. молчальнике.

- ³² Греч. текст и русск. пер. В. Г. Васильевского: Русско-византийские исследования. СПб., 1893.
- ³³ Acta societatis scientiarum Fennicae, 17. Отд. замечания по тексту этого жития см.: *Никитин П.* Записки имп. академии. СПб., сер. VIII, т. 1, 1895.
- ³⁴ AASS, Mart. II (1668); PG, t. 100, p. 41—160.
- ³⁵ Здесь и далее пер. В. Г. Васильевского (указ. соч.).
- ³⁶ *Васильев А. А.* Житие Филарета Милостивого. — «Известия Русского археологического института», V. Одесса, 1900, с. 58.
- ³⁷ Такова точка зрения советских историков: История Византии. Т. II. М., 1967, с. 52. О различных объяснениях иконоборчества см. статью М. Я. Сюжумова «Основные направления историографии истории Византии иконоборческого периода». — ВВ (XXII), 1963, с. 199—226.
- ³⁸ PG, t. 100. Кроме того, греческий текст этого жития с русским переводом и исследование его см. в кн.: *Васильевский В. Г.* Русско-византийские исследования. Вып. 2. СПб., 1893.
- ³⁹ Пер. В. Г. Васильевского (указ. изд.).
- ⁴⁰ Ранее он жил в Вифинии (Малая Азия) — области вблизи Греции.
- ⁴¹ Житие преподобного отца нашего Феодора Студита. М., 1895, с. 3, 4, 5, 11, 12.
- ⁴² Описание собрания Симеона Метафраста дано в следующих исследованиях: Les ménologes grecs. — AB, t. 16 (1897), p. 311 сл.; *Ehrhard A.* Die Legenden-sammlung des Symeon Metaphrastes. — Festschrift des deutschen Campo Santo in Rom. Freiburg, 1896. См. также: *Martin C.* Note sur un manuscrit métaphrastique. — AB, t. 60 (1942).
- ⁴³ M. Pselli Scripta minora. T. I. Milano, 1931.
- ⁴⁴ Там же, с. 192.
- ⁴⁵ Там же, с. 193, 196.
- ⁴⁶ A. Ehrhard в статье «Hagiographie» в кн.: *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Litteratur. 2. Aufl., 1897, S. 202; он же. Überlieferung und Bestand..., Bd. 2 (1938), S. 707; *Zilliacus H.* Zur stilistischen Umarbeitungstechnik des Symeon Metaphrastes. — BZ, Bd. XXXVIII, 1938, S. 320—324.
- ⁴⁷ *Zilliacus H.* Das lateinische Lehnwort in der griechischen Hagiographie. — BZ, Bd. XXXVII, 1937, S. 325—336, 343.
- ⁴⁸ *Delehaye H.* Les légendes grecques des Saints militaires. Paris, 1909, p. 31; он же. Une Vie inédite de S. Jean l'Aumônier. — AB, t. 45, 1927, p. 9—16.
- ⁴⁹ *Krumbacher K.* Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung. München, 1911, S. 332, особенно с. 190 сл.; см. также: *Lackner W.* Das «Fragmentum Nikolsburgense» der Georgslegende. — AB, t. 86, 1968, f. 1—2, p. 10—12.
- ⁵⁰ *Van P. van den.* La vie de S. Spyridon et Syméon Métaphraste. — «Byzantion», t. XXII, 1952, p. 229—335.
- ⁵¹ Четъи-Минеи, ноябрь, дни 23—25.
- ⁵² *Krumbacher K.* Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung. München, 1911, S. 189.
- ⁵³ Там же, с. 190.
- ⁵⁴ Там же, с. 191.
- ⁵⁵ Новое издание текста с параллельным английским переводом осуществил П. Карлин-Хейтер: «Byzantion», t. 25—27 (1955—1957), p. 9—152. Русский перевод и исследование этого памятника сделал А. П. Каждан в кн.: Две византийские хроники X века. М., 1959, с. 9—139. См. также: *Karlin-Hayter P.* Appendix to Vita S. Euthymii. — «Byzantion», те же номера, ч. 2, p. 747—778; он же. Texts for the historical study of the Vita Euthymii. — «Byzantion», t. XXVIII, 1958. Bruxelles, 1959, p. 363—390.
- ⁵⁶ Это житие досконально исследовал С. Г. Вилинский, опубликовав четыре редакции греческого текста и древнерусский перевод его: *Вилинский С. Г.* Житие Василия Нового в русской литературе. Ч. 1. Исследование. Одесса, 1913, 354 с.; ч. 2. Тексты жития. Одесса, 1911, 1018 с. А. Грегуару и П. Оржелу удалось точно установить время написания этого жития на следующем основании: в нем говорится, что венгры утонули при попытке переплыть Дунай на лодках. Действительно, согласно одному из византийских хронистов, их натиск был остановлен в 933—934 гг. протовестиарием Фео-

фаном (Théoph. Cont., p. 422 sq.), который отражал и русских в 943 г.: после правления Романа I Лакапина (920—944) он впал в немилость, и роль его в победах греческого морского флота была в византийской литературе заменена ролью Феодора Стратилата. «Житие Василия Нового» также называет Феодора Стратилата; таким образом, в окончательном виде оно было написано после отставки Феодора. Т. е. время его окончательной редакции следует относить к промежутку между 956 (годом смерти патриарха Феофилакта) и 959 г.— последним годом совместного правления Константина Порфирогенета и его сына Романа II (*Grégoire H. et Orgels P. L'invasion hongroise dans la «Vie de Saint Basile le jeune».*—«Byzantion», t. XXIV, 1954, f. 1, p. 147—154).

⁵⁷ Согласно замечанию А. П. Каждана, «Житие» издано в латинском переводе: AASS, Aug., III, p. 489—507 (История Византии, т. 2, с. 462, примеч. 7). AASS, Nov., IV, p. 692—705.

⁵⁸ Более подробно об этом житии см. в исследовании Х. М. Лопарева, опубликованном в «Известиях русского археологического ин-та в Константинополе», № 13, 1908, с. 199—219.

⁵⁹ Текст жития издан в «Analecta Byzantina», t. 28, 1909, p. 11—56.

⁶⁰ Полякова С. О некоторых художественных особенностях «Взятия Фессалоники» Иоанна Каменикаты в кн.: Две византийские хроники X века. М., 1959, с. 242—249.

⁶¹ Пер. С. В. Поляковой и И. В. Феленковской с небольшими стилистическими изменениями в кн.: Две византийские хроники X века. М., 1959, с. 187, 188.

⁶² История Византии, т. 2. М., «Наука», 1967, с. 369; Beck H.-G. Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München, 1959, S. 271, 697.

⁶³ Бекк Г.-Г. Указ, соч., с. 638, 697.

⁶⁴ Там же, с. 698, 272; Лопарев Х. М. Житие св. Евдокима. Греч. текст и исследование.— ИРАИ, 1908, т. XIII, с. 152—252.

⁶⁵ Бекк Г.-Г. Указ, соч., с. 271.

⁶⁶ У славянских народов, которые тоже почитали этого Димитрия как святого, он называется не Фессалоникийским, а Солунским, так как «Фессалоники» на их языке передавалась как «Солунь». Точно так же Давид Солунский, Феодора Солунская, о которых речь будет идти далее, также были почитаемы в греческой Фессалонике (на границе между Македонией и Фессалией), по-славянски — Солуни.

⁶⁷ В. Г. Васильевский в начале своего исследования «Жития Феодоры» относит его к X в. (Васильевский В. Один из греческих сборников Московской синодальной библиотеки.— ЖМНП, ноябрь, 1886, с. 86); но в конце экскурсии об этом «Житии» он приводит такие данные (с. 96), которые, на наш взгляд, не позволяют датировать «Житие» ранее XII в. Агиограф рассказывает об обращении в иконопочитателя некоего Или, жившего в одном из близких к Фессалонике селений; про него говорится, что по происхождению он был амаликитянин (гл. 57); так византийцы называли армян, которые, согласно Евстафию Фессалоникийскому, жили в XII в. в предместьях Фессалоники (Eustath. Thess. De Thessalonica a latinis capta, 13) (Eustath. Orusc., p. 296).

⁶⁸ В Приложении к AASS под 5 апреля издан греческий подлинник; латинский перевод его — в AASS под тем же числом.

⁶⁹ Перевод по изд.: Житие и подвиги св. Феодоры Солунской. Греч. текст и пер. Юрьев, 1899.

⁷⁰ Пер. по изд.: Васильевский В. Г. Николая, епископа Мефонского, и Феодора Продрома, писателей XII столетия, житие Мелетия Нового (греч. текст, пер., исслед.).— Православный палестинский сборник. Т. 6, вып. 2 (17). Спб., 1886, с. 120, 121. Мефона — город в Южной Греции, теперь Модон.

⁷¹ В вопросе о времени написания этого жития принимаем мнение И. Соколова, издавшего этот памятник: Житие иже во святых отца нашего Григория Синаита. М., 1904, с. 17.

⁷² Указ. изд., с. 33.

⁷³ См., напр., Латышев В. В. О житиях преподобного Давида Солунского. Одесса, 1912, с. 5.

⁷⁵ Там же, с. 20.

⁷⁶ Пер. с небольшими стилистическими изменениями по изд.: Житие и подвиги св. Феодора Солунской. Греч. текст и пер. Юрьев, 1899.

⁷⁷ Гомер, «Илиада», XVII, ст. 424—440.

⁷⁸ Сравнение навеяно 41 псалмом Давида: «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к тебе, Боже!»



С. С. Аверинцев

ПОРЯДОК КОСМОСА И ПОРЯДОК ИСТОРИИ В МИРОВОЗЗРЕНИИ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ (Общие замечания)

И для древнегреческой, и для византийской культуры представление о мировом бытии в пространстве и времени было связано прежде всего с идеей порядка. Самое слово «космос» означает «порядок». Изначально оно прилагалось либо к воинскому строю, либо к государственному устройству, либо к убранству «приведшей себя в порядок» женщины и было перенесено на мироздание Пифагором, искателем музыкально-математической гармонии сфер¹. В философской литературе слово это выступает в контексте целого синонимического ряда — «диакосмесис», «таксис» и так далее, — объединенного идеей стройности и законосообразности².

Представление о мировом порядке можно было связывать с представлением о божественном начале. Для античной культуры в этом не было ничего нового. Но язычество в его мифологических, а затем философских проявлениях обожествляло самый космос: по характерному выражению Платона, космос есть «чувственно воспринимаемый бог»³. Древнегреческий идеализм мог отделить источник мирового порядка от материи, но не от мирового бытия в самом широком смысле. Не идя слишком далеко в социологических параллелях, скажем, что, как закон полиса был имманентным полису, так закон космоса мыслился имманентным космосу. Он был свойством самозамкнутого, самодовлеющего, «сферически» завершенного в себе и равного себе мира.

Средневековое сознание усвоило идею всеобъемлющей и осмысленной упорядоченности вещей и пережило ее, если это возможно, с еще большей остротой, чем она была пережита в древности. Но в составе христианского учения идея эта переосмыслилась. Теперь порядок приходит от абсолютно трансцендентного, абсолютно внемирного бога, стоящего не только по ту

сторону материальных пределов космоса, но и по ту сторону его идеальных пределов. К этому личному богу космос может иметь только личное отношение — а именно отношение *покорности*. Законосообразность мировых процессов понята как послушание небесных сфер и четырех стихий, как их монашеское смирение, их отказ от своеволия, их *аскеза*.

Вот как раннехристианский автор описывает мир, повинующийся богу: «Небеса его управлением движимы, в мире ему покоряются. День и ночь совершают они бег, им предначертанный, нимало не чиня друг другу препятствий. Солнце и Луна, и хоры звезд по повелению его в согласии, безо всякого отступления шествуют по кругу в положенном им пределе. Земля, понеся во чреве своем, по воле его во время свое преизобильно пропитание подает людям, и зверям, и всем сущим в ней живым тварям, не разномыслия и не отклоняясь от определенного о ней. Бездн неисследимые хляби и недр неизъяснимые струи теми же сдерживаются велениями. Беспредельное море во всем пространстве своем, по устроению его собранное вместе, не представляет положенных ему препон, но, как он указал, так и действует, ибо он изрек: «доселе дойдешь и не перейдешь, и здесь предел горделивым волнам твоим»⁴. Океан, для человека непереплываемый, и миры об-он-пол Океана сущие, теми же установлениями владыки правимы. Сроки весны, и лета, и осени, и зимы в мире друг друга сменяют; ветров порывы, каждый во время свое, исполняют дело свое неотпустительно. Вечнотекущие источники, на здравие всем пьющим от них сотворенные, сосцы свои неиссякающие жизни ради человека предлагают. Малейшие между живыми созданиями в мире и единомыслии сходки свои правят. Всему сему великий создатель и владыка сущего совершаться повелел в мире и единомыслии, всем благотворя...»⁵

Если Солнце — уже не бог Гелиос язычников, это вовсе не значит, как настаивает Ориген, будто оно «ничто»⁶, или, по Анаксагору, безжизненный и бездушный «огнистый ком»⁷; нет, все небесные светила — служители бога, способные ему молиться и осмысленно покоряться⁸. Они движутся отнюдь не слепо, однако и не по собственной воле, не от себя и не для себя, но для бога. Григорий Назианзин обращается в одном из своих стихотворений к Христу:

Ради тебя сиянием своим сокрывает созвездья
Скоробегающий Титан, огненный круг проходя.
Ради тебя то живет, то меркнет полночное око
Мены, и снова горит полною славой лучей...⁹

«Поразмысли же теперь, — обращается к читателю Ориген, — нельзя ли к этим существам (т. е. светилам. — С. А.), покорившимся суеде не по своей воле, но по воле покорившего, и пребывающим в надежде обетования, приложить Павловы слова:

«Имею желание разрешиться и быть со Христом, потому что это несравненно лучше»¹⁰. По крайней мере, мне представляется, что подобным образом могло бы сказать и Солнце: «Имею желание разрешиться и быть со Христом, потому что это несравненно лучше». Но Павел прибавляет еще: «А оставаться в плоти нужнее для вас»¹¹. И Солнце поистине может сказать: «Остаться же мне в небесном этом и светозарном теле нужнее ради откровения сынов божиих». То же самое должно мыслить и говорить так же о Луне и о звездах...»¹² Итак, движение, сияние и самое бытие небесных тел — их монашеское послушание, со скорбью, но и с терпением принимаемое от бога и на пользу людям. Им хотелось бы «разрешиться и быть со Христом», выйдя из-под ига «суеты» — космической манти «не-разрешенной» твари; но они предпочитают усилие своего подвига своему собственному духовному порыву.

При таком понимании космологический принцип оказывается аналогом церковной дисциплины, а церковь — своего рода моделью космоса, или «космосом космоса», как выражается тот же Ориген¹³. Это уже очень далеко от античной космологии, хотя, может быть, не так далеко, как это кажется: ведь именно те направления античного идеализма, которые были особенно увлечены идеей звездного порядка, гармонии сфер, как пифагорейство и платонизм, больше всего тяготели к идеалу безусловного повиновения сверхличному авторитету и ближе всего подошли к принципу монашества. Пифагорейцы на практике создали некий «орден», связанный строгой дисциплиной, и соблюдали множество ритуально-уставных предписаний. Платон конструировал ту же жизненную установку в утопической теории государства. «Тут даже не аристократия, — замечает А. Ф. Лосев, — а скорее теократия, монастырское игуменство»¹⁴. «Монашество и старчество — диалектически необходимый момент в Платоновом понимании социального бытия»¹⁵. Афонские монахи, еще в XV в. сосредоточенно смотревшие по ночам, как звезды из чистого хрустального неба смотрят на грешную землю, и поучавшиеся ненарушимой стройности их движения, были поздними наследниками Пифагора и Платона¹⁶.

Уже в платонизме напряженный интерес к порядку космоса с самого начала связан с ощущением угрозы другому порядку — порядку полиса. В ранневизантийской идеологии этот интерес окрашивается в новые тона в связи с гибелью того, что еще оставалось от порядка полиса. «Удобопревратность» земных законов стала еще очевиднее, непреложность небесных законов — еще желаннее. Люди должны учиться слушаться у звезд — такова ранневизантийская транскрипция евангельской молитвы «да будет воля твоя, яко на небеси, и на земли». Соотнесенность космологических мотивов с социальными проблемами ощутима в словах Григория Назианзина: «Да не нарушается закон подчинения, которым держится земное и небесное, дабы через мно-

гоначалие не дойти до безначалия»¹⁷. Каждое слово о реальности мирового порядка превращается в притчу и аллегорию о желательности порядка человеческого, общественного¹⁸, причем последний мыслится в формах иерархии («закон *подчинения*» — авторитарный принцип). Неумолимая, жесткая симметрия образов ранневизантийского имперского искусства, повинующихся эстетике придворного церемониала и военного парада¹⁹, — зрительное соответствие такой космологии. Платон мог только мечтать о столь высоком уровне формализации художественного канона²⁰ и государственного обихода²¹ — одного в нерасторжимом единстве с другим; но теперь это до некоторой степени стало реальностью. В мире идей космологическое умозрение и социальная этика получили такое соединительное звено, которого они не могли иметь во времена Платона²². Звеном этим был библейский креационизм, т. е. учение об одном и том же божестве как творце стихий и законодателе людей.

Однако идет ли речь о языческом космосе, имеющем свою собственную меру, или о христианском космосе, получающем свою меру от бога, это все еще космос — всегда привлекавший к себе эллинскую мысль пространственный мир, который сам по себе не имеет истории.

Нельзя, конечно, утверждать, будто античная греческая философия абсолютно чужда историзму. Человеческая сущность так неразрывно связана с динамикой истории, что человеческая мысль едва ли может миновать проблему, поставленную этой динамикой. И все же классическая культура Греции оттесняла начало историзма далеко на задний план. «Поскольку в качестве идеала трактовалось *круговое движение*, лучше всего представленное в движениях небесного свода, постольку движения человека и человеческой истории в идеальном плане тоже мыслились как круговые. Это значит, что человек и его история все время трактовались как находящиеся в движении, но это движение всегда возвращалось к исходной точке. Таким образом, вся человеческая жизнь как бы топталась на месте... Этому удивляться нечего уже потому, что исконно проповедуемое в античности круговращение вещества и перевоплощение душ, то ниспадающих с неба на землю, то восходящих с земли на небо, также есть циклический процесс»²³.

Древняя история Восточного Средиземноморья выявила и другую мыслительную возможность, резко контрастирующую с эллинским умонастроением. Эта возможность воплощена в библейской традиции мистического историзма.

Если мир греческой философии и греческой поэзии — это «космос», т. е. законосообразная и симметричная пространственная структура, то мир Библии — это «олам»²⁴, т. е. поток временного свершения, несущий в себе все вещи, или мир как история. Внутри «космоса» даже время дано в модусе простран-

ственности: в самом деле, учение о вечном возврате, явно или неявно присутствующее во всех греческих концепциях бытия, как мифологических, так и философских, отнимает у времени столь характерное для него свойство *необратимости* и придает ему мыслимое лишь в пространстве свойство *симметрии*. Внутри «олама» даже пространство дано в модусе временной динамики — как «вместилище» необратимых событий.

Новый Завет продолжил и усилил традицию библейского мистического историзма. Это сказалось уже в его названии. У ветхозаветного пророка Иеремии шла речь о том, что в эсхатологические времена бог заключит с людьми новый «завет», т. е. новый «союз»²⁵. «Новым Заветом» именовали себя члены Кумранской общины, чаявшие «грядущего века»²⁶. Христианство выступило с притязанием на то, что бог уже заключил новый «завет» с «новыми людьми»²⁷, «ходящими в обновленной жизни»²⁸. Книги Нового Завета обещают «новое небо и новую землю»²⁹. «Древнее прошло, теперь все новое»³⁰, Евангелие (εὐαγγέλιον) — это «благая весть», т. е. как бы «хорошая новость», которую надо «возвещать» («керигма»), как возвещают только новосты. Содержание новозаветной веры — не вневременной миф и не вневременная религиозно-философская концепция; оно связано со стихией времени и требует внимания к времени, к «знамениям времени». «Лицемеры! различать лицо неба вы умеете, а знамений времени не можете»³¹. Взаимоотношения бога и человека получили временное измерение; как подчеркивает новозаветный автор, Моисеев «закон», будучи истинным установлением бога, возник во времени и во времени же «упраздняется»³². Надо «оставить то, что позади», надо «устремляться вперед»³³. Для традиционной религиозности слово «новый» могло быть наделено только негативным смыслом — здесь официальный иудаизм и греко-римское язычество были едины: критик христианства Кельс хвалит иудеев за то, что они, в противоположность христианам, «соблюдая богослужение, унаследованное от отцов, поступают подобно прочим людям»³⁴. Молодое христианство ввело слово «новый» в обозначение своего «завета» и своего «Писания», вложив в это слово свои высшие надежды, окрашенные пафосом эсхатологического историзма³⁵.

Когда религия «Нового Завета» и «хороших новостей» столкнулась с циклическими концепциями античного мышления, она не могла не объявить им войну. Приведем характерное место из трактата Августина «О граде божием»: «Положим, примера ради, что как в этом круге времен философ Платон говорил перед учениками в городе Афинах и в той школе, что зовется Академия, — так и снова по прошествии весьма протяженных, но твердо отмеренных промежутков во множестве кругов времен будут повторяться неисчислимые разы этот же самый Платон, этот же город, эта же школа, эти же ученики. Да не будет,

говору, чтобы мы тому поверили! Ибо единожды умер Христос за грехи наши; воскреснув же из мертвых, уже не умирает, и смерть не будет более обладать им... По кругу блуждают нечестивцы; не потому, что по кругу, как полагают они, будет возвращаться их жизнь, но потому, что таков путь заблуждения их, сиречь ложное учение»³⁶. Такова христианская точка зрения на доктрину о вечном возврате. По кругу человека водит бес; устрояемая богом «священная история» идет по прямой линии. Она идет так потому, что у нее есть цель.

Казалось бы, победа христианства над язычеством должна была означать победу библейского способа подходить к истории над греческим. В значительной мере это так и было. И все же дело обстояло не так просто. Если мы сравним ранневизантийскую идеологию с верой Нового Завета, мы должны будем отметить известную убыль историзма, известную нейтрализацию динамического видения мира, частичное возвращение к статическим мыслительным схемам метафизики и мифа. Как это произошло? Во-первых, заключительная стадия библейского мистического историзма, определившая «знаковую систему» христианства, сама скрывала в себе противоречивые возможности. Мистический историзм эсхатологии — это такой историзм, которому легко перейти в отрицание историзма. Чтобы усмотреть противоречивость эсхатологической установки, полезно присмотреться поближе к тем поздненудейским авторам «откровений» о конце истории, которых принято называть апокалиптиками. Это тем более оправданно, что апокалиптики оказали чрезвычайно широкое влияние на весь ранневизантийский образ мира во времени и пространстве; влияние их было как опосредованным — через раннехристианскую литературу, — так и прямым. Их продолжали читать и, что важнее, им не переставали подражать.

Тема апокалиптиков — взрыв истории и ее переход в мета-историю, последнее сражение добра и зла и «тот свет». Когда древние пророки говорили о народах и государствах, для них еще существовал пестрый человеческий мир с его красками; для апокалиптиков красок не осталось — только ослепительное сияние и крошечный мрак. Атмосфера их сочинений характеризуется единством двух крайностей — предельной экзальтации и предельной рассудочности. С одной стороны, перед нами экстатические визионеры; откровение о сокровеннейших тайнах «будущего века» предполагает напряженность интонации, непривычность и невероятность образов. С другой стороны, апокалиптикам очень трудно и очень страшно представить получателями откровения лично себя; для их совести легче взять на себя роль позднего хранителя тайных пророческих преданий, размышляющего над древним пророчеством, вычисляющего сроки его исполнения и выводящего из него все новые следствия. Отсюда книжный и головной характер апокалиптической лите-

ратуры; отсюда же влечение апокалиптиков к анонимности и псевдонимности.

Апокалиптик предпочитает скрывать себя за условными именами таинственной древности и выставлять себя в качестве безымянного инструмента предания. Он излагает свое учение устами какого-нибудь персонажа незапамятных времен — например, устами Адама и Евы, или Еноха, или двенадцати сыновей Иакова, — при этом «пророчествуя» о давно прошедших событиях и пересказывая библейские саги и хроники в формах будущего времени. Перед нами не просто мистификация. По очень серьезным и содержательным причинам такому автору нужна для осмысления истории воображаемая наблюдательная точка *вне истории*; эту позицию удобно локализовать либо в самом начале истории, либо в самом ее конце — но к концу прикован умственный взор апокалиптика, а в начале он помещает своего двойника, дав ему имя хотя бы того же Еноха. Глазами этого своего двойника *он видит прошедшее и настоящее как будущее*, одновременно притязая на то, чтобы *знать будущее с той же непереложностью, с которой знают прошедшее и настоящее*.

Различие между прошедшим, настоящим и будущим, между «уже» и «еще не» в принципе снято, и через это снята сама история; она предстает в мистических числовых схемах и мистических аллегориях как нечто предопределенное и постольку данное готовым. Мало определить апокалиптику как мистика истории; в отличие от мистики конкретного исторического процесса у библейских пророков, это мистика абсолютизированной, и потому абстрактной, и потому *снятой истории*. Апокалиптик очень остро чувствует историю — как боль, которую нужно утолить, как недуг, который нужно вылечить, как вину, которую нужно искупить. Здесь не место говорить об исторических причинах, сформировавших такой психологический стереотип. Достаточно указать на то, что апокалиптик скорее ненавидит историю, чем любит ее, и что он больше всего хотел бы от нее избавиться; столь характерный для библейской традиции мистический историзм на пределе своей кульминации обращается против самого себя. Поэтому для апокалиптика так важна идея абсолютного конца, когда все движущееся остановится, все открытое замкнется, все перешенное будет решено и все спорящие стороны услышат свой вечный приговор.

Затем, по мере того как христианство приобретало формы систематического философствования, оно перенимало греческие мыслительные навыки. Еще в 30—40-е годы IV столетия за пределами Римской империи работал «персидский мудрец» Афрахат, интерпретировавший содержание христианской веры вне эллинских философских схем, идя от традиции восточного историзма. «Двадцать три гомилии Афрахата имеют больше библейской полнокровности и колоритного материала по вопросам жизни Иисуса, чем все трактаты апологетов», — отмечает Э. Барни-

коль³⁷. Все это так; но для своего времени Афрахат был безнадежно отставшим провинциалом. Историческое развитие прошло мимо него, и оно не могло идти иначе. Каждый шаг навстречу более тонкой интеллектуальной культуре означал для христианства приближение к онтологии эллинского типа, к платоновскому или аристотелевскому идеализму.

«Когда около 230 года Ориген создал первый опыт научно построенной теологии, это означало, что грек еще раз превратил историю в космологию. Он писал о началах, когда должен был писать о царстве божием»³⁸. Значение этого факта трудно переоценить. Ориген — самый смелый, острый и универсальный мыслитель, какого имело христианство на протяжении нескольких столетий. Хотя его конкретные теологические тезисы и его личность были после долгой полемики осуждены церковью и государством в VI в., склад и уклон его мысли не переставали оказывать влияние. Вся христианская философия средневековья в значительной части покоится на фундаменте, заложенном трудами этого еретика.

Продолжая традиции эллинистического толкования мифов и поэтических текстов³⁹, основанная Оригеном александрийская школа христианского богословия разработала метод аллегорической интерпретации библейской «священной истории». В практике такой интерпретации было немало курьезного, но суть ее нельзя сводить к курьезу. Это был принципиальный подход к событию, совершающемуся во времени, как к иносказанию о смысле, пребывающем вне времени.

Если Библия о чем-то повествует, текст этого рассказа имеет три значения: буквальное — плотское, моральное — душевное, и, наконец, мистическое — духовное. Идеальная структура снова противопоставлена конкретной истории. Если смысл события имеет вневременной характер, он может выявиться в целой цепи разновременных событий, причем в одних событиях — полнее, в других — менее полно. Отсюда богословская «типология» в средневековом смысле слова, т. е. доктрина о «преображении» (идеально-смысловом предвосхищении) более поздних событий в более ранних⁴⁰. Едва ли не все эпизоды Ветхого Завета разбирались как аллегории о земной жизни Христа, но события последней в свою очередь могли иносказательно указывать на перипетии внутренних путей христианской души. Интерпретация александрийской школы как бы спешит пройти, проскочить сквозь конкретный образ события к его абстрактному значению, принимая вполне всерьез только последнее; чего она почти не принимает всерьез, так это времени. Прошлое симметрично отвечает настоящему, настоящее симметрично отвечает будущему; необратимость времени снова приглушена гармонией как бы пространственной симметрии. Конечно, это уже не языческий миф о вечном возврате. К. Леви-Стросс назвал миф «машиной для уничтожения времени»⁴¹. «Типология» — это

«машина» не для уничтожения времени, но для нейтрализации времени.

Теология александрийской школы была таким явлением мысли, которое могло претерпевать самые различные степени популяризации, вульгаризации, бытовой материализации, удерживая свои основные черты. Все средневековые постепенно разменивает умственные конструкции александрийцев на мелкую монету общедоступного назидания. Но у экзегесы александрийского типа был аналог и собственно в бытовой сфере церковной жизни: речь идет о неуклонно развивающейся от века к веку системе годовых праздников. «Единожды умер Христос», — восклицал Августин; но каждый год в неизменной череде Пасха сменяла Страстную Пятницу. Космическое круговращение времен года было поставлено где-то рядом с неповторимостью событий «священной истории», — разумеется, как подобие этой неповторимости, как ее «икона», но психологически как ее возможная нейтрализация. Снова человек мог ощущать себя внутри замкнутого священного круга, а не только на конечном, прямом, узком пути, имеющем цель.

Вернемся к александрийской школе — и одновременно перейдем к следующему, третьему пункту наших рассуждений. У александрийской школы был соперник и оппонент — антиохийская школа. В противоположность александрийскому аллегоризму антиохийцы культивировали интерес к буквально-историческому смыслу Библии, в противоположность платонизирующему александрийскому онтологизму и космологизму — юридически окрашенную этику свободной воли, восточную идеологию священной державы и восточно-эллинистический тип историографических занятий. Здесь не место рассматривать, как тенденции антиохийской и александрийской школ в наиболее крайнем своем выражении дали две «христологические» ереси — соответственно несторианство и монофиситство, открывшие выход центробежным силам культурно-этнического сепаратизма; как антиохийская этика свободной воли с ее правовым уклоном повлияла на западную, латинскую теологию; как умеренные формы александрийства и антиохийства вошли в синтез византийского богословия. Сейчас нас занимает иное: почему выразившаяся в деятельности антиохийцев и вообще присущая сирийско-палестинским кругам заинтересованность в историографическом оформлении идеологии священной державы тоже могла быть путем — еще одним путем, — уведившим от новозаветного, раннехристианского историзма.

Основатель и классик церковной историографии, виднейший идеолог священной державы — Евсевий Кесарийский. Этот уроженец Палестины был связан с преданием оригеновского круга, но скорее биографически; он унаследовал от Оригена разве что элементы филологически-полигисторской культуры и чисто теологические воззрения проарианского характера, но не основной

уклоп его философского мышления. Он в достаточной мере связан с ближневосточной традицией, чтобы исполнить требование эпохи и написать фундаментальный исторический труд. «Для решения этой задачи должен был прийти сириец, обладавший достаточным вкусом к конкретности единокражных событий и в то же время достаточной греческой культурой, чтобы научно излагать эти события»⁴².

Но перспектива истории ведет в глазах Евсевия к христианской державе Константина и до некоторой степени замыкается на ней. Эсхатологическое будущее подменено политическим настоящим. Дело не в том, чтобы назвать Евсевия «сервильным» и «льстивым» автором; если бы причина такой установки сводилась к личным недостаткам характера Евсевия, весь облик византийской культуры был бы более светлым. Перед нами не лезть; перед нами официальная идеология «благоверной» государственности, принимающая сама себя вполне всерьез. Она была, правда, оспорена Иоанном Златоустом⁴³. Но хотя Иоанн Златоуст стал великим святым греческой церкви, а Евсевий остался полуеретиком, наиболее общие черты ходоной византийской концепции государства были предвосхищены не Иоанном, а Евсевием. За историей оставлена конкретность, но у нее почти до конца отнята открытость — хотя бы открытость на таинственное абсолютное будущее эсхатологии.

Византийское христианство сравнительно мало эсхатологично⁴⁴, а византийская эсхатология почти не знает тайны. История превращена в задачу с приложенным результатом. Аналогичный уклон можно усмотреть в ранневизантийских переработках библейских сюжетов, будь то апокрифы, будь то проповеди или кондаки. В Евангелиях Христос молится в Гефсиманском саду: «Отче мой! если возможно, да минует меня чаша сия»⁴⁵. «Если возможно» — это условная конструкция, а условная конструкция — простейшая схема исторического свершения: через нее выражено, что настоящее колеблется и открыто будущему. Конечно, и в Евангелиях есть другая тема — тема предопределенности: «впрочем, Сын Человеческий идет по предназначению»⁴⁶.

Однако обе темы остаются в отношении подвижного равновесия. Напротив, у ранневизантийских авторов тема предопределенности, мотив «предвечного совета», вневременного бытия всех вещей в замысле бога, но также и в умах верующих, решительно выходит на передний план, подавляя и глуша чувство «священной истории» как истории. Христос уже не говорит «если возможно»; он говорит совсем другие слова: «это от начала мне изволилось»⁴⁷. Он уже не прощается с матерью как бы навсегда⁴⁸; он разъясняет ей, что она узрит его первая по выходе из гроба⁴⁹. Здесь утрачена мистическая диалектика Нового Завета: «Мы отчасти знаем и отчасти пророчествуем; когда же настанет совершенное, то, что отчасти, прекратится»⁵⁰.

Для фидеистического рационализма средних веков времени-
ми исчезало всякое «отчасти»: все разъяснено, все расписано с
самого начала, как текст некоего священного действия, никто не
собьется со своей роли. Фидеистический рационализм враждебен
не только духу научности; в известных пределах он враждебен
религиозному переживанию тайны. Абсолютное будущее слишком
определенно, чтобы быть абсолютным, и, пожалуй, слишком
определенно, чтобы быть будущим. Из бездны света оно
превращается в массивный золотой иконостас. «Имперфект» че-
ловеческой истории, да и библейской «священной истории», не
столько «прошедшее», сколько «проходящее» время, заменяется
снятым и готовым «перфектом» извечного божьего решения, за-
меняется *стоящим настоящим* литургии, но также имперской
идеологии, которая готова отнестись апокалиптические пророче-
ства о тысячелетнем царстве мира к сбывшейся, осуществив-
шейся еще при Константине христианской государственности⁵¹.
Настоящее остановлено; будущее — уже не совсем будущее, ибо
оно в некоем идеальном плане дано готовым сейчас; но и про-
шедшее — не совсем прошедшее, ибо оно, как предполагается,
обладало смысловым содержанием настоящего и будущего.

В самом деле, если новозаветные авторы не устают подчер-
кивать новизну своей веры и своей «вести», то Евсевий энер-
гично утверждает, что в христианстве нет «ничего нового и ниче-
го странного»⁵², что в некотором смысле оно существо-
вало от начала мира⁵³. И здесь мы имеем дело с мыслительными
мотивами, которые, вообще говоря, не исключают друг друга.
И Новому Завету (тем более апологетам) не чужда мысль об
идеальном предсуществовании христианской веры, и Евсевий не
может не считаться с конкретностью ее возникновения во време-
ни. Но весь вопрос в том, на чем ставится акцент; и мы имеем
право и обязанность отметить, что акцент переместился — с «но-
вого» на «предвечное».

Фидеистический рационализм присущ не только византийской
культуре; он характерен для всего средневековья. Чтобы хри-
стианство могло стать идеологической санкцией раннесредневе-
ковой монархии, а затем — позднесредневекового феодализма,
его динамические идейные структуры должны были в пределах
возможного быть заменены статичными. Но на Западе, где им-
перия была слабой и обреченной, где ей предстояло перейти из
мира реальностей в мир желательностей, для мистического исто-
ризма оставалось больше места. Именно там мистический исто-
ризм и был возведен на новую, философскую ступень, став осно-
вой широкого интеллектуального синтеза. Результат этого син-
теза — труд Августина «О граде божием». История человечества
представлена в нем как противоборство двух человеческих со-
обществ («градов» в античном смысле города-государства, горо-
да-общины): мирской государственности и духовной общности в
боге. «Град земной» основан «на любви к себе, доведенной до

презрения к богу», «град божий» — «на любви к богу, доведенной до презрения к себе». Граждане «града божия» хранят верность небесному отечеству и остаются «странниками» в земном отечестве. Напряжение между двумя полюсами истории мыслится не снятым и после Константина. История — это драма, разделенная на шесть актов (сообразно шести дням творения): 1-й период — от Адама до гибели первого человечества в водах потопа; 2-й — до Авраама, заключившего «завет» с богом; 3-й — до священного царства Давида; 4-й — до крушения этого царства и вавилонского плена; 5-й — до рождества Христова; 6-й период все еще длится, а 7-й даст трансцендирование истории в эсхатологическое время.

V век дал всему средневековью две книги, каждая из которых выразила в предельно обобщенном виде идеологические основания огромной эпохи. Но одна из них написана по-латыни, другая — по-гречески, и различие между ними как бы символизирует различие между латинским миром и ранневизантийской культурой. Тема трактата «О граде божием» — мир как история, причем история (разумеется, «священная история») понята как острый спор противоположностей и как путь, ведущий от одной диалектической ступени к другой. Временное начало принято у Августина по-настоящему всерьез. Тема корпуса так называемых «Ареопагитик» (сочинений Псевдо-Дионисия Ареопагита) — мир как «космос», как структура, как законосообразное соподчинение чувственного и сверхчувственного, как иерархия, неизменно пребывающая во вневременной вечности. И Августин, и Псевдо-Ареопагит идут от идеи церкви. Но для Августина церковь — это «странствующий по земле», бездомный и страннический «град», находящийся в драматическом противодействии с «земным градом» и в драматическом нетождестве себе самому (потому что многие его враги внешне принадлежат к нему). Для Псевдо-Дионисия церковь — это иерархия ангелов и непосредственно продолжающая ее иерархия людей, это отражение чистого света в чистых зеркалах, это стройный распорядок «таинств»; о драматизме, о проблемах не приходится и говорить.

Августиновская философия истории имела на Западе таких наследников, как Оттон Фрейзингский, написавший в XII в. свою «Хронику, или Историю о двух Градах». Начавшись ортодоксальным историзмом Августина, культура западного средневековья завершает свой путь еретическим историзмом Иоахима Флорского, учившего о диалектике трех «мировых состояний» (эры отца, эры сына, эры святого духа) и вдохновлявшего ереси предвозрожденческой поры. Но даже историософская доктрина Августина сохранила известную привлекательность для гуманистов Ренессанса; недаром Эразм издал трактат «О граде божием», а Вивес его комментировал⁵⁴.

Псевдо-Дионисиева философия мирового строя тоже имела наследников внутри породившей ее византийской культуры —

от Максима Исповедника до Григория Паламы. Но не только на византийском Востоке ее идеи вошли в плоть и кровь цивилизации. Корпус Псевдо-Дионисиевых трактатов рано подвергся переводу на латинский язык, и к этим трактатам писали комментарии ведущие мыслители средневековья и Возрождения — в их числе Фома Аквинский и Марсилио Фичино. Без влияния «Ареопагитик» были бы невозможны философские построения Иоанна Скота, Эриугены и Николая Кузанского, эстетика света и символа, выраженная у Сугера⁵⁵ и Витело⁵⁶ и воплощенная как в готическом искусстве, так и в поэзии Данте⁵⁷. Иное дело — труд Августина. Его двадцать две книги практически остались неизвестны ученым теологам грекоязычного мира⁵⁸. Его идеи не могли быть восприняты официальным ромейским православием.

Недостаточно констатировать, что ранневизантийскому образу мира свойственна приглушенность динамики мистического историзма и эсхатологизма. Даже та мера интереса к движению «священной истории», которая присутствует в составе ранневизантийской культуры, от века к веку уменьшается. Наглядный тому пример — жанровая эволюция церковной поэзии. Эволюция эта открывается расцветом так называемого «кондака» — поэмы, включающей в себя повествовательные и драматизированные, диалогизированные части. Действующие лица такой поэмы обмениваются репликами, изливают свое душевное состояние в патетических монологах, вступают в собеседование или спор. Прославленный мастер такой поэзии — Роман Сладкопевец. Мы только что видели, правда, что он придает «священной истории» черты драмы, как бы разыгрываемой по готовому тексту, существовавшему еще до начала времен; и все же это как-никак драма, и она, по крайней мере, действительно разыгрывается. Событие принимает облик ритуального «действия», мистерии; но оно остается событием. В качестве события оно имеет свое настроение, свою эмоциональную атмосферу, оно расцветивается наглядными подробностями, и главенствующий дидактический элемент как-то соотносится с его событийной конкретностью. Здесь Роман, этот выходец из Сирии, был наследником более ранних (IV—V вв.) сирийских поэтов, создавших жанровую форму так называемой сугитты — драматического диалога между персонажами библейского или житийного эпизода.

Потомки отнесли к наследию Романа несколько странно. Они причислили его к лику святых и придали его имени почетное наименование «Сладкопевец», они рассказывали о нем легенды; но они не удержали целиком ни единой его поэмы в церковном обиходе⁵⁹. Это было знамение времени. Пора для обстоятельных повествований и картинных сценок прошла; наступила пора для славословий и размышлений. Жанровую форму кондака сменяет жанровая форма канона. Классик канона

на — Андрей Критский, последовательно истолковавший в своем «Великом каноне» образы Ветхого и Нового Завета как подобия вневременной, внеисторической реальности внутри души человека:

Вместо Евы чувственной, духовная предо мной Ева —
Во плоти моей страстный помысл...⁶⁰

Церковные поэты последующих веков — Иоанн Дамаскин и Косьма Маюмский, Иосиф Песнопевец и Феофан Начертанный, и прочие, и прочие — это не наследники Романа; это продолжатели традиции Андрея. Структура канона предполагает, что каждая из его девяти «песней» по своему словесно-образному составу соотносена с одним из библейских моментов (первая — с переходом через Красное море, вторая — с грозной проповедью Моисея в пустыне, третья — с благодарением Анны, родившей Самуила, четвертая — с пророчеством Аввакума, и так далее, без всякого отступления). Это значит, что в каноне на Рождество первая песнь берет тему Рождества, так сказать, в модусе перехода через Красное море:

Ты свой народ избавил древле, Господи,
Рукою чудотворною смиряя хлябь;
Но так и ныне к раю путь спасительный
Ты отверзаешь, Девой в мир рождаемый,
Хоть человек всецело, но всецело бог⁶¹.

Событие перестает быть событием и превращается в модус для одного и того же, все время одного и того же смысла. Победа канона над кондаком — это победа «александрийской» тенденции над «антиохийской» тенденцией.

Но идет ли речь о мире в пространстве или о мире во времени, образ этого мира наделен в византийском сознании некоторыми неперменными свойствами. Если оставить за скобками все, что предполагалось отсутствующим в первоначальном творческом замысле бога, — недолжный выбор свободной воли падших ангелов и людей, порожденную этим выбором геенну, вообще моральное и физическое зло, — мировая полнота в целом оценивалась как нечто «благое», нечто упорядоченное, нечто целесообразное и смыслообразное, т. е. отвечающее эсхатологическому назначению и символическому содержанию.

Для средневековой мысли, как, в общем, и для античной мысли, «благое» — это оформленное и округленное, совершенное и завершенное, а потому необходимо *конечное* в пространстве и времени. Упорядоченное — это *расчлененное*, «членораздельное». Мир «членоразделен», как членораздельно «Слово», вызвавшее его к жизни. Библия описывает сотворение мира, как ряд актов «отделения» одного от другого («и отделил бог свет

от тьмы», «и отделил бог воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью»); и она требует от человека «отличать священное от несвященного и нечистое от чистого»⁶². Бог «отделил» — и человек должен «отделять».

Средневековый образ мира членится во времени и в пространстве на две части, и части эти неравны по своему достоинству; их отношение иерархично. У времени два яруса: «сей век» и превосходящий его «будущий век». У пространства тоже два яруса: «поднебесный мир» и превосходящий его «занебесный мир».

Можно было бы сказать вышеприведенными словами «Книги левит», что нижний ярус в каждом случае относится к верхнему, как «несвященное» относится к «священному» и как «нечистое» относится к «чистому». Это так, но это не совсем так. С христианской точки зрения все время есть «божье» и постольку сакральное время, все пространство есть «божье» и постольку сакральное пространство; бог есть «благословляющий и освящающий все»⁶³. Поэтому вступает в действие оппозиция «священное — священнейшее». Эта оппозиция выражена в единстве христианского канона Библии: Ветхий Завет свят, однако Новый Завет более свят. Она выражена в религиозно-социологической дихотомии: и верующие миряне — освященный «народ божий», даже в некотором смысле «царственное священство»⁶⁴, «люди, взятые в удел»⁶⁵, но только священнослужители составляют «удел» бога («κλῆρος» — «клир») в особенном, повышенном, усугубленном смысле. Она выражена в архитектуре церкви: весь храм — священное место, но алтарь — священнейшее. Она выражена в распорядке церкви: всякое богослужение — сакральный акт, но литургия принадлежит к более высокому уровню сакральности. Она выражена в двойственной системе этики: браку принадлежит «честь», но аскетическому, обетному «девству» большая «честь»⁶⁶.

Легко видеть, что двухъярусность средневекового образа мира совмещает в себе дуальные противоположения, то дополнявшие друг друга, то сливавшиеся или смешивавшиеся друг с другом, но различные по своему генезису и по своей внутренней логике. Во-первых, это библейская ветхозаветная оппозиция: не до конца осуществившая себя «слава божия» в истории — ее окончательное осуществление в эсхатологическом «дне Яхве»⁶⁷. Во-вторых, это платоновская философски-спиритуалистическая оппозиция или, точнее, пара онтологически приравненных оппозиций: чувственный мир тел — умопостигаемый мир идей; время — вечность. К этому надо добавить, в-третьих, в-четвертых и в-пятых, извечную культовую оппозицию житейски-профанного и сакрально-табуированного, столь же извечную мифологическую оппозицию настоящего времени и времени мифа, наконец народно-сказочное противоположение области кривды и области правды. Такой ряд можно было бы продолжить.

Особенно противоречивыми были отношения взаимоприятия и взаимоотталкивания между библейским и платоническим подходами к членению всего сущего. Христианство — ни в коем случае не религия «духа»; это религия «святого духа», что отнюдь не одно и то же. Ее идеал — не самоодухотворение, а «покаяние», «очищение» и «святость», что опять-таки не одно и то же. С христианской точки зрения и плоть может быть «честными мощами», а дух может быть «нечистым духом» — причем, что особенно важно, нечистым вовсе не в силу контакта с материей, как представляли себе платоники, гностики и манихеи, но по собственной вине непослушания.

Христианство учило о святом веществе евхаристических «даров», о воскресении плоти и ее будущей славе. «Не всякая плоть — одна и та же плоть; но иная плоть у человеков, иная плоть у скотов, иная у рыб, иная у птиц. Есть тела небесные и тела земные; но иная слава у небесных, иная слава у земных, иная слава у Солнца, иная слава у Луны, иная слава у звезд; и звезда от звезды разнится в славе»⁶⁸. Как предполагалось, вся совокупность материальных вещей создана творчеством бога и «хороша весьма»⁶⁹, между тем как дьявол вызвал к жизни только одну злую и притом, кстати говоря, всецело невещественную, всецело духовную вещь — грех. Грань между добром и злом идет для христианства наперерез грани между материей и духом.

Строго говоря, абсолютизированная в спиритуалистическом смысле дихотомия телесного и бестелесного, вещественного и невещественного — не христианская дихотомия. Абсолютным мыслилось только различие между богом и «тварью». «Бестелесным и невещественным, — поясняет Иоанн Дамаскин, — называется ангел по сравнению с нами. Ибо в сравнении с богом, который один несравним, все оказывается грубым и вещественным. Одно только божество в строгом смысле слова невещественно и бестелесно»⁷⁰. Однако и навыки мышления в формах греческого идеализма, очень устойчивые у многих представителей патристики, и практические нужды морального назидания в аскезе заставляли ранневизантийских авторов вновь и вновь говорить платоническим языком. Если нужно уговаривать мирянина или, тем более, монаха обуздывать свое тело и подчинять его уму, было слишком удобно сказать, что ум как бы субстанциально выше материального, «грубого», «тучного» тела.

Двухъярусное членение мира могло иметь временной, т. е. исторический, модус (когда противопоставлялись друг другу «сей век» и «будущий век» как настоящее и грядущее). Оно могло иметь пространственный, т. е. космологический, модус (когда противопоставлялись друг другу «земное» и «небесное» в буквальном, отнюдь не метафорическом смысле слова). Оно могло иметь, наконец, философский, онтологический модус (когда противопоставлялись друг другу материя и дух, время и вечность,

что можно также обозначить как «земное» и «небесное», но в порядке метафоры).

Все три модуса были сопряжены в единой символической системе, как взаимозаменяемые смысловые эквиваленты. Перед нами как бы уравнение: духовное так относится к телесному, как небеса относятся к земле и «будущий век» относится к «сему веку» (ряд можно продолжить — таково же отношение восточной стороны к западной стороне, правой стороны к левой стороне и так далее). Но этого мало. Достаточно часто приравниваются друг к другу не только отношения, но и сами члены этих отношений; взаимозаменяемость как бы переносится на них.

Уже в Новом Завете речь идет о человеке, который был «восхищен до третьего неба». Автор добавляет: «в теле ли — не знаю, вне ли тела — не знаю: бог знает»⁷¹. Если этот путь на небеса был совершен «вне тела», его надо мыслить как духовный экстаз, как переступание онтологической грани, для которого пространственные образы «небес» и «земли», «горнего» и «дольнего» могут служить только метафорой. Если же он был совершен «в теле», его надо мыслить как пространственное движение. Что же выбрать? Автор не дает нам ответа. Он говорит: «не знаю».

Еще более характерный пример — ранневизантийская легенда о поваре Евфросине⁷². В ней повествуется о некоем священнике: «когда он спал на постеле своей, ум его был восхищен, и пресвитер очутился в саду, какого он никогда не зрел». Разумеется, этот сад — райский сад. Казалось бы, отчетливо сказано, что персонаж легенды проник на верхний ярус мирового бытия «вне тела»; ведь тело оставалось «на постеле», и «восхищен» был только «ум». Но в раю священник получает в дар три яблока; и вот оказывается, что эти яблоки он самым вещественным образом приносит с собой на землю, к своему же собственному телу. «...В это время ударили в било, и, пробудившись, пресвитер подумал, что видел сон, но когда выпростал левую руку свою из плаща и в ней въяве лежали яблоки, восхитился ум его». По логике этой легенды различие между странствием на небеса «в теле» и «вне тела», между космологической и онтологической оппозициями вообще снимается. Одно до конца приравнено к другому.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Diogenis Laertii De vita et moribus philosophorum, VIII, 48.

² Pseudo-Aristotelis De mundo, I.

³ Platonis Timaeus, 92 C.

⁴ Job., XXXVIII, 11.

⁵ Clementis Romani I Epistola ad Corinthios, XX.

⁶ Origenis Contra Celsum, V, 13 (GCS, Origenes, II, S. 14).

⁷ Там же, V, 11 (S. 12).

- ⁸ Там же, V, 11.
- ⁹ Gregorii Nazianzeni Poemata de se ipso I, XXXVIII, 15—18 (PG, 37, col. 1326).
- ¹⁰ Epistola ad Philippenses, I, 23.
- ¹¹ Там же, I, 24.
- ¹² De principiis, I, 7, § 5; PG, 11, col. 1751.
- ¹³ Origenis In Ioannem, VI, 59 (GCS, Origenes, IV, S. 167). Конечно, это выражение двузначно, как двузначно само слово космос, и оно означает также попросту «украшение мира». Однако именно потому, что в философском термине «космос» продолжал просвечивать его изначальный смысл «украшения», сам этот смысл легко оказывался причастным «космологическому» уровню семантики. Если космос — это «украшение», нарядный порядок, то церковь есть как бы «украшение украшения»; фундаментальное свойство космоса — стройность — присуще ей, так сказать, во второй степени.
- ¹⁴ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930, с. 656.
- ¹⁵ Там же, с. 804.
- ¹⁶ Ср. рассказ итальянца XV в. об этих ночных бдениях афонских старцев: Le Millénaire du Mont Athos. 963—1963. Chevetogne, 1963, p. 131.
- ¹⁷ Gregorii Nazianzeni oratio 19 (Григорий Назианзин. Творения, ч. II. М., 1843, с. 154).
- ¹⁸ Эта дидактическая «сверхзадача» космологических рассуждений особенно отчетливо и откровенно выступает в популярной литературе «Шестодневов», т. е. проповедей о сотворении мира. Такие проповеди сочиняли, в частности, Василий Кесарийский и Григорий Нисский.
- ¹⁹ Ср.: Mathew G. Byzantine Aesthetics. London, 1963, p. 17.
- ²⁰ Leges, II, 565 D; VII, 802, A—B.
- ²¹ Там же, XII, 942, A—D.
- ²² К этому требуется некоторая оговорка: наполовину всерьез, наполовину играя, Платон как бы постулирует доктрину о сотворении мира демиургом в качестве предпосылки своих социально-этических конструкций (в «Тимее» и «Критии»). Но, конечно, это еще не настоящий креационизм; скорее приходится говорить о «рабочем мифе», как мы говорим, о «рабочей гипотезе».
- ²³ Лосев А. Ф. Критические замечания к диалогу «Тимей». — В кн.: Платон. Сочинения в трех томах. Т. 3, ч. 1. М., 1971, с. 660. Ср. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии, с. 643.
- ²⁴ Исходное значение слова 'olām — «сокрытое», «завешенное», откуда — «древность», начальное правремя, но также «будущность»: две темные бездны времени позади и впереди человека. Поскольку это слово означает «вечность», но не в смысле неподвижной изъятости из времени, а в смысле совокупности и полноты времени. Точнее, это не «вечность», а «мировое время» (в немецком переводе Бубера и Розенцвейга — «Weltzeit»), которое, во-первых, движется и, во-вторых, может кончиться и смениться другим «оламом», другим состоянием времени и вещей в нем. Иначе говоря, «олам» — мир как время и время как мир. Талмуд говорит об эсхатологическом 'olām haba', что можно с равным правом переводить «будущий век» (ср. в христианском символе веры: «...и жизни будущего века») и «будущий мир». Когда библейский (а также иранский) мистический историзм попал в идейный кругозор греков и римлян, термин «олам» был передан греческим «эон» и латинским «секулум».
- ²⁵ Jeremias, XXXI, 31.
- ²⁶ См.: Амусин Н. Д. Рукописи Мертвого моря. М., 1960, с. 153.
- ²⁷ Epistola ad Ephesios, II, 15; IV, 24.
- ²⁸ Epistola ad Romanos, VI, 4.
- ²⁹ II Epistola Petri, III, 13; cf. Apocalypsis, XXI.
- ³⁰ II Epistola ad Corinthios, V, 17.
- ³¹ Matth., XVI, 3.
- ³² Epistola ad Hebraeos, I—VII.
- ³³ Epistola ad Philippenses, III, 13.
- ³⁴ Celsi V, fragm. 25.

- ³⁵ Ср.: *Patrides C. A.* The Phoenix and the Ladder: The rise and decline of the Christian view of history.— «University of California English Studies», 29, Berkeley and Los Angeles, 1964; *Bultmann R.* History and Eschatology in the New Testament.— «New Testament Studies», 1, 1954, p. 5—16.
- ³⁶ Augustini De civitate Dei, XII, 14.
- ³⁷ *Barnikol E.* Das Leben Jesu der Heilsgeschichte. Halle, 1958, S. 71.
- ³⁸ *Dempf A.* Sacrum Imperium: Geschichts- und Staatsphilosophie des Mittelalters und der politischen Renaissance. München und Berlin, 1929, S. 109.
- ³⁹ Здесь следует назвать разработанную стойками моралистическую интерпретацию Гомера, методы которой были переняты неоплатониками. Эти же методы еще до христианских александрийцев перенес на Библию иудейский александриец Филон; у него, как и у Оригена, эллинистическая традиция толкования текста накладывается на иудейскую (остается, однако, неясным, не обязана ли «мирашистская» и протокабалистская экзегеза своим рождением эллинистическому влиянию).
- ⁴⁰ Ср.: *Clavier H.* Esquisse de Typologie comparée, dans le Nouveau Testament et chez quelques écrivains patristiques.— «Studia Patristica», IV. Berlin, 1961, S. 28—49; *Daniélou J.* Typologie et allégorie chez Clément d'Alexandrie.— Ibid., S. 50—57; id., Sacramentum futuri; Étude sur les origines de la typologie biblique. Paris, 1950; *Hanson C.* Allegory and Event: A study of the sources and significance of Origenes' interpretation of Scripture. London, 1959; *Shork R. J.* Typology in the Kontakia of Romanos.— «Studia Patristica», VI. Berlin, 1962, S. 211—220.
- ⁴¹ *Леву-Строусс К.* Структура мифов.— «Вопросы философии», 1907, № 7, с. 155.
- ⁴² *Dempf A.* Sacrum Imperium..., S. 109.
- ⁴³ Ср.: *St. Verosta.* Johannes Chrysostomus: Staatsphilosoph und Geschichtstheologe. Graz — Wien — Köln, 1960.
- ⁴⁴ Ср.: *Podskalsky D.* Byzantinische Reichstheologie. Die Periodisierung der Weltgeschichte in den vier Grossreichen (Daniel, 2 und 7) und dem Tausendjährigen Friedensreiche (Apok., 20). Eine motivgeschichtliche Untersuchung. («Münchener Universitäts-Schriften. Reihe der philosophischen Fakultät», 9) München, 1972; рецензия А. П. Каждана на эту книгу в «Византийском временнике», 35, 1973, с. 264—265. Подскальский говорит об «идеологизации византийской имперской эсхатологии».
- ⁴⁵ Matth., XXVI, 39; Marc. XIV, 35; sec. Lucam, XXII, 42.
- ⁴⁶ Luc., XXII, 22.
- ⁴⁷ *Romanos le Mède.* Hymnes. Introduction, texte critique, traduction et notes par J. Grosdidier de Matons. T. IV.— «Sources Chrétiennes», 128. Paris, 1967, p. 180.
- ⁴⁸ Это прощание «как бы навсегда» эмоционально присутствует в повелении усыновить Иоанна: «се сын твой» (Ioann., XIX, 26).
- ⁴⁹ *Romanos le Mède.* Hymnes... T. IV, p. 177.
- ⁵⁰ I Epistola ad Corinthios, XIII, 9—10.
- ⁵¹ Эта подмена идей — одна из главных тем книги Д. Подскальского (см. выше, примечание 44).
- ⁵² *Eusebii Pamphili Historia Ecclesiastica*, I, 4, 1 (S. 14 Schwartz). Необходима, правда, одна оговорка. В греческом языке есть два разных слова со значением «новый»: *καινός* и *νέος*.
- В обозначении «Нового Завета» употреблено первое слово, у Евсевия — второе. Первое слово нейтрально в оценочном отношении, а потенциально может иметь легкий оттенок похвалы («новое» как свежее, подающее надежды). Второе слово означает не только «новое», но и «молодое», а потому в соответствии со взглядами традиционалистского общества легко приобретает смысл порицания («новое» как юное и постольку чуждое старческой многоопытности, как экстравагантное и постольку чуждое устоявшейся мудрости). См.: *Schmidt H.* Synonymik der griechischen Sprache, II. Leipzig, 1878, S. 94—123.
- ⁵³ Та же мысль, впрочем, появляется и у *Августина*.
- ⁵⁴ См.: *Patrides C. A.* The Phoenix and the Ladder..., p. 34—35.

- ⁵⁵ Ср.: *Panofsky E.* Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and its art treasures. Princeton, 1946.
- ⁵⁶ Ср.: *Baeumker Cl.* Witelo: Ein Philosoph und Naturforscher des XIII. Jahrhunderts.— «Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters», III, 1908.
- ⁵⁷ Ср.: *Guardini R.* Das Licht bei Dante. Münster, 1957.
- ⁵⁸ См.: *Altaner B.* Augustinus in der griechischen Kirche bis auf Photius.— *Altaner B.* Kleine patristische Schriften. Berlin, 1967, S. 57—98.
- ⁵⁹ Единственная религиозная поэма, которая, по-видимому, принадлежит эпохе Романа Сладкопевца и может принадлежать ему самому, но которая осталась в церковном обиходе,— это «Акафист Богородице». Но недаром именно с этого гимна начинается редуцирование повествовательного и драматического элемента, отчасти присутствующего только в самых первых строфах, да и то в условной и статичной форме.
- ⁶⁰ *Cantarella R.* Poeti bizantini. I. Milano, 1948, p. 101.
- ⁶¹ Там же, p. 111.
- ⁶² *Leviticus*, X, 10.
- ⁶³ Слова из чинопоследования вечерни: ὅτι. Σὺ εἶ ὁ εὐλογῶν καὶ ἀγιάζων τὰ σύμπαντα.
- ⁶⁴ I Epistola Petri, II, 9.
- ⁶⁵ Там же.
- ⁶⁶ Epistola ad Hebraeos, XIII, 4; I Epistola ad Corinthios, VII.
- ⁶⁷ Ср.: *Jesaia*, II, 11; XIII, 16; LXI, 2; *Joel*, I, 15.
- ⁶⁸ II Epistola ad Corinthios, XII, 2.
- ⁶⁹ *Genesis*, I, 31.
- ⁷⁰ *Ioannis Damasceni.* De fide orthodoxa, II, 3.
- ⁷¹ I Epistola ad Corinthios, XV, 39—41.
- ⁷² Византийские легенды. Пер. С. В. Поляковой. Л., 1972, с. 181—183.

АНТИЧНЫЕ ИСТОКИ ВИЗАНТИЙСКИХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ



Н. В. Брагинская

ЭОН В «ПОХВАЛЬНОМ СЛОВЕ КОНСТАНТИНУ» ЕВСЕВИЯ КЕСАРИЙСКОГО

Речь, посвященная тридцатилетию царствования Константина и произнесенная Евсевием 25 июля 335 г., мало обращала на себя внимание исследователей. При перечислении многочисленных трудов отца церковной истории она чаще всего скрывается за *etc.* Об этом панегирике упоминают иногда в связи с проблемами текстологии¹, к нему обращаются как к документу, свидетельствующему об отношениях Константина и церкви², как к одному из первых обоснований христианской государственности³. Стилистические достоинства этой речи, как и вообще достоинства слога Евсевия, оцениваются различно. Так, Бижельмер, ссылаясь на Фотия, находит дурным стиль Евсевия; Евсевий, по его мнению, ученый, и его дело — чтение, извлечения, компендиумы, но не риторика⁴.

Иначе смотрит на тот же вопрос Бройль: фразы Евсевия, обремененные словами, образами, эпитетами, полны восточной фантазии и библейского пафоса; для своих современников Евсевий — соперник языческих ораторов⁵. Известно, во всяком случае, что император слушал эту речь с восторгом⁶. Однако очень сомнительно, чтобы ее можно было легко воспринять на слух. Внешне — это аморфное велеречие, содержащее и проповедь, и катехизис, и аллегорию, и философию чисел, так что уловить нити, которые ведет и переплетает Евсевий, увидеть партию, по которой разыгрывается праздничное красноречие придворного епископа, кажется почти невозможным. Речь построена подобно античному фризу, который отделяется с равной тщательностью как со стороны, обращенной к зрителю, так и с внутренней, невидимой стороны. Эта вторая сторона предназначалась для глаз божества, а смысл речи Евсевия — для его слуха⁷.

Так, нам кажется, обстоит дело с VI главой панегирика, которой по преимуществу посвящена данная статья. В этой главе содержится описание творения мира, в котором важную роль

играет нечто, именуемое словом «эон» (αἰών). Эта картина творения имеет мало общего с канонической; Евсевий «соперничает» одновременно с платоновским «Тимеем» и с началом Книги Бытия. Именно эта «двуязычная» глава и представляет особый интерес. В самом деле, ее автор — уроженец Палестины, пишущий по-гречески, отец церкви, вслед за Климентом и Нумением назвавший Платона Моисеем, говорящим по-аттически, первый историк церкви, для которого евангельское приуготовление началось в незапамятной мифологической древности, автор «проекта» символа веры, цитирующий в своих трудах сотни языческих философов, Евсевий, разумеется, эклектик как в конфессиональном⁸, так и в философском⁹ отношении, но это не только солидный, эрудированный эклектизм, но и искренний эклектизм, чтобы не сказать — органичный. Эклектизм Евсевия приобретает культурное значение, если вглядываться не в прошлое его представлений, а в будущее византийской культуры. В то же время эклектик часто выговаривает то, что в оригинальной традиции существовало только в имплицитной форме.

Поэтому, как следует и из заглавия статьи, нас интересует, из каких оригинальных традиций сложилось представление Евсевия об эоне, каково оно само и каково его место в системе взглядов на историю у него — составителя громадной хроники и первого церковного историка. Надо сказать, что употребление слова «эон» в других произведениях Евсевия вполне ordinarily и целиком выводимо из наиболее обычных употреблений Септуагинты и Нового Завета. Поэтому можно говорить только о содержании, которое вложено в слово «эон» в данном тексте, но не об учении об эоне у Евсевия; можно предполагать, каким было бы это учение, будь оно развито.

«Эон» — слово, которое дает богатый материал и мифологию¹⁰, и философу¹¹, и исследователю исторической мысли¹². Однако, насколько можно судить по доступной нам литературе, эон из данного текста изучен мало. Русский перевод середины прошлого века частью выпускает и дает в сноске по-гречески чересчур неортодоксальные места, частью искажает смысл¹³. Комментарий к этому слову, составленный в еще более отдаленные времена гуманистом Вalezием (Дю Валуа), который издал в 1659 г. в Париже исторические сочинения Евсевия с латинским переводом, с тех пор практически не обновлялся, кочуя из издания в издание. Если резюмировать комментарий Вalezия, то Евсевий в одном следует Платону, а в другом от него отстает; иногда зависит от текста Септуагинты, иногда противоречит и Септуагинте, и Платону, и самому себе. И вот, этот вывод, сделанный в середине XVII столетия, является де-факто последним словом науки.

Поскольку «Похвальное слово Константину» — произведение малоизвестное, необходимо будет в дальнейшем подробно пе-

рассказывать и частично переводить самый текст. Используя существующий русский перевод, мы будем вынуждены по разным причинам отступать от него, не оговаривая всякий раз, в чем именно заключается отступление.

Итак, если в главе VI перед нами процесс *устроения* Вселенной, то в самом начале панегирика (I, 5) Евсевий описывает ее *устройство*, где каждая часть мироздания прославляет своего творца, в том числе «его одного признает своим господином и все-светлое Солнце, которое идет через долгий эон (μακρὸν αἰῶνα δολιχέων) и, повинувшись его мановению, никогда не дерзает выступать из своих пределов, и Луна, убывающая и возрастающая в соответствии с периодами времени. Подателю различных светов проповедует и прекрасное небо, блистающее сонмами звезд, которые стройно и согласно отмеряют свои круги. По его мановению и слову составляют единую гармонию все небесные светила, совершая длинный путь кругами больших эонов (μακρῶν αἰώνων κόκλοις δολιχὸν ἐξανύοντες δρόμον) и состязаясь в конском беге на эфирных поприщах (αἰθερίων σταδίων δι-ἵκπεδούσιν ἀγῶνας). Многообразную (πολυποίκιλος) премудрость неизреченно великой славы прославляют поочередные движения ночей и дней, перемены сроков и времен, ритмы и порядки целого». За границами видимого мира обитают «чада мыслимого света». Их описание заставляет вспомнить устройство гностической Вселенной. А в конце перечисления славящих творца «сил» (δυνάμεις) — самой последней, т. е. высшей, является Логос — называются (выпущенные в русском переводе) «*Эоны вневременные, прежде неба и прежде космоса* (Αἰῶνες ἄχρονοι, πρὶ οὐρανοῦ τοῦδε καὶ πρὶ κόσμου) и «*другие, безграницные Эоны Эонов, прежде создания всего видимого мира* (ἄλλοι, ἄπειροι Αἰῶνες Αἰώνων, πρὶ πάσης τῆς τῶν ὁρατῶν ὑποστάσεως)».

Таким образом, эоны могут быть, по крайней мере, двух «видов», и, видимо, одни включают в себя другие или подчиняют себе другие эоны. Такая иерархия не может не напомнить о гностическом учении об эманации божества, об эонах, истекших от бога до сотворения мира, об эонах — духах-посредниках между горним и дольным мирами. Выше Эонов Эонов, по Евсевию, только Логос — «великий архиерей великого бога», он выше всего времени и всех Эонов (πρωτότατος — «самый старший над всем временем и всеми Эонами?»).

В самых различных сочинениях обширной и мало еще изученной гностической литературы Эон является последней ступенью перед высшим существом. Так, в «Беседе Ума с Гермесом» описывается иерархия: Бог, Эон, Космос, Время, Становление¹⁴; для мистического слияния с божеством надо подняться прежде до Эона, «подняться» в прямом смысле, как в митраистской литургии, где Эон — привратник царства света¹⁵; и в переносном, в смысле духовного восхождения и превращения в Эон (Αἰὼν γενεῶν)¹⁶ во многих (число их назвать трудно) памятниках гносиса и иудео-христианской апокалиптики. Привычно для литературы этого круга

и сочетание «Зон Эонов». Так называется высшее божество, высший мир, сотер, отождествляемый с Христом, или сам Христос¹⁷.

Эти сопоставления сделаны почти полностью наугад, так как, с одной стороны, обширна и малоизученна сама гностическая литература, а потому выявление параллельных мест уже составило бы предмет отдельной статьи; с другой же стороны, Евсевий был знаком с гностическим учением только через вторые руки и, главным образом, через Иринея¹⁸. Однако в 325 г. Евсевий уже употребляет слово «зон» не во временном и не в пространственном значении. Отвечая «философу», Евсевий советует не спрашивать о непостижимом (каким образом рождена вторая ипостась), он недоумевает: от кого же узпать это? От земли, моря, неба, Солнца, Луны, звезд? От ангелов и архангелов? Разве от Эонов? Но Логос рожден прежде Эонов¹⁹.

Эоны стоят здесь после ангелов и архангелов и, судя по «восходящему ряду», выше их. Наконец, они последняя ступень перед Логосом, точно так, как они предшествовали ему в иерархии небесных сил, славящих творца. Прямую зависимость от гностицизма установить не удастся, однако Евсевий, несомненно, знал личностного, мифологического Зона. Именно он сохранил в «Евангельском приуготовлении» приписываемую Санхуниафону теогонию из «Финикийской истории» Филона Библиского²⁰. В этой теогонии сообщается, что Зон и Протогон родились от ветра Кольпа и его жены Баау и что Зон научил людей питаться плодами деревьев, а дети Зона и Протогона были религиозными наставниками финикийян. Разумеется, имена Зон и (орфическое) Протогон оказались в тексте теогонии много позже того времени, когда создавался «оригинальный» текст, они заменили какие-то другие имена, а произошло ли это до Филона или после — сказать трудно.

Существенно, однако, то, что это единственное (за исключением культовых текстов) место, где Зон, безусловно, имя собственное, безусловно, личность, причем включенная в миф или псевдомиф. В других источниках, которые могли быть известны Евсевию и дошли до нашего времени, слово «зон» всегда на пути от нарицательного к собственному и часто напоминает выводимые в философских и риторических сочинениях Добро, Порок, Гордость, Наслаждение, которые ведут беседы и совершают поступки, становясь личностями на то время, пока в изложении уместен такой прием, а затем вновь превращаясь в абстракцию. Сказанное не относится к источникам, связанным с культом божества Зон. Но хотя Евсевий мог быть осведомлен о существовании такого культа в Элевсине и Александрии, где он не раз бывал, ведь мистерии рождения младенца Зона совершались еще и во времена Евсевия, и даже двумя веками позже²¹, никаких указаний на знакомство с этим культом в сочинениях Евсевия не обнаруживается. Мы можем только сказать,

что Евсевий не чужд представлению о «живом» эоне, т. е. об Эоне.

Но имеют ли «вневременные Эоны» и «безграничные Эоны Эонов» какое-либо отношение к долгому эону, который проходит Солнце? К кругам долгих эонов, по которым как бы в конном ристании пробегает светила? Связаны ли эти личностные Эоны с периодами времени, фазами Луны и т. д.? Попытаться ответить можно с помощью VI главы.

Описание сотворения мира представлено в ней в трех «системах терминов». В первой из них основным «термином» является «эон», причем «всецелый эон» (ὅμπας αἰών — может быть, нечто подобное Эону Эонов?). Он назван «нестареющим», и «неоканчивающимся» (ἄγήρω, ἀτελεύτητος), и неподвластным человеческому уму²². Сотворение мира представляется как претворение «континуозного» эона в эон дискретный, ибо по природе эон прям (εὐθύγενής) и стремится, тянется в бесконечность (εἰς ἄπειρον ἐκτείνωμενος), он подобен частями самому себе, т. е. не имеет ни частей, ни разделений (αὐτὸς δὲ αὐτοῦ ὧν τοῖς μέρεσιν ἐμφερής, ἢ μᾶλλον ἀμερής καὶ ἀδιάστατος), но возрастает, удлиняется только по прямой. Эон далее сравнивается еще раз с прямой линией, тянущейся (τείνωμένη) в длину, называется бесформенным (ἄμορφος), единым и подобным монаде. И вот «царь всяческих» (βασιλεὺς τῶν ὅλων) со всею стройностью расположил в нем месяцы, и времена, и сроки, и годы, и поочередные промежутки дней и ночей, связав его разнообразными (пределами и мерами). Он раздробил его на отдели (μέσοις διαλαβῶν τμήμασι) и, разделив прямую точками (или центрами — κέντρα — см. об этом ниже), расположил в эоне великое множество и создал в бесформенном многоформенное различие (πολύμορφος ποικιλία).

Второе описание — это уточнение первого, только объектом является не сам эон, а созданная в нем бесформенная материя (ὕλη). В этой однородной, всевосприимлющей субстанции (πάνδοχος οὐσία) силой диады создаются качества, и вид образуется из безвидного. Затем с помощью числа троячного создается троякое измерение — в ширину, глубину и длину, и из материи и вида образуется тело. Замыслив четверицу элементов, творец силой двойной диады произвел землю, воду, воздух и огонь — вечные источники — и вверг их в хоровод Вселенной. «Четверица же породила десятирицу, ибо один, два, три, четыре составляют число десять. Троица же, привившись к десятке, открыла природу месяца, месяц двенадцатью оборотами наполнил период Солнца, откуда круги годов и перемены времен». И вот бесформенный и безвидный эон разукрасился пестротой многоцветной картины, для наслаждения тех, кто пробегает в нем (как на коне — δι' ἵππεύουσι) путь жизни.

Таким образом, нам объясняется существование мер и частей времени в лишенном мер и частей эоне. Это второе описание творения как введения чисел в бесформенную и безвидную

материю представляет собою упрощенный вариант 31—32 глав «Тимея». Любовь к Платону Евсевий унаследовал от глубоко им чтимого Оригена, достаточно сказать, что в «Евангельском приуготовлении» Евсевий цитирует около 300 мест почти из всех диалогов основателя Академии. Буквального совпадения с «Тимеем» здесь нет. Например, Евсевий ничего не говорит о столь важных для Платона геометрических пропорциях. Космологическая часть панегирика «навеевна» платоновской космогонией, но и это вызывает удивление, если помнить, что для кесарийского епископа должен был существовать иной канонический образец. Не нам, а самому Евсевию понадобилось сопоставлять и приравнивать библейскую и платоновскую космогонию²³. Общее в процессе творения по Платону и по данному тексту Евсевия в том, что упорядочение космоса производится с помощью «образов и чисел»²⁴ и что существует первичное вещество, первоматерия, которую Евсевий, следуя за Платоном, называет «матерью», «восприемницей», «кормилицей»²⁵. Так же, как у Платона, космос Евсевия — звучащий инструмент: «Таким образом, неразумную, бесформенную и безвидную сущность тел, образовав сам в себе в музыкальное орудие и соединив ее в созвучные тона, он (Логос) начал силою премудрости бряцать на нем» (XI, 14). Но в одном Евсевий отступает от своего образца (одного из образцов). Если демиург у Платона берет первичную материю так сказать «готовой», если эта материя совечна создателю космоса, то у Евсевия следует ожидать творения из ничего, но на месте «ничто» оказывается зон, ибо в нем создается бесформенная материя.

Но и преобразенная материя, первовещество, тоже называется «зон»; теперь описывается «зон-в-котором-создана-материя-а-в-нее-введены-числа». И вот прежде бесформенный зон (*ἀσχηματιστός*) убирается приятными оттенками и цветами, благодаря Солнцу сияет белый день, по протянутой черной ткани рассыпаны блестящие светила звезд, «великий царь» (*ὁ μέγας βασιλεύς*) возжег Луну и созвездья, целое небо, как великую ризу, убирает всеми красками живописи, с высоты до глубины простирает воздух и овевает им весь мир в широту и длину; указывает место обитания птицам, зверям и гадам, утвердив в центре наподобие средоточия и окружив океаном Землю, кормилицу и мать всех животных. Венец творения — человек — получает знание о «зрелищах небесных», о течении Солнца, поворотах Луны, круговращениях звезд, движущихся сами по себе и вместе со сферой, ему же предписано познавать «царя всецелого зона»²⁵. Далее рисуются четыре времени года, которыми опоясан неизменный (*ἄτρεπτος*) зон, и этот новый зон, в котором время упорядочило материю, а материя измеряет время, этот временной и пространственный космос, возникший из вневременного и внепространственного зона, передается Логосу.

Третье описание возникает из философствования по поводу числа 30, ведь именно такой юбилей царской власти прославляет Евсевий. Ряд чисел, о которых рассуждает Евсевий, таков: монада, триада, декада и тридцать (ср. во втором описании: 1, 2, 3, 4, 10, 30). Первые три числа названы «совершенными» (τέλειοι), последнее — «наиболее естественным» (φυσικώτατος). Монада — мать чисел, она старше всех месяцев, годовых времен, годов и всяких периодов времени. Именно эон назван ранее подобием монады, именно от этого сравнения переходит Евсевий к изложению числового устройства космоса. Поэтому, если на первый взгляд и может показаться, что излагаемая философия числа никак не связана с предшествующим рассказом, весь текст в целом доказывает обратное. Автор двигался в этом направлении: сперва — дробление континуума-эона: эон «связывается» числами; затем введение чисел в перво-материю; и, наконец, в третьем описании, сами по себе числа, их отношения, их «жизнь». Недаром монада сразу же определяется по ее отношению к «частям времени». Кроме того, монада «носит в себе образ неделимой и от всего отделенной сущности, силою и причастием которой произведена природа всего бытия, а не только числа. Родственной монаде, а, следовательно, несекомой и неделимой называется и триада, имеющая безначальную и нерожденную природу, несущая в себе основания, причины и сущности всего рожденного (ср. ἀναρχοὶ αἰῶνες — II, 1). А десятирица (декада) — число результата, число, символизирующее завершенность и совершенство, число, на котором закончилось сотворение мира в эоне или мир-эона, — эта десятирица называется пределом, обнимающим все идеи и меры всех чисел, причин, и согласий, и гармоний. Триада вновь соединяется с десятирицей и порождает это «самое естественное число» — предел месяца.

Итак, Евсевий трижды рассказал об одном и том же, но с разных «точек зрения». Общее в трех описаниях: непрерывное и единое становится прерывным и «пестрым» (ποικίλος). Отметим частоту употребления этого слова: «многообразная премудрость» (πολυποικίλος σοφία — I, 5); «различные пределы и меры» (ποικίλοις ὅροις καὶ μέτροις — VI, 4); «многоформенное различие» (πολύμορφος ποικιλία — VI, 4); «пестрота многоцветной картины» (ὑαφῆς πολυαυθδὸς ποικιλία — VI, 5); «разнообразно правя поводами» (ποικίλως ἡνιοχῶν — VI, 6); а также яркость (в буквальном, цветовом, смысле) разнообразно украшенной Вселенной ²⁶.

Не вполне понятно между тем, как соотносятся космос и эон. В Септуагинте словом αἰὼν переводится не один, а несколько терминов, но, главным образом, слово «*ōlām*». Семантика этого слова необыкновенно сложна и интересна, однако мы не можем подробно останавливаться на всем комплексе проблем, связанных с «*ōlām*»-ом и с историей его перевода на греческий, т. е. усвоения до какой-то степени греческим словом семантики древнееврейского слова ²⁷,

Однако важнейшим значением было *Weltzeit*: Вселенная, движущаяся во времени.

Был ли Евсевий тонким знатоком древнееврейского, сказать трудно. Во всяком случае в его «Ономастиконе» географические названия взяты из Септуагинты, хотя надо учитывать, что в то время греческий текст ценился выше древнееврейского, так как считалось, что последний испорчен уже после перевода семидесяти. Кроме того, некоторые ошибки в комментариях к ветхозаветным книгам заставляют Розанова²⁸ считать Евсевия мало сведущим в языке Торы. Но если Евсевий был сириец, как предполагает Айслер²⁹, и исходил из своего родного языка, то греческие αἰών и κόσμος также могли представляться ему синонимами. Действительно, в панегирике σῦμπας (всецелый) также прилагается к космосу, как к зону: Логос правит (как конем — ἡνιοχεῖ) всецелым космосом неизреченными силами (XII, 16) и «царь всяческих» правит (как конем — ἡνιοχῶν) сверху зоном, взнуздав его узами неизреченной мудрости, словно бы уздой.

Если в одном месте говорится, что Логос, связав зон единой гармонией, стремится по прямой (εὐθεῖα παραίνει — VI, 9), то в другом Логос стремится по прямой (εὐθεῖα παραίνει), управляя великим вместилищем всецелого космоса (XII, 8). Примеры можно умножить³⁰. И все же зон не равен космосу, ведь оба слова сталкиваются в одном предложении; правя (как конем) всецелым космосом, Логос властвует εἰς αἰῶνα — навек (XII, 16)³¹. «Глупец тот, — говорит Евсевий, — кто считает, что этот рожденный космос, состоящий из многих частей, — есть бог; он не понимает, что божественная природа не может быть составлена из частей... Нет, как простая, бесчастная и не сложная, она превыше всякого видимого построения космоса» (XII, 10). Бесчастен и зон, принадлежащий «великому царю» (ὁ αὐτοῦ αἰὼν — VI, 9; ὁ μέγας τοῦ σῦμπαντος αἰῶνος βασιλεὺς — VI, 8). Космос — это расчлененный зон, зон — это космос до его сотворения, в полном соответствии с упомянутым выше герметическим трактатом, где Зон у Бога, Космос движется в Зоне, Время совершается в Космосе и Становление происходит во Времени³². За пределами времени космоса по Евсевию «простираются» по одну сторону безначальные зоны, по другую — безграничные и неоканчивающиеся зоны, ибо Логос соиздаст своему отцу «ἐξ ἀνάρχων αἰώνων εἰς ἀπείρους καὶ ἀτελευτήτους αἰῶνας» (II, 1).

В отличие от вечного кругооборота, вечного, равного покою, возвращения, представленного в греческой философии, зон у Евсевия растет (αἴξει) и движется по прямой³³. Прежде чем перейти в связи с этим к концепции истории у Евсевия, рассмотрим характер этого движения.

При описании управления космосом и движения космоса центральным оказывается образ всадника. С самого начала, противопоставив модусу управления зоном его прямую и бесчастную природу, Евсевий говорит, что зон несет на спине

бога, а тот, правя им сверху (ἀνωθεν ἡνιοχῶν/ἡνιοχέω — прежде всего значит «править вожжами»), взнуздав его, словно поводьями, узами неизреченной мудрости. Тот же образ повторяется и после второго описания процесса творения: «царь вселенной» ведет всецелый зон, взнуздав его узами мудрости и различно правя поводьями (ποικίλως ἡνιοχῶν). Это движение далее сравнивается с бегом на ристалище, так что тут есть и «награда за победу в состязании», и «стадии», и «дистанции», и «меты», и т. п. А после того, как все, что создавалось из ὅλης, предстало прекрасной и совершенной Вселенной, называемой по-прежнему зон, зон еще раз сравнивается с «царским конем» (βασιλικὸς ἵππος), бегущим по кругу года.

Мир — конь и высшее божество как всадник не есть изобретение одного Евсевия; это подтверждается различными мифологическими традициями. Насколько можно судить по справочнику Джоубс, мифологический конь представлен более всего в индийской, скандинавской, ирландской и греческой традициях (в последнем случае, впрочем, это в основном уже антропоморфизированные Хрис-иппы и Гипп-алки)³⁴. Конь — символ множества самых различных явлений, но преимущественно это конь солнца, конь ветра и облаков и, наконец, конь — символ времени, символ целого мира и мира-времени. Своего рода мифологическая универсалия — черный и белый конь, черный и белый всадник, близнецы кони или всадники типа Диоскуров и Ашвинов, символизирующие день и ночь. Связан со временем конь Калки, который явится в конце века Кали; времена года, греческие Горы — небесные конюхи или кони³⁵; индийский Дьяус, бог неба и света, описывается иногда как черный конь, покрытый жемчугом (звездное небо); Гиппа (Лошадь) избрала с лошадиной головой и называлась у орфиков (пифагорийцев?) душой мира³⁶. Ряд можно продолжать и за счет различных ритуалов жертвоприношения коня, но если говорить о собственно мифологических текстах, то самым знаменитым будет конь из Брахадараньяка-упанишады³⁷. Здесь каждая часть тела космического коня является одновременно и частью мира. Любопытно, что из двадцати одной «пары» треть приходится на «части» времени: утренняя заря — голова, год — туловище, времена года — члены, месяцы и полумесяцы — суставы, дни и ночи — ноги, восход — передняя часть туловища, закат — задняя часть. Г. Юнкер назвал коня «арийским символом времени»³⁸.

Что же руководит Евсевием, когда он «расчленяет» зон и называет его конем? Можно, конечно, считать, что все это риторический прием, развертывание метафоры «бразды правления», но нам кажется, что и сама такая метафора — окаменевший фрагмент мифа. Хотя в традиции древних семитов, на которую мог сознательно или неосознанно опереться Евсевий, коню уподобляются ангельские и земные силы под властью небесного

монарха³⁹, все же «генетическое» объяснение будет недостаточным. Время-конь или, не менее часто, время-возница⁴⁰ принадлежат, видимо, к константам мифомышления.

Конечно, Евсевий не называет эон конем прямо, но, будучи не чужд представлению о «живом эоне», он сравнивает эон с конем, проводя это сравнение через весь текст. Это ὡς ἵππος «как бы конь». Все эти ὡς и ὥσπερ подчеркивают, что речь о подобных неизреченных предметах должна быть по возможности правдоподобной, так сказать, «адекватной» она не бывает⁴¹. И вот для описания жизни мира, хода мировой истории Евсевий использует мифологический образ. Не ради украшения прибегает к нему, но и не может описать то, что описывает, вне «языка мифа». Это сравнение с конем прямо противоположно случаю с гомеровскими сравнениями. Мифологическая часть гомеровского сравнения (сравниваемое) поясняется через реалистическое; непонятная сама по себе мифологическая часть требует понятийной парафразы⁴². В нашем же случае философская спекуляция нуждается в подкреплении мифологическим, конкретным, образным.

Вот этого-то коня, свой эон, «великий царь», привязав уздой мудрости (ἡνίαϊς σοφίας) к кругу всего года, передает Логосу. Приняв бразды эона, Логос начинает свой путь по прямой.

Очевидно противоречие между «кругом года», разнообразными направлениями, по которым движется космический конь и всадник (ποικίλως ἡνιοχῶν, ἧ καλῶς ἔχειν αὐτῷ καταφαίνεται), временами года, опоясавшими эон, всеми теми преобразованиями, которым он, «прямой по природе», подвергся, и утверждением, будто бы он все-таки движется по прямой.

Мы не рассмотрели еще характер движения эона-космоса в «третьем описании» мироустройства, описания в терминах числовой символики (VI, 11—17). Слова «эон» здесь нет, нет и движения космоса. Двигутся только числа. Но и они бегут ὥσπερ ἐν περιδρομῇ — как бы по кругу; и здесь меты, дистанции, обороты, поворотные пункты, дорожка стадиона. Характеристики совершенных чисел мы приводили выше, движение же их представлено так: «Единицы увеличиваются через сложение и ограничиваются десятицей. Имея в десятице круг (собственно — «поворотный пункт» — χαμπτήρα; Mss.: μητέρα, но «матерью чисел» названа выше монада) и межевую ограду, они совершают в ней свой круговой бег, как в цирке; протекши же второй круг, третий, четвертый и так далее — до десяти, из десяти десятиц производят сто и потом возвращаются к первой точке вержения. Отсюда снова начав свое движение и совершив его десять раз, т. е. обошедши свое поприще десятижды сто, на обратном пути по тем же кругам, через вращение из себя на самих себя (ἐξ αὐτῶν εἰς ἑαυτὰς ἀνακυκλομεῖναι) пробегают огромные расстояния... Десятица есть предел единиц, есть их круг, их грань (χαμπτήρ καταστατικός, ὅρος): круг бесконечности чисел (χαμπτήρ τῆς ἀπειρίας ἀριθμῶν), грань и конец единиц

(ἄρος καὶ τέλος μονάδων)». По сути дела перед нами описание десятичной системы счисления, принятой в Греции. Этот умозрительный стадион понадобился Евсевию, чтобы рассказать, как, доходя до десяти, счет переходит на другой уровень, где только что составившаяся десятка станет единицей этого следующего уровня. Таким образом, возрастание числа, движение по числовому ряду представляется снова как движение по *кругу* на колеснице (важно при этом, что число 10 есть число эона «в фазе» космоса). Придется предположить, что два разнородных движения происходят действительно одновременно, но как бы в разных планах. Евсевий хорошо знаком с различием *νοητός* и *αἰσθητός* κόσμος, это засвидетельствовано и в тексте панегирика (XII, 12). Огрубляя и схематизируя и утешаясь только тем, что в той или иной степени это неизбежно, скажем, что прямое движение относится к умопостигаемому (*νοητός*) миру, а круговое — к чувственному (*αἰσθητός*). Чувственный космос и движется по всем этим годовым кругам и ислowym спиральям.

Античной традиции Евсевий тут не следовал. У Платона в качестве идеала трактовалось круговое движение, сам Евсевий цитирует место из Порфирия⁴³, где сфера и все сферическое признается «схемой» космоса, а круг и *τὰ κυκλικά* — зона, в соответствии с движениями неба, зонами и окружностями в нем. Нельзя сказать, чтобы зон у Евсевия укладывался в иудейскую, линейную, как принято говорить, концепцию исторической перспективы. Ближе всего Евсевий, видимо, стоит к александрийским философам Филону и Оригену⁴⁴. Евсевий многократно цитирует Филона и высказывает о нем самое высокое мнение⁴⁵. Именно у Филона можно найти определение времени (*χρόνος*) как жизни чувственного космоса и зона как жизни бога и умопостигаемого космоса⁴⁶. Но первостепенным авторитетом был для Евсевия Ориген. Евсевий дополнил шестой главой и издал «Апологию Оригена», написанную в заточении тем самым Памфилом, с чьим именем Евсевий никогда не расставался⁴⁷; в богатейшей библиотеке Кесарии, собранной Оригеном, Евсевий располагал всеми его трудами⁴⁸. Канон священных книг почти одинаков у того и другого⁴⁹, оригенистична теология Евсевия⁵⁰, его склонность к аллегоризму; спиритуалистической настроенности Оригена обязан Евсевий иконоборческими элементами своего мировоззрения⁵¹. «Ты дышишь мыслями Оригена» (*Ὁριγένους πνεύματι τῶν νοημάτων*) — это слова переписчика сочинения Оригена, который принял это сочинение за труд Евсевия и обратил к оригенствующему, по его мнению, епископу стихотворное увещание⁵².

Насколько можно судить по дошедшим до нашего времени сочинениям Александрийца, его рассуждения об эонах не опираются непосредственно на значения этого слова в Септуагинте и в Новом Завете, но вытекают из собственной его концепции: конечная цель всех божественных эманаций — вернуть

ся к своему началу⁵³. «Бог будет во всем. Но это произойдет, нужно полагать, не внезапно, а мало-помалу и по частям в течение бесконечных и неисчислимых веков»⁵⁴. Ряд веков, говорит Ориген в другом месте, не бесконечен, «но каково именно число и состояние (миров), этого, признаюсь, я не знаю, и, если бы кто-нибудь мог показать, я охотно поучился бы этому»⁵⁵.

Если у стойков вечно гибнут и возрождаются все одни и те же миры⁵⁶, то, по Оригену, сменяющие друг друга веки-миры-зоны качественно различны⁵⁷. Однако нынешний зон служит концом многих эонов, как последний месяц завершает год⁵⁸. Ориген задается вопросом, нет ли чего-либо большего, чем век, многие веки, и веки веков: «не следует ли веки мыслить в приложении к тварям, а в приложении к тому, что превосходит и превышает видимые твари (что будет, конечно, при восстановлении всего, когда вся Вселенная достигнет совершенного конца), может быть, должно мыслить нечто большее, нежели век, в чем и будет (заключаться) совершение всего»⁵⁹. На эту мысль Оригена наводит стих из Исхода, 15, 18: «на век и еще», так что в четвертой книге сочинения «О началах»⁶⁰ Ориген утверждает, что сказанное о Trinitas «должно мыслить выше всех веков и выше всей вечности». Все вне ее измеряется веками и временами. Таким образом, зоны — это участки мировой истории (возможно, обнимаемые зоной высшего порядка — Αἰὼν Αἰώνων?), имеющие каждый свое наполнение, свою цель, по исполнению которой один зон сменяет другой. Ряд этих эонов ведет к постепенному возвращению к тому, что превышает зон (ср. в гностической сотериологии: зоны — ступени гносиса, ведущие к высшему Зону).

Евсевий не следует во всем за своим авторитетом. Влияние Оригена сказалось, главным образом, в том, что разбудило мысль прилежного книгочея, заставило вдумываться в те вопросы, какие влечет за собою всякое употребление слова «зон», послужившего столь большому числу философских, религиозных, исторических и мистических учений.

Подобно александрийскому учителю, Евсевий говорит о многих зонах и различает зон, причастный времени и числу и чуждый временам и числам. Ориген искал имя для этого последнего, Евсевий обходится одним словом, что и дало в свое время Дю Валуа основания находить противоречия у Евсевия (латинские переводы панегирика используют даже три слова для передачи αἰών: *aevum*, *saeculum*, *aeternitas*). Есть зон — и всецелый зон, зон — и зон эонов, есть зон-космос, зон чувственный, временной, расчисленный, направляемый Логосом, зон, в котором вращаются небесные сферы, совершаются кругообороты дней и ночей, месяцев и годов, — и зон, не имеющий частей, прямой по природе и движущийся по прямой, зон под властью творца⁶¹. Заметим также, что если указать «срединовый центр» *всецелого зона* невозможно (οὐδ' ἐκ μέσου κέντρου λαμβάνεσθαι)

как невозможно определить его будущего, настоящего и прошедшего, то «в середине центра» (ἐν μέσῳ κέντρον) зона-космоса помещается омываемая океаном и населяемая тварями земля. Поэтому «точки» — κέντρα, — которыми космопоэт разделил протянутый в длину зон, может быть, вовсе не точки, а «центры», что верней согласуется со значением греческого слова, ибо κέντρον — центральная, срединная точка, средоточие, а не точка вообще. Тогда это действие творца можно понимать как определение все новых и новых центров «вращения» мира или разных миров-эонов, как во временном плане (средоточие событий, смысловой центр истории каждого из миров), так и в пространственном (центры космосов) ⁶².

Итак, Евсевий пришел к своеобразному (или, если угодно, эклектическому) решению проблемы объединения двух традиций, эллинской и иудейской концепций «исторического» времени: схемы вечного возвращения ⁶³ и обращенной к прошлому и устремленной в будущее исторической перспективы, в связи с которой и принято говорить об однонаправленности и линейности времени в иудаизме. То, что «предлагает» Евсевий, не есть синтез, это попытка синтеза, двойственная картина, в которой можно выделить составные части. Но коль скоро эти части объединены определенным способом, то вывод следует сам собою: умопостигаемый мир принципиально «не изоморфен» чувственному. Этой идее в применении к философии истории предстояла долгая жизнь, но не Евсевий стал ее разрабатывать.

По общему мнению, в философии истории начало учению о двух параллельно существующих мирах положил Августин. Августин резко противопоставил «град божий» «граду земному», названному им вертепом разбойников. В связи с этим заметим, что церковная история у Евсевия собственно не имеет «истории». *Historia ecclesiastica* не предусматривает описания эволюции церковных догматов, церковного строительства, христианского культа и христианской философии; это собрание материалов о церковных делах и, главным образом, о церковной письменности. Церковь участвует в перипетиях жизни мира, но они не мешают движению к конечной ее цели, связанной с *Weltplan* ⁶⁴. Так что «ход» истории весьма условен. Автор «Евангельского приуготовления» занят именно тем, что показывает, как новая истина скрывалась в учениях и обычаях языческой древности, οἰκονομία θεοῦ существует от века, а ее полная выявленность принадлежит концу времен. Итак, Евсевий скорее был склонен видеть в земном мире пусть несовершенное подобие небесного мира; созданием Евсевия было представление о царе — наместнике бога, о царской οἰκονομία («домо-строительстве»), строящейся по образцу οἰκονομία небесного монарха ⁶⁵. Если Августин явно враждебен циклизму, так как ему нужно отделить вечность от времени, развести Иерусалим

и Вавилон⁶⁶, то для Евсевия, видевшего в правлении Константина чуть ли не царство божие на земле⁶⁷, осуществление вечного во временном, восхождение временного к вечному вполне естественно. Видимо, такая настроенность объясняет отношение Евсевия к хилиастическим учениям как к чему-то незначительному и *μικρότερον*⁶⁸. Таково же отношение Евсевия и к эсхатологии вообще. Даже «Откровение» Иоанна Богослова Евсевий, хотя и не изымал из канона, считал текстом второстепенным, а авторство апостола отрицал⁶⁹. Как можно меньше старается Евсевий замечать эсхатологический пафос раннего христианства. Если предшественник Евсевия в создании хронологии, Юлий Африканский, задавался в своей работе целью дать материал для вычисления сроков жизни мира на основании древних пророчеств, то Евсевий считает все ветхозаветные пророчества исполненными с пришествием Христа, а новая парусия его интересует сравнительно мало. Лактанций, например, полагает, что знающие Священное писание знают начало и конец мира, а Евсевий, чтобы успокоить тех, кто слишком отважно предавал свой дух пустым разысканиям сроков и дат, утверждает, что точного знания времени достичь нельзя, причем не только сроков конца мира (тут он ссылается на Аст., I, 7), но и всех времен⁷⁰. Ж. Сиринелли считает, что Евсевий вообще безразличен к природе и масштабу конца мира и того, что за ним последует⁷¹. Однако слово «безразличен» здесь слишком сильно. К Евсевию приложимо то, что А. Я. Гуревич сказал о средневековье в целом: «...категория мифологического, сакрального времени («история откровения») сосуществует с категорией земного мирского времени, и они обе объединяются в категорию времени исторического («история спасения»). Историческое время подчинено сакральному, но не растворено в нем...»⁷². И вот вторая парусия у Евсевия из катастрофы становится результатом естественной эволюции (здесь также можно видеть влияние Оригена, который не придавал большого значения дню «суда»⁷³). Евсевий предпочитает говорить не о «суде» и «судье», но о «царе» и «царстве Христа».

Если же обратиться к изображению правления Константина в «Похвальном Слове», то можно заметить, что в «терминах» ристания, рассыпанных по всему тексту, и в рассказе о движениях светил, и в описании бега чисел, и в картине шествования космического всадника на зоне объясняется и образ правления императора. Будто коней, запрягши в колесницу четырех кесарей, «уравнивая их браздами божественного согласия и единомыслия, он, сверху правя, погоняет их (*ἄνωθεν ἡνιόχων ἐλαύνει*) и, объезжая (как на коне — *δι-ἡππεύων*) освещаемую Солнцем Землю, сам везде присутствует и все осматривает». Украшаясь образом небесного царства, взирая горё, по «архетипической» (*ἀρχέτυπος*) идее он правит дольным и стремится по прямой (*τοὺς κατὰ διακρίβερνῶν ἰθύνει*), укрепляясь подражанием власти монархической» (III, 4).

Слово «ἰθύειν» может переводиться и просто «править» без оттенка «выпрямляя», но значение «править» уже дано в причастии «διακυβερνῶν», поэтому в «ἰθύει» «высвобождается» идея прямизны. Почти в тех же словах в другом месте (I, 6): император, неся образ высшего царства, подражая лучшему, нежели все на земле, правя вожжами, стремится по прямой (διακυβερνῶν ἰθύει).

Итак, схема управления космосом и империей, двух царств, двух градов совершенно аналогична. Дважды Евсевий говорит о будущем блаженстве: 1) сказав о прямом движении Логоса и эона и 2) прославив тридцатилетний рубеж Константинова правления. И когда Евсевий, казалось бы в полном соответствии с Новым Заветом, пишет: «Он (Логос) позволил всем людям в настоящем веке (эоне) заранее видеть начало лучшего будущего»⁷⁴, то он тем самым подготавливает читателя к неожиданному у такого писателя, как Евсевий, пророчеству о пришествии грядущего века уже в царствование Константина, о превращении земного царства в небесное. Правда, делается это очень осторожно. Евсевий говорит, что миродержавная власть царя-победителя свершила тридцатилетний праздник и теперь внушаются ей надежды на небесное царство. Евсевий положительно изумлен продолжительностью правления Константина («Один из бывших когда-либо обладателей римского царства, почтенный от царя всех тремя десятилетиями власти...» (II, 5)). Это необычно длительное царствование — может быть последнее? Как в самом деле важно для Евсевия это число 30! Не станет ли настойчивость, с какой он вновь и вновь обращается к этому сравнению, — 30 лет царствования Константина и 30 дней месяца — понятней, если вспомнить, что Ориген писал: «Как последний месяц есть конец года, так многие эоны составляют целый год эонов, и их завершение — нынешний эон»⁷⁵. Далее следует описание небесного царства и осторожная оговорка: «Впрочем, и око смертных не видит и облеченный плотью ум не знает, что уготовано для людей, украшенных благочестием, что уготовано и для тебя, царь благочестивейший, которому одному от века сам бог, царь всяческих, поручил очищать жизнь человеков...» Эта оговорка, это осторожное отступление не было бы нужно, если бы чуть раньше Евсевий не выступил как самый нетерпеливый из пророчествующих о конце света. Каким же образом кабинетный ученый, чуждый эсхатологическим настроениям, оказался «во пророках»? Прежде чем попытаться на это ответить, скажем несколько слов об изображении небесного царства.

Там время без времени (χρόνος ἄχρονος), «великоэон»⁷⁶ (μακροαἰών), который не имеет конца и тянется к безграничному пределу (εἰς ἀπερίγραπτον τέλος μηκύνεσθαι). Он не измеряется ни отрезками дней и месяцев, ни кругами годов, ни периодами времен и сроков, довольствуясь единой жизнью, тянущейся в бесконечность⁷⁷. В языческой мифологической традиции время без вре-

мени характеризует Острова Блаженных, Элизиум, всякого рода чудесные страны. Этот же мотив популярен в иудео-христианской апокрифической эсхатологии, как, например, в Сивиллиных книгах. В одной из них⁷⁸ будущая жизнь рисуется как снятие всех различий: нет стен и межей, богатых и бедных, не будет ни рабов, ни господ, никто не будет ни велик, ни мал, никто не скажет, что настала ночь или утро, будто что-то было вчера, никого не заботит число дней, не будет ни лета, ни зимы, ни весны, ни осени, ни брака, ни смерти, ни купли, ни продажи, ни заката, ни восхода — ποιῆσαι γὰρ μακρὸν ἥμαρ, — а сделается великий день.

Создание дискретного времени, дробление прямой на отделы открывает VI главу, а к ее концу время вновь возвращается в вечность.

Евсевий оказался вовлеченным в число пророчествующих о конце света логикой собственной схемы и правилами своей риторики. Гетероморфность двух зонов и стройность изложения требуют, чтобы, сказав о прямом по природе зоне и о вращении чувственного космоса, Евсевий вернулся к умопостигаемой прямой οἰκονομίας θεοῦ, проходящей через перипетии земной жизни, и Евсевий делает это в описании небесного царства. Но, как уже говорилось выше, Евсевию гораздо ближе мысль о подобии земного и небесного царства, поэтому как небесный монарх, «пестро правя», стремится по прямой, точно так поступает и земной властитель, чье тридцатилетнее царствование должно, таким образом, завершить историю этого мира.

В связи с изложенным выше мы отважимся на одну, не слишком, впрочем, значительную, поправку текста, VI, 9: (Λόγος) τὰ πάντα, ὅσα κῶτος οὐρανοῦ εἰσὼ τε καὶ ἐκτὸς αὐτοῦ περιλαβὼν ἔχει μὲν συνδησάμενος ἁρμονίᾳ, εὐθεῖα (εὐθεῖα — Parisinus, 1431, εὐθεῖα — Marcianus, 350), περαίνει («приведши в единую гармонию все, что содержит в себе пространство внутри и вне неба, он (Λόγος) начал свое движение по прямой»). Рукописное расхождение решается издателями в пользу εὐθεῖα (Valesius, Heinichen, Heikel). Латинские переводы этого места: Дю Валуа (1659) — recte, rectā, Христофорсон (1570) — ad portam. Εὐθεῖα (ὀδῶ) может означать «прямым путем», и никто из переводчиков не объединил μὲν ἁρμονίᾳ и εὐθεῖα. Хотя грамматически это и возможно, но «прямая гармония» — оксиморон. В панегирике есть к этому месту близнец, где Логос стремится по прямой всецелый космос, и тут уже без расхождения в рукописях — εὐθεῖα περαίνει. Кроме того, винительный падеж как будто выразительней: «вдоль прямой», а не «прямым путем», что можно понять: «правильным путем». Если предпочтительность такого чтения убедительна, можно считать задачу статьи выполненной.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Heikel Ivar A.* Kritische Beiträge zu den Constantin-Schriften des Eusebius (Eusebius Werke, Bd. 1). Leipzig, 1911.
- ² *Setton K. M.* Christian Attitude towards the Emperor in the Fourth Century. N. Y., 1941, p. 46—53.
- ³ *Raffaele F.* L'impero e l'imperatore cristiano in Eusebio di Cesarea. La prima teologia politica del Cristianesimo. Zürich, 1966; *Baynes N. H.* Eusebius and the Christian Empire.— В кн.: *Baynes N. H.* Byzantin Studies and other essays. London, 1955.
- ⁴ Phot. Bibl. Cod. 13; *Bigelmair A.* Einleitung.— В кн.: Des Eusebius Pamphili Bischofs von Cäsarea ausgewählte Schriften. Bd. 1. Kempten—München, 1913, S. 59.
- ⁵ *Brogie A. de.* L'Eglise et l'Empire Romain au IV Siècle. V. 1. Paris, 1856, p. 2, p. 337. Ср. также: *Попова Т. В.* Художественные особенности сочинения Евсевия Кесарийского Vita Constantini.— «Византийский вестник», 1973, № 34.
- ⁶ Eus., Vita Const., IV, 46.
- ⁷ Непонятности дошедшего до нас произведения способствовало также то, что до исследования Хайкеля (указ. соч., с. 82 сл.) существовало 18 глав, и казалось совершенно невозможным определить принцип деления на эти главы. Благодаря Хайкелю выяснилось, что в действительности рукописи объединяют два относительно самостоятельных произведения: гл. I—X— законченное целое, собственно *Λόγος τριχονταετηρης*; с гл. XI начинается новое сочинение, в котором Евсевий обращается к императору непосредственно, тогда как в первых десяти главах он говорит о Константине в третьем лице. По содержанию, по духу эта вторая часть, «Малая теофания ad Constantinum» («малая», так как это переработка «Теофании», созданной Евсевием много ранее), примыкает к первой, но композиционно обе части самостоятельны.
- ⁸ Имеется в виду позиция Евсевия в спорах о «единосушем»; человеком «о двух душах» и о «двух языках» назовет Евсевия Сократ (*διψυχος, διγλωττος*— Socr. H. eccl., 1, 23).
- ⁹ Хотя при оценке наследия кесарийского епископа философский эклектизм и является общим местом, Демпф, например, утверждает, что ученая философия, если не считать особого положения Оригена, начинается в патристической литературе с Евсевия (см.: *Dempff A.* Der Platonismus des Eusebius, Victorinus und Pseudo-Dionysius. München, 1962, S. 3).
- ¹⁰ См., напр.: *Benveniste E.* Expression indo-européenne de l'éternité.— «Bulletin de la Société de linguistique de Paris», 1937, XXXVIII; *Degani E.* Αἰών da Omero ad Aristotele. Padova, 1961; *Eisler R.* Das Fest des «Geburtstages der Zeit» in Nordarabien.— «Archiv für Religionswissenschaft», 1912, XV; *Junker H.* Über iranische Quellen der hellenistischen Aion-Vorstellungen.— «Vorträge der Bibliothek Warburg I, 1921/1922». Leipzig—Berlin, 1923; *Nilsen M. P.* Sonnenkalender und Sonnenreligion.— «Opuscula selecta», v. 2. Lund, 1952; *Norden E.* Geburt des Kindes. Berlin, 1924; *Onians R. B.* The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the World, Time and Fate. Cambridge, 1954; *Reitzenstein R.* Die hellenistischen Mysterienreligionen. Leipzig, 1926; он же. Poimandros. Leipzig, 1904; *Reitzenstein R., Schaeder H.* Studien zum antiken Synkretismus aus Iran und Griechenland. Berlin—Leipzig, 1926; *Weinreich O.* Aion in Eleusis.— «Archiv für Religionswissenschaft», 1916/19, XIX etc.
- ¹¹ *Festugière A.-J.* Le sens philosophique du mot αἰών. A propos d'Aristote De Caelo, I, 9.— «La parola del Passato. Rivista di studi classici». Napoli, 1949, XI; *Goldschmidt V.* Le système stoïcienne et l'idée du Temps. Paris, 1969; *Callahan J. F.* Four Views of Time in Ancient Philosophy. Cambridge, 1948; *Steffens St.* Die Entwicklung des Zeitbegriffs im vorphilosophischen Denken des Griechen bis Plato. Berlin, 1911; *Zepf M.* Der Gott Αἰών in der hellenistischen Theologie.— «Archiv für Religionswissenschaft», 1927, XXV etc.
- ¹² *Stadtmüller G.* Saeculum.— «Saeculum», 1951, II, 1; он же. Aion.— «Saecu-

lum», 1951, II, 2; Stegemann V. Astrologie und Universalgeschichte. Studien und Interpretationen zu den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis. Berlin — Leipzig, 1930; Culmann O. Christus und die Zeit. Die Urchristliche Zeit- und Geschichtsauffassung. Zürich, 1962³ etc.

¹³ Сочинения Евсевия Памфила. Т. 1—2. СПб., 1848—1849.

¹⁴ Nock A. D., Festugiere A.-J. Hermes Trismegiste (Corpus hermeticum). Paris, 1945—1954, XI, 2.

¹⁵ Dieterich A. Eine Mithrasliturgie. Leipzig, 1910, S. 4, 65—66.

¹⁶ Corpus hermeticum, XI, 20.

¹⁷ Jeû, II, 51 sq. (ср.: Bousset W. Hauptprobleme der Gnosis. Göttingen, 1907, S. 347); Leemans. Papyri Graeci Musei Lugdunensis Batavi, II, 1885, 87, 24; Dieterich A. Abraxas. Leipzig, 1891, S. 192, 21; встречается также «бог эонов», «отец эонов», «царь эонов» и «первый эон»; см.: Wessely H. Denkschrift der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften zu Wien, Philol.-Hist. Classe, XXXVI, 1888, S. 72, Z1115; S. 73, Z1168; Papyr. Leid.; Dieterich A., Jahrb. F. Philologie Suppl., XVI, 793 f., V, 7, 36; Damasc. De prim. prin., II, 33, 24 (из гностического источника). Ср. θεός τοῦ αἰῶνος τοῦτου — II Cor. IV, 4). Во фрагменте комментария Иринея на это место Послания этот θεός назван Сатаной (*Sancti Irenaei Episcopi Lugdunensis Opera, quae supersunt omnia* V. 1. Lipsiae 1853, S. 896); у Ипполита Эон отождествлен с Христом (Hipp. Ref. haer. V, 8: «Дева несет во чреве Эон Эонов», — это измененный стих из Isai., 7, 14; ср.: Reitzenstein R. Das iranische Erlösungsmysterium. Bonn, 1921, S. 199; Clem. Strom., 3, 13, 91).

¹⁸ Eus., H. eccl., II, 13; III, 26; IV, 7; V, 13, 20.

¹⁹ Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio, ed. Ioannes Dominicus Mansi. T. 2. Florentiae, 1758 (fac-simile: Paris — Leipzig, 1901), ann. 305—346, col. 852 (Gelas. Commentarius actorum concilii Nicaeni, I, XIX); ср. col. 845.

²⁰ Eus., Praep. ev. I, 10, 7—9.

²¹ См., напр.: Eriph. Panhaer., 51, 22, 8; Sudas. Διαγνώμων, Ἐπιφάνιος.

²² Все последующее рассуждение превосходит знаменитое место из «Исповеди» Августина (XI, 13—14). Субъективное восприятие времени описывается как, собственно говоря, невозможность восприятия эона: «Умы смертных обыкновенно не видят ни начала его, ни обаянности, не постигают и самого его средоточия. Желаящим он не позволяет определить своего так называемого настоящего, а также будущего и прошедшего времени; ибо прошедшего нет, потому что уже прошло, будущего нет, потому что еще не пришло, а так называемое настоящее уходит вместе с мыслью и звуком скорее слова». В следующей фразе: οὐκ ἔστι ἄλλως αὐτοῦ ἐπιλαβεσθαι ὥς ἐστὶν οὗτοι издатели исправляют ἄλλως на ἕως; в русском переводе: «следовательно, его нельзя представить настоящим». Однако настоящее только что было названо иначе: τὸ νῦν. В соответствии с рукописью перевод может быть таким: «итак, его нельзя представить иначе, нежели пребывающим», т. е. вечным. Если же согласиться с исправлением, то перевод должен быть таким: «итак, его вообще нельзя представить остановившимся».

²³ Напр.: Praep. ev., XI, 29, 30, 32.

²⁴ Plat., Tim., 53 b.

²⁵ Tim., 51a etc; в панегирике Евсевий определенно ссылается на Платона, называя так «вещество» (XI, 16).

^{25a} Характерно, что Евсевий отмечает только два предмета познания: «небесные зрелища» и бог. Точно так у Платона созерцание дня, ночи, круговорота месяцев и годов дало число и понятие о времени, откуда и возникла философия, лучший дар от богов смертному роду (Tim., 47).

²⁶ О «пестроты» у Платона: «Пестрота материального мира определяется соединением бесформенной материи и формообразующей идеи... единый и нераздельный луч света, исходящий от идеи, преломляется через темноту материи и потому дробится, расщепляется, превращается в тот или иной цвет» (Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М., 1969, с. 431—432).

²⁷ См., напр.: Sasse H. Aion.—«Reallexicon für Antike und Christentum», Bd. 1. Stuttgart, 1950; он же. Aion.—«Theological Dictionary of the New Testament». V. 1, 1964; Schierse F. J. Aion.—«Lexicon für Theologie

- und Kirche». Bd. 1. Freiburg, 1957; *Cremer H.* Aion. — «Biblico-theological Lexicon of New Testament». Eiburg, 1954; *Guhrt J.* Zeit (αἰών). — «Theologisches Begrifflexicon zum Neuen Testament». Bd. 13. Wuppertal, 1971. etc.
- ²⁸ *Разнов Н.* Евсевий Памфил, епископ Кесарии Палестинской. М., 1881, с. 155, 158.
- ²⁹ *Eisler R.* Weltenmantel und Himmelszelt. München, 1910, S. 102, апт. 3.
- ³⁰ Р. Айслер считает, что эон и космос — синонимы для Евсевия еще и потому, что, описывая египетскую статую, которая покрыта пестрым гиматием, символизирующим пеструю природу звезд, Евсевий называет ее статуей Космоса (Praep. ev., III, 11, 46), а в панегирике пестрым покрывалом неба одевается эон (αἰὼν μέγαν πέπλον — VI, 6; ὁρατός — περιπέτασμα — I, 2). Ср. тот же образ Ps., 103; небеса простираются, как шатер (2); бездна, как одеяние, покрывает Землю (6).
- ³¹ Ср.: αἰὼν τοῦ κόσμου τούτου — «эон этого космоса» (Eph. II, 2).
- ³² Corpus hermeticum, XI, 2.
- ³³ Противопоставленность времени и вечности, неподвижного образца и подвижного образа для Платона, первого, кто сопоставил αἰὼν и χρόνος, отнюдь не так очевидна, как для более поздней, более схематически отчетливой и менее оригинальной философии (ср., напр., Plut. De E apud Delph. 20, 393 A — B: αἰὼν ἀκίνητος, χρόνος ἀνέγκλιτος). «Согласно основной диалектике Платона, вечность и время есть абсолютно одно и то же. Время есть подвижный образ вечности, а вечность есть сконцентрированный образ времени... и вечность является одним мгновением, и время есть вечный мир» (*Лосев А. Ф.* Указ. соч., с. 676).
- ³⁴ *Jobes G.* Dictionary of mythology, folklore and symbols. V. 1—3. N. Y., 1962. Данные эти очень приблизительны, во-первых, потому, что преобладающая представленность тех или иных традиций зависит от самого составителя (так, почти не отмечен конь в славянской традиции), во-вторых, потому, что превосходные индексы этого справочника учитывают только те мифологические персонажи, у которых есть собственное имя.
- ³⁵ Hom., II, VIII, 432—435; Pind., fr. 52 a (?).
- ³⁶ Procl., In Tim., II, 124 C—D; Ср. орфический гимн Гиппе (49), «космической няньке» Диониса.
- ³⁷ I, I.
- ³⁸ Указ. соч., с. 149; ср. с. 153.
- ³⁹ *Jobes G.* Указ. соч., т. 1, с. 789. В Ветхом Завете не раз встречается колесница бога; это видение Иезекииля о троне с колесами-херувимами (10); это облака — колесница бога (Ps., 103, 3); кони и колесницы, на которых шествует бог (Habbakuk., III, 8), тьмы колесниц (Ps., 67, 18); видение четырех колесниц у Захарии (VI, 1 сл.); огненные кони и колесница Илии и четыре апокалиптических всадника. Надо сказать, что раннехристианское искусство «воспользовалось» колесницей Гелиоса и Селены и поместило на нее Христа, что вызвало горячий протест Пруденция (Carmina, I, 309, 344, A. Dressel).
- ⁴⁰ У Диона Хрисостома в песне магов бог и царь (Зрван-Эон) мчится на мировой колеснице-квадриге (четыре стихии) — XXXVI, 99; см.: *Junker H.* Указ. соч., с. 161; *Bidez J., Cumont F.* Les mages hellénisés; V. 1. Paris, 1938, p. 91—97; V. II, p. 142—152; *Cumont F.* Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra. V. II. Bruxelles, 1896, p. 60—64. Эон-возница, держащий бразды правления космосом, появляется у Нонна Панополистанского (Dion., VII, 33—38; XXIV, 266; XXXVI, 422—423; ср.: Qu. Smugn. Posthom., XV, 193); еще долгие века просуществует колесница Сатурна (см. напр., иллюстрацию из Poeticon astronomicum, 1485 года: *Cirlot J. E.* Diccionario de símbolos tradicionales. Barcelona, 1958; p. 373), вплоть до пушкинского: «А время гонит лошадей».
- ⁴¹ Платон много раз подчеркивает лишь вероятность, правдоподобие, приближительность своего построения (24 d, 29 c — d, 44d, 48a, 49b, 56d, 62a, 72d), колорит приближительности все же рассеян по всему «Тимею» (*Лосев А. Ф.* Комментарий к «Тимею». — В кн.: Платон. Сочинения. Т. 3(1). М., 1971, с. 659).
- ⁴² См. об этом: *Фрейдберг О. М.* Происхождение эпического сравнения (на

материале «Иллады»).— ЛГУ. Труды юбилейной научной сессии. Л., 1946, с. 101—113; она же. Гомеровские сравнения, 1943 (монография в архиве).

⁴³ Eus. Praer. ev., III, 7, 4.

⁴⁴ Какое-то влияние могла оказать на Евсевия и апокрифическая литература. Утверждать что-нибудь определенно тут невозможно, поэтому обратим только внимание на Книгу Еноха, сохраненную лучше всего в славянском переводе (см. «Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете». М., 1899, IV). Здесь рождаются два Зона: Великий Зон вне времени, который придет, когда уничтожится все временное, и Зон скорби. Эти два Зона соответствуют мыслимому и эмпирическому миру. В Четвертой Книге Ездры описано сотворение двух эонов. Один начался с грехопадения, он уже взвешен и отмерен и спешит к концу, другой, Великий Зон, пока «спит». О приходе нового, скрытого до поры Зона пророчествует Барух (а на Баруха Евсевий ссылался даже на соборе). Конечно, все основания для учения о «нынешнем» и «грядущем» веках-зонах даны уже в Новом Завете, но нужно сделать еще шаг, чтобы соотнести первый с чувственным, а второй с умопостигаемым миром.

⁴⁵ Praer. ev., II, 4.

⁴⁶ Phil., *Rei. div. her.*, 165; ср. зон — «образец» (παράδειγμα) и «архетип» (ἀρχέτυπος) времени (*Mut. pom.*, 267; ср. *Deus imm.*, 32).

⁴⁷ Eus., *H. eccl.*, VI, 33, 4.

⁴⁸ Там же, VII, 18, 4.

⁴⁹ Там же, VI, 25; ср. III, 25.

⁵⁰ Так, во всяком случае, полагает Бижельмер (указ. соч., с. XLVIII—LVIII).

⁵¹ См., напр.: *Ep. ad Const. Aug.* (ср. *H. eccl.*, VII, 18, 4); за это письмо на седьмом соборе Евсевий и был причислен к иконоборцам.

⁵² *Matthai Ch. Accurata codicum graecorum bibliothecarum Mosquensium s. Synodi notitia et recensio*. T. I. Lipsiae, 1805, 256—257.

⁵³ Подробно об этом см.: *Kassomenakis J. Sp. Zeit und Geschichte bei Origenes*. München, 1967.

⁵⁴ Orig., *De prin.*, 3, 6; перевод здесь и далее по изд.: Творения Оригена, учителя Александрийского. Вып. 1. Каз. дух. акад., 1899. О многих зонах см. также: Orig., *In Ioann.*, 2, X; 13, XX; *In Matth.*, 14, IX; *In Sap.*, VIII.

⁵⁵ Orig., *De prin.*, 2, 3, 4.

⁵⁶ Напр.: «Кто видел настоящее, тот уже видел все, бывшее в течение бесконечной вечности, и что будет в течение беспредельного времени, ибо все однородно и единообразно» (*Марк Аврелий Антонин*. Наедине с собой. Размышления. М., 1914, VI, 37; ср. II, 14; VII, 49; X, 1, 27).

⁵⁷ Orig., *Contra Cel.*, 4, 67; 5, 20; *De prin.*, 2, 3, 4.

⁵⁸ Orig., *De prin.*, 2, 3, 5; *In Psalm.*, 54.

⁵⁹ Orig., *De prin.*, 2, 3, 5.

⁶⁰ Там же, 4, 28.

⁶¹ Здесь напрашивается параллель с учением зерванитов о превращении Зервана (Время) Безграничного в Зерван Долгого Царства и возвращении в беспредельное время после победы Ормузда (ср. ниже о возвращении к безграничному эону).

⁶² Ср.: Eus. Praer. ev., 15, 37, 1: «Ученые, писавшие о природе, начинали рассказывать о происхождении космоса с земли, как бы с центра (κατὰ τὸν αὐτὸν κέντρον), ведь центр — начало сферы».

⁶³ Архетип «вечного возвращения» в XX в. обратил на себя особенное внимание, и недаром, но, разумеется же, античная мысль до какой-то степени должна была и оперировать последовательностью событий (Фукидид), и приближаться к идее эволюции (Лукреций).

⁶⁴ *Heussi K. Zum Geschichts Verständnis des Eusebius von Caesarea*.— *Wissenschaftliche Zeitschrift der Fr. Schiller Univ. Jena. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe* 7 (1957/58), S. 89—90.

⁶⁵ *Raffaele F.* Указ. соч.; *Baynes N. M.* Указ. соч.; *Setton K. M.* Указ. соч., с. 46—53.

⁶⁶ Aug., *C. D.* XII, 10—20; ср.: *Quispel G. Time and History in Patristic Christianity*.— *Eranos Yearbooks. Man and Time*. V. 3. N. Y., 1957, p. 96—98.

- ⁸⁷ Eus., H. eccl., I, 5; III, 15.
⁸⁸ Там же, III, 39, 6; 11—12; VII, 24, 1.
⁸⁹ Там же, VII, 4—6; VII, 25, 6—27.
⁹⁰ Eus., Chron., I, perf. 2.
⁹¹ Sirinelli J. Les vues historiques d'Eusèbe de Césarée durant la période pré-nicéenne. Paris, 1961, p. 480.
⁹² Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972, с. 99.
⁹³ Ср.: Orig., De prin., 2, 11, 5.
⁹⁴ Напр.: ἐρχεται ὥρα καὶ νῦν ἐστὶ (Ioann., IV, 23).
⁹⁵ Orig., De prin., 2, 3, 5; ср. in aetas saeculorum.—Cic. De natura deorum, 2, 52. Psalm., 54; De prec., XXVII, 15, 10. Ср. αἰώνων ἐνιαυτός — Or. syb., VII, 127.
⁹⁶ Ср.: Soph. Oed. Tyr., 518.
⁹⁷ Ср.: «Великовозн бессмертной жизни», XI, 13; в «Жизнеописании Константина» (Проект. 2) душа покойного императора, украшенная эоноцветным (αἰωνοβαλλής) венцом, почтена бессмертием неоканчивающейся жизни и блаженного зона.
⁹⁸ Or. syb., II, 315—330.



Е. Г. Рабинович

АФРОДИТА УРАНИЯ И АФРОДИТА ПАНДЕМОС

Гетера у Лукиана явно лучше знакома со значением греческих религиозных терминов, чем Платон, потому что она приносит жертву и Пандемос и Урании, не делая между ними различия.

(Фарнелл)

Для средневековой и, в частности, византийской словесности характерно противопоставление телесной и духовной любви. Оно является частным случаем другого противопоставления, лежащего в самой основе христианской доктрины: с одной стороны — временный, материальный и греховный мир людей, с другой — вечное и духовное «царство небесное». Однако если учение в целом было, несмотря на некоторые параллели, совершенно новым относительно всех предшествующих религиозных концепций и, соответственно, осознавалось как новое и полностью оторванное от язычества во всех его видах, то разбираемый здесь частный случай — два вида любви — был принадлежностью теологии эллинской и имел источником «Пир» Платона. Разумеется, речь идет не о прямом заимствовании, но об органическом продолжении некоторой богословской идеи, чему, несомненно, способствовало особое отношение средневековых писателей к Платону — Платон был чем-то вроде IV эклоги Вергилия. Даже в современном языке мы находим, что «телесной любви» противопоставляется обычно не «духовная любовь», но «любовь платоническая». В свете всего этого представляет-

ся интересным обратиться непосредственно к источнику и проследить историю возникновения знаменитого мифа о двух Афродитах.

Один из ораторов «Пира», Павсаний, утверждает, что существуют две Афродиты: Всенародная (Πάνημος), дочь Зевса и Дионы, и Небесная (Οὐρανία), дочь Урана (Сопв., 180 D). Соответственно утверждается существование двух уже упоминавшихся видов любви. Мы не будем здесь касаться вопроса о том, в какой степени подобный взгляд разделялся самим Платоном. Тем не менее этот взгляд, как и все точки зрения ораторов «Пира» (кроме Сократа), был, без сомнения, достаточно распространенным¹. То, что говорит Павсаний, не только иллюстрирует его этическую доктрину, но и является естественным выводом из той посылки, что два отца не могут произвести на свет одно и то же дитя. А между тем Афродита имеет две генеалогии. Во-первых, она — дочь Зевса и морской богини Дионы. Во-вторых, она — дочь Урана, родившаяся из морской пены во время оскопления Урана Кроном. Первая версия более распространена и восходит к Гомеру, которого повторяют и поздние мифографы (Apollod., I, 3; Diodor., V, 72). Эта версия вполне согласуется с положением, при котором все боги — или дети Зевса, или его братья и сестры, или, наконец, происходят от братьев или детей Зевса. Вторая версия известна из Гесиода (Theog., 178—200), но так как «Теогония» была одним из основных источников сведений о происхождении богов, этот вариант следует считать не менее значимым, чем первый.

Таким образом, Афродита Урания оказывается единокровной сестрой Крона, теткой Зевса и бабушкой (!) Афродиты Пандемос. Из олимпийских богов она — единственная, кто старше Зевса, и ломает тем самым гармоническую структуру общегреческого пантеона. Конечно, для того, чтобы ощутить парадоксальность такой ситуации, нужно рассматривать весь корпус мифологических текстов (или, во всяком случае, произведения Гомера и Гесиода) как некое в целом непротиворечивое единство. Но если принять это как постулат, подобно консервативному рационалисту, платоновскому Павсанию, то остается только сделать вывод, что Афродит и вправду было две.

Более того, этот парадокс в известной степени подтверждается материалом религиозной практики, поскольку существовали храмы обеих Афродит, подробно перечисленные в «Описании Эллады». Существовали параллельные ритуалы. Урании и Пандемос совершали отдельные жертвоприношения, например, в Олимпии, где около агоры их статуи стояли рядом (Paus., VI, 25, 2). Объективный Павсаний никак не комментирует эту ситуацию с генеалогической точки зрения, но он отмечает существование двух культов и указывает на их происхождение. Он пишет, что культ Афродиты Урании возник сначала у ассирийцев, затем перешел к пафийцам на Кипр, затем в Аскалон,

затем на Киферу, а в Афинах введен Эгеем (I, 14, 7). Храм Урании на Кифере считался наиболее священным, так как он древнейший в Греции (III, 23, 1). О ближневосточном происхождении Урании пишет и Геродот, видимо, бывший в этом вопросе в какой-то мере источником Павсания. Он, правда, указывает два маршрута: Аскалон — Кипр, Сирия (финикийцы) — Кифера (I, 105), но это не меняет существа вопроса. О культе Пандемос Павсаний пишет только, что он был введен Тесеем при сведении афинян в один город (I, 22, 3).

Стало быть, раздвоение оставалось, хотя и не подкреплялось уже генеалогическими обоснованиями. Однако Цицерон, например, стремясь довести систему до полного совершенства, называет уже четырех Афродит: 1) дочь Неба и Дня; 2) Пенорожденная, жена Меркурия, мать Купидона; 3) дочь Зевса и Дионы, жена Вулкана, возлюбленная Марса; 4) дочь Кипра и Сирии, возлюбленная Адониса, называемая также Астартой (*De deor. nat.*, III, 23). Последнее упоминание связано с пресловутой *interpretatio graeca*. Геродот, например, считает скифскую Артимпасу Афродитой Уранией (IV, 59). Но даже без Астарты получается уже три Афродиты.

Ученые нового времени практически повторяли своих античных предшественников, утверждая существование двух божеств, но, разумеется, без этического их противопоставления, которое опровергалось уже античными источниками². Зато стало считаться несомненным ближневосточное происхождение Урании, которой было найдено множество семитических соответствий³. Фрезер, определяя функции небесных богинь плодородия (Астарта, Мелитта, Деркетто и др.), считает это доказательством заимствованности культа Небесной Афродиты⁴. Более того. Хотя культ Пандемос заимствованным никто не считает, Фарнелл, вслед за Аполлодором, находит его чисто политическим и называет Всенародную Афродиту «охранительницей городской общности»⁵, однако именно эту функцию Афродиты как покровительницы городов он полагает восточной, так как финикийская Астарта — городское божество⁶.

Не желая отрицать возможности ближневосточного влияния на греческую религию, мы тем не менее должны заметить, что объяснение всех особенностей того или иного явления как простого заимствования кажется нам слишком поспешным. Остаются нерешенными многие вопросы. Почему существовали две родословные? Почему общие черты Урании и Астарты связаны генетически? Вряд ли скифы заимствовали свою Артимпасу у греков или семитов, а ведь у нее было достаточно общих черт с Афродитой Уранией, чтобы Геродот их отождествил. Почему новое божество получило имя уже существовавшего? И, наконец, главный вопрос: а есть ли основания предполагать, что было два божества или два культа? Ведь о двух Афродитах пишут, по сути дела, только ученые — античные и современные. Гомер

знал одну Афродиту. Гесиод тоже. Имя одно. Попытки противопоставления функций ни к чему не приводят, как уже было показано Фарнеллом. В эпосе, трагедиях, лирике — всюду только одна Афродита. Нет никаких оснований считать, что все эти тексты в меньшей степени отражают греческую религиозную практику, чем «Описание Эллады» и «Пир». Собственно говоря, «Пир» — единственное произведение, где вполне прямо и вполне доказательно говорится о двух богинях. Поскольку это утверждение делается там на основании двух противоречащих друг другу генеалогий, то к этим генеалогиям и следует обратиться — они суть источник этой мифологической неразберихи.

Хотя по Платону Урания родилась без матери, от одного лишь мужского начала, гесиодовский текст достаточно ясно свидетельствует о том, что матерью ее было море⁷. Пандемос родилась от Зевса и морской богини Дионы. На первый взгляд эти две пары мифологических персонажей не имеют между собой практически ничего общего. С одной стороны — безликое и непсонифицированное море, с другой — морская нимфа, включенная в некоторые сюжеты, связанные со «священной историей». С одной стороны — Уран, невольно рождающий новое божество и одновременно лишаящийся власти: эти два процесса в мифе тесно связаны. С другой стороны — его внук Зевс, фактический владыка мира, для которого рождение Афродиты стоит в ряду с рождением прочих его детей, не отличаясь от рождения Гермеса, например, или Артемиды. Так будут соотноситься два мифа, если подходить к ним как к чисто повествовательным текстам (так и делает платоновский Павсаний). Заметим при этом, что существует еще одна версия рождения Афродиты, принадлежащая Гигину. А именно: на землю упало яйцо, и из него родилась Афродита (Fab. 197)⁸. Никто из более поздних мифографов Гигина не повторил, и вообще этот миф имеется только у него. Но эта версия перекликается с историей рождения Елены, давая Фарнеллу повод предположить, что Елена была одной из ипостасей Афродиты⁹. Во всяком случае гигиновский вариант, совершенно не похожий на оба предыдущих, вносит в вопрос о происхождении Афродиты окончательную путаницу.

Однако существует и другой подход к мифологическим текстам — функциональный. Он не был чужд и самим эллинам, выражаясь в уже упомянутой *interpretatio graeca*. Почему Геродот Артимпасу называет Афродитой? Видимо, потому, что ее функции совпадали с функциями греческой богини (во всяком случае, с точки зрения Геродота). Уже этот древний способ отождествления дает возможность отделить бога как носителя некоторого комплекса функций, важных для системы мира в целом, от бога как персонажа мифологических рассказов, элементарной и неделимой единицы пантеона. Так как мифология является вторичной моделирующей системой, то при ее семиио-

тическом анализе каждый элемент будет характеризоваться определенной комбинацией различительных признаков, как и элементы языка¹⁰. Тогда несколько сочетаний элементов, охарактеризованных соответственно одинаковым сочетанием различительных признаков, будут идентичны, если идентичен будет синтаксис этих элементов в каждом из сочетаний. (Имеются в виду различительные признаки, релевантные для данного сочетания.) Собственно говоря, когда утверждается типологическое тождество двух мифов, речь идет именно о тождестве сочетаний элементов. Такие отождествления обычны, когда касаются мифов, принадлежащих разным народам. Мы же попытаемся отождествить мифы, бытующие параллельно.

Сравним сначала варианты Гесиода и Гомера. Для описания персонажей там будут релевантны два различительных признака:

а) место в мифологической вселенной (пространственное положение, стихия);

б) отношение к рождению Афродиты (мать или отец).

Морская богиня может быть отождествлена с морем в качестве олицетворенного его воплощения. Используя, однако, вышеуказанные приемы, мы получим одинаковое положение в пространстве, т. е. в оппозиции «верх/низ» — низ, стихия «вода», и одинаковое отношение к рождению Афродиты — мать. Отождествление Зевса и Урана несколько сложнее, ибо, поскольку греческая теогония в дошедших до нас текстах подчинена причинно-следственному закону и разворачивается тем самым во времени, Уран приходится Зевсу родным дедом. Поэтому они могут быть пока отождествлены только в сочетании элементов, составляющих текст о рождении Афродиты. В этом сочетании они тождественны: в пространстве им принадлежит верх и небо¹¹, оба они выступают как отцы, оплодотворяя море (морскую богиню).

Таким образом, в обоих случаях Афродита рождается от брака неба и моря, хотя только во втором варианте (Пандемос) небо и море выступают как антропоморфные мифологические персонажи. Значит, можно утверждать, что у Гесиода и у Гомера рассказан просто один и тот же миф о рождении богини, а варианты существуют лишь на уровне плана выражения. Однако они все же существуют, как и версия Гигина, не укладывающаяся в схему брака неба и моря.

Обратимся снова к «Теогонии». Рождение Афродиты было результатом оскопления Урана, которое Гесиод объясняет тем, что тот всех рожденных им от Земли детей прятал в ее недрах. Тогда их младший сын Крон по просьбе матери оскопил отца (Theog., 154—181). Иными словами, Крон отделил небо от земли, совершив тем самым элементарный космогонический акт. «Элементарный космогонический акт должен строиться как действие, направленное на отделение неба от земли и на соз-

дание (установление) посредствующего члена (вобщем случае) пространства»¹². Небо и земля пребывали в неразрывном единстве, поэтому рожденные ими дети не могли выйти на волю — не было пространства. Крон выпускает их на волю, тем устанавливая пространство. Именно в этот момент, *в момент создания мира*, и рождается Афродита.

Теперь можно объяснить происхождение версии Гигина. Первоначальное единство неба и земли часто представлялось различными космогониями (в том числе греческой) в форме яйца¹³. В этом смысле разбивание яйца равнялось отделению неба от земли и созданию вселенной¹⁴. Так что Афродита Гигина, как и Афродита Гесиода, рождается в момент создания мира. Между этими мифами нет отношений столь строгого подобия, как между гесиодовским и гомеровским, равенство здесь семантическое. В первом случае имеются две перекодировки одного и того же текста, во втором — тексты разные, но однозначные.

Итак, из всего вышеизложенного вытекает, что и брак Зевса с Дионей был элементарным космогоническим актом, коль скоро этот миф тождествен гесиодовскому. Может возникнуть вопрос, почему соединение Зевса с Дионей эквивалентно акту создания мира. Для объяснения этой ситуации следует рассмотреть Зевса уже в роли громовержца. Каково мифологическое содержание понятия «молния Зевса»? В поэтической традиции это прежде всего оружие¹⁵. Однако в истории рождения Диониса молния — фаллический символ. По наущению ревнивой Геры Семела (дочь Кадма) просит Зевса явиться к ней в божественном облике и погибает, сожженная молнией. Предполагается, что до того он являлся к ней в обычном человеческом облике, так как она была смертной женщиной¹⁶. Но Диона — богиня. Значит, Зевс приходил к ней в своем подлинном виде и, следовательно, оплодотворял ее молнией. Образ соития неба и моря — молния, падающая в воду¹⁷. То, что у Гесиода и Гигина мы имеем дело с разделением, а здесь с соединением, не противоречит одно другому, так как акт создания мира выражается прежде всего в создании посредствующего члена. Посредствующий член одновременно разделяет и связывает. У Гесиода и Гигина это пространство, однако в мифологии распространены и другие символы: мировое дерево и его аналоги, солнечные лучи, молния¹⁸. Так что молния, ударяющая в поверхность моря, в мифологическом контексте представляет собой одну из модификаций космогонического акта¹⁹.

Интересной параллелью к рождению Афродиты служит другой индоевропейский миф, а именно — история о добывании амриты²⁰. Чтобы добыть этот напиток бессмертия, находящийся в океане, боги начинают сбивать океан, причем рождается богиня Лакшми. Кроме амриты, из океана появляется яд, который должен убить все живое, но его проглатывает Шива. Пах-

танье первоначального океана, в результате которого *разделяются* напиток смерти и напиток бессмертия, имеет совершенно ясную космогоническую природу. Одновременно боги приобретают бессмертие, и начинается их борьба с асурами, т. е. устанавливается мифологический миропорядок. Уже самый способ рождения Лакшми — из океана — и момент ее рождения напоминают рождение Афродиты. К тому же Лакшми считается богиней любви и красоты.

История добывания амриты разобрана Дюмезилем в его книге «Праздник бессмертия» параллельно с другими индоевропейскими мифами о получении аналогов амриты (греческая амброзия и т. д.), причем он отмечает, что во всех региональных вариантах вместе с амритой рождаются божественные существа²¹, и отмечает, что напиток бессмертия может выступать в персонифицированном виде, а именно в виде богини²². Учитывая при этом, что, по Дюмезилю, миф об амрите на уровне ритуала перекодируется как праздник весеннего возрождения²³, можно утверждать, что свойственная Афродите функция подательницы вселенского плодородия нисколько не противоречит реконструкции Дюмезиля. Разумеется, мы далеки от того, чтобы в какой бы то ни было степени отождествлять Афродиту с амброзией (Дюмезиль в своей книге о рождении Афродиты вообще не упоминает), но связь этих двух мифологических комплексов несомненна. Рожденная в момент создания мира Афродита — воплощение самого созидющего импульса в отличие, например, от Персефоны, божества более конкретного, связанного с плодоносящей землей.

В мифологической системе она — божество процесса созидания²⁴, не участница и не результат сотворения мира, но персонифицированное творение. Прекрасной параллелью этому представлению служит миф об Эроте, создавшем из хаоса первоначальное мировое яйцо²⁵.

Однако остается нерешенным еще один вопрос. Итак, существуют три мифа, тождественных по содержанию. Два из них различаются, по сути дела, только именами действующих лиц. Даже если оставить вариант Гигина, возможно, более поздний и внешне, во всяком случае, действительно связанный с восточной мифологией, то все же останется два текста, бытовавших параллельно в классическую эпоху и послуживших основанием для платоновского мифа. Значит, следует выяснить, какова же реальная разница между ними и каковы причины их расхождения.

Разница между гомеровским и гесиодовским вариантами заключается во времени, к которому относится миф. В обоих случаях отец Афродиты — небо (царь неба, небесный бог), владывающее над миром и оплодотворяющее море. Но у Гесиода действие происходит при первом поколении богов, так что Афродита — сестра Крона и, строго говоря, принадлежит к

побежденным титанам. Пандемос — дочь фактического царя мира. Она родилась не в «позавчерашнее», а в «сегодняшнее» царствование, причем, в отличие от Урании, является вполне гармоническим элементом пантеона (об этом писалось выше). В то же время, как уже доказано, все мифы о рождении Афродиты относят момент ее рождения к моменту создания мира. Стало быть, проблема рождения Афродиты есть проблема места во времени мифологического акта создания мира.

Это прямо подводит нас к вопросу о мифологическом времени. Историческое время линейно и представляет собой вектор, мифологическое же — циклично. «Именно повторяющееся время лежит в основе мифологических представлений»²⁶. Первым из европейских ученых обратил внимание на фазовость мифологического времени Кассирер в 1925 г.²⁷ М. Элиаде называет мифологическое время «вечным возвращением»²⁸. Это хорошо видно на примере любого годового цикла, например, истории Афродиты и Адониса. Недаром Бион завершает свой «Плач об Адонисе» следующими стихами:

Ныне окончи свой плач, Киферея, смири свое горе.

Вновь через год тебе плакать и вновь разливаться в рыданиях²⁹.

Но циклически повторяющиеся события, в свою очередь, являются «возрождением первоначального события»³⁰, события, произошедшего *in illo tempore*, в начале Времени»³¹. Элиаде пишет также, что при такой концепции времени любое событие рассматривается как возрождение того или иного отрезка «первоначального времени», и «священная история» лежит в основании всех человеческих установлений³².

В этом и заключается двойственность мифологической вселенной. Она уже создана и при этом непрерывно создается. «Бог создает мир теперь точно так же, как он делал это в первый день сотворения мира»³³. Циклическая повторяемость событий может иметь календарный характер (похороны Адониса, Панафинеи и т. д.). Но, представляя себе «вечное возвращение» как «возвращение через равные промежутки времени», мы совершили бы ошибку. Ведь длительность — понятие времени исторического. Между двумя «возвращениями» того или иного мифологического события может пройти любой отрезок исторического времени, мифологический же круговорот не связан с длительностью, а связан с событием как таковым. Если событие повторяется через равные промежутки исторического времени, то это особенность данного явления (например, в случае с Адонисом — смены времен года), но не мифологического цикла³⁴.

Рассмотрим с этой точки зрения миф об Афродите Всенародной. Он прекрасно укладывается в схему представлений о создаваемой — созданной вселенной. Священный брак Неба и Моря, свершившийся *in illo tempore* и давший жизнь богине

созидания, периодически возрождается, когда молния ударяет в морскую пену. Это отчасти дополняется концепцией Дж. Томсона о том, что первоначальной супругой Зевса была не Гера, а Диона³⁵. Тогда Зевс и Диона предстают в качестве божественной пары, сотворившей — творящей мир, что вполне согласуется с упоминавшейся выше функцией Афродиты — богини творческого импульса. Поэтому можно утверждать, что гомеровская версия служит весьма адекватным выражением мифа.

У Гесиода описан процесс создания мира «до начала времен». Но если в первом случае в качестве создателя вселенной, т. е. отца богини, выступает божество, не только сотворившее, но и творящее мир, то у Гесиода процесс творения осуществляется мифологическими персонажами, принадлежащими лишь «священной истории». Ни Уран, ни Крон (рождение Афродиты Урании произошло, так сказать, благодаря Крону) — не боги, как и неперсонифицированное море, выступающее в качестве матери. Они не входят в религиозную модель мира, поскольку здесь критерием выступает религиозная практика, а храмов и алтарей, им посвященных, нет. Если бы Уран был богом, то самый этот факт подразумевал бы непрерывное творение им мира, поскольку все действия божества имеют вечную природу³⁶. «День начала» становится прототипом остальных дней³⁷, если создатель первого дня создает и остальные. В греческой мифологической истории этого не происходит. Речь здесь идет только и именно о мифологической *истории*. В религиозной практике такого противоречия нет, потому что там Уран вообще не фигурирует. Но в мифологическую модель мира «священная история» входила, вступая тем самым в противоречие с мифом, лежащим в основе ритуала.

Чем это вызвано? Здесь уместно сказать о «поле поединка между космологическими и историческими принципами»³⁸. Мы не компетентны в вопросе о том, насколько в примитивных обществах мифологические представления о времени заменяли исторические. Но когда предметом рассмотрения становится столь развитая цивилизация, как греческая — даже эпохи Гесиода, — то представляется несомненным, что историческое время по меньшей мере равноправно сосуществовало с мифологическим. Они противоречили друг другу не более, чем исполнение религиозного культа противоречит практической деятельности, но столкновение все же произошло — свидетельством его служат представления о поколениях богов. «Для осуществления перехода к историческому мышлению нужно было ... расслоить старые мифопоэтические континуумы»³⁹. Таким «расслоением» и является миф о поколениях богов. У нас нет данных о времени, когда у греков не было исторического мышления (и мы даже не знаем, было ли такое время вообще), но есть свидетельства, касающиеся любого периода античности — ритуал. Время ритуала — не историческое, а мифологическое, и харак-

терно, что, как уже писалось выше, Уран и Крон не отражены в ритуале.

Таким образом, расхождение гомеровской и гесиодовской версий объясняется двумя концепциями времени, точкой пересечения которых была мифологическая история. Кстати, можно отметить, что это расхождение отчасти связано и с жанром, с одной стороны, «Теогонии» (креационный эпос), с другой — гомеровского гимна к Афродите (ритуальный текст, притом, видимо, один из древнейших гексаметрических текстов, древнее поэм Гомера и Гесиода⁴⁰). Стало быть, в гомеровском гимне, который тесно связан с религиозной практикой, будучи, по сути дела ее элементом, не могло не отразиться именно мифологическое представление о времени. Так что гомеровский вариант, начиная с первого известного нам текста, не противоречил ритуалу и, возможно, имел его своим источником. «Теогония», сообщая семантически тождественный миф, противоречила ритуалу только в вопросе о поколениях богов. Две версии сосуществовали, как сосуществуют в сознании два восприятия времени, и не имели логическим выводом раздвоение Афродиты.

Лишь ко времени Платона появилась отчетливая тенденция к систематическому рассмотрению всех явлений. Характерный носитель этой тенденции — Павсаний «Пира». Он распространяет единую систему противопоставлений на разнородные и принадлежащие разным сферам понятия, и, соответственно, для него оказываются противопоставлены две генеалогии Афродиты (поскольку свидетельства и Гомера, и Гесиода он, разумеется, считает достоверными). В Павсаниевой модели мира существует только одно время — историческое, ибо в такой системе двух времен быть не может, а мифологический цикл недостаточен для описания мира⁴¹. При этом естественным и логичным выводом оказывается существование двух Афродит⁴². Любопытно, что такого рода раздвоение объекта исследования, происходящее от неспособности принять возможность противоречивости того или иного явления, произошло еще раз, через две с лишним тысячи лет. Мы имеем в виду тоже классическую филологию (рассуждение Павсания о двух Афродитах — первый образец научного подхода к античной мифологии), а именно «двух Феогнидов» Якоби.

Небольшой размер этой работы не позволяет дать анализ эпитетов, относимых к Афродите (Киферея, Дионея, Киприда, Урания, Пандемос). Лишь два из них послужили основанием для платоновского мифа и родившихся из этого мифа философских и моральных заключений. В религиозной же практике все эти эпитеты были равноправны и осознавались как эпитеты одного и того же божества. И поскольку основой всякой мифологической модели мира остается не теология и философия, но религиозная практика, нам остается только согласиться со словами Фарнелла, вынесенными в эпиграф.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Подробно об этом см.: Рабинович Е. Г. «Пир» Платона и «Пир во время чумы» Пушкина. — В сб.: Античность в современность. М., «Наука», 1972, с. 459.
- ² Напр., у Артемидора Урания — покровительница брака и деторождения (Опейгост., II, 37). Фарнелл сообщает, что в Коринфе Урания покровительствовала проституткам, и пишет по этому поводу, что Небесная Афродита «не имела прежде возвышенного значения», добавляя: «Урания не более определенный моральный символ, чем Олимпия» (Farnell L. R. The Cults of the Greek States. Vol. 3. Oxford, 1896, p. 661. Далее следует фраза, вынесенная в эпиграф).
- ³ Farnell L. R. Указ. соч., с. 626 сл.
- ⁴ Pausanias's Description of Greece. Translated with a Commentary by J. G. Frazer. Vol. 2. London, 1913, p. 128—130. Фрезер даже считает обоснованным предположение Вахсмута, что культ Урании в Афинах указывает на следы древнего финикийского поселения. Такое стремление любое подобие объяснять заимствованием совершенно противоречит принципам «Золотой ветви».
- ⁵ Farnell L. R. Указ. соч., с. 658, 705.
- ⁶ Там же, с. 700 сл. Любопытно, что проблема ближневосточного происхождения Афродиты вовсе не оказалась принадлежностью эпохи «света с Востока». Напр., в книге Подбельского, изданной в 1971 г., целая глава посвящена вопросу о тождестве Афродиты и Кибелы, вопросу, сохраняющему свою актуальность и теперь (Podbielski H. La structure de l'Hymne homérique à Aphrodite. — «Archiwum filologiczne», XXVII, 1971, p. 39—41).
- ⁷ Μῦθεα δ' ὡς τὸ πρῶτον ἀποτιμῆας ἀδάμαντι/καβαλ' ἀπ' ἡπειροῦ πολυχλότῳ ἐνὶ πόντῳ/ὥς φέρετ' ἀμ' πέλαγος πάλιν χρόνον, ἀμφὶ δὲ λευκῳ/ἄφρος ἄπ' ἀθανάτου χροὸς φρνυτο τῷδ' ἐνὶ κοῦρῃ ἐθρέφεθ' ... (Theog., 188—192).
- ⁸ Гигин пишет, что Афродита впоследствии называлась Сирийской богиней (рождается она на берегу Евфрата). Принадлежит ли отождествление самому Гигину (еще один случай interpretatio graeca) или источник его — сирийское предание, установить трудно.
- ⁹ Farnell L. R. Указ. соч., с. 675.
- ¹⁰ Подробнее об этом см.: Огибенин Б. Л. Структура мифологических текстов «Ригведы». М., «Наука», 1968, с. 7—8, а также: Елизаренкова Т. Я. Еще раз о ведийском боге Варуне. — «Труды по востоковедению», I. Тарту, 1968, с. 113 («Уч. зап. Тартуского ун-та», вып. 201).
- ¹¹ Применительно к Урану это не требует доказательств, он и есть небо. Однако Зевс живет на небе, он царь олимпийских (небесных) богов, самая роль громовержца тесно связана с его пребыванием на небе. Индоевропейское божество дневного света также выступает иногда в роли громовержца (Зевс), причем в индоевропейских языках представлены этапы развития значений «небо», «обожествляемое небо» (др.-инд. dyáuḥ), «бог» (лат. deus) (Иванов В. В., Топоров В. Н. Комментарий к описанию кетской мифологии. — Кетский сборник. Мифология, этнография, тексты. М., 1969, с. 149).
- ¹² Огибенин Б. Л. Указ. соч., с. 15.
- ¹³ Подробнее см.: Топоров В. Н. К реконструкции мифа о мировом яйце. — «Труды по знаковым системам», III. Тарту, 1967, с. 81 сл.
- ¹⁴ Там же, с. 97.
- ¹⁵ Напр., у Гесиода (Theog., 687 sq.) Зевс поражает молниями титанов. Выше (139—149) говорится, что молнии для Зевса сковали циклопы.
- ¹⁶ У Гигина Гера мотивирует свой совет так: «Ut intellegas, quae sit voluptas cum deo concumbere» (Fab., 179, 2). То же в «Метаморфозах» (III, 260—312). А. Ф. Лосев пишет о такого рода воплощениях Зевса, что он «вступает в брак с Данаей в виде золотого дождя, с Семелой — в виде грома и молнии» (Античная мифология. М., 1957, с. 21).
- ¹⁷ Соответственно, места, пораженные молнией, где локализовался священный брак, были предметом особого почитания. Напр., Светоний сообщает,

что во дворец Августа попала молния, и там был устроен храм (Aug., 94). Чертог Семелы после ее гибели стал недоступным для людей, т. е. табуированным — это вариант сакрализации (Eurip. Vassch., 6—11; Paus., IX, 12, 3 — значит, во времена Павсания запрет еще сохранился).

По словам Еврипида (Suppl., 1009—1011), Капаней, пораженный молнией Зевса, сжигался на особом костре, отдельно от остальных погибших воинов (здесь молния уже оружие, но сакрализованность остается). Аналогом молнии в этом смысле является метеорит. Почитание «небесных камней» также было распространено. Молния и метеорит в качестве знака священного союза Земли (Моря) и Неба суть принадлежность не только античной, но и других мифологических систем. Об этом же на славянском материале пишет В. Л. Комарович (Культовый род и земли в княжеской среде. — «Труды отдела древнерусской литературы Пушкинского дома», XVI. М.—Л., 1960, с. 102). В некоторых культурах родившимися от Земли и Неба в результате удара молнии (метеоритного удара) считаются грибы, вследствие чего грибы сакрализуются; их или запрещается употреблять в пищу, или, напротив, — возникает культ грибов. (Подробнее об этом: Елизаренкова Т. Я., Топоров В. Н. Мифологические представления о грибах в связи с гипотезой о первоначальном характере сомы. — «Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам». Тарту, 1970, с. 40—46). Список параллелей можно продолжить.

¹⁸ Подробнее: Огибенин Б. Л. Указ. соч.

¹⁹ Следует заметить, что применение Зевсом молнии в качестве оружия в борьбе с титанами не противоречит ее космогонической природе, учитывая в особенности, что молния в этом случае появляется впервые. Борьба с титанами — это устройство космоса, поскольку победа в этой войне и воцарение Зевса являются символами установления олимпийского миропорядка. В орфических текстах именно из пепла титанов создается человечество (Лосев А. Ф. Указ. соч., с. 158).

²⁰ «Книга начала», шлоки 1095—1179. Цит. по изд.: Махабхарата, Адипарва. Кн. I. М.—Л., 1950.

²¹ Dumézil G. Le festin d'immortalité. Paris, 1924, p. 82.

²² Там же, с. 230.

²³ Там же, с. 237—238.

²⁴ Именно с этим связана функция Афродиты как покровительницы города. В мифологической модели мира космос, Земля, страна, город представляют собой «ряд вписанных друг в друга сакральных объектов... Все эти объекты изоморфны друг другу и изофункциональны» (Топоров В. Н. От космологии к истории. — «Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам». Тарту, 1970, с. 58).

²⁵ Подробнее об этом см. комментарий ко 2-му тому собрания сочинений Платона (М., «Мысль», 1970, с. 517—518), а также упоминавшуюся уже статью Топорова «К реконструкции мифа о мировом яйце».

²⁶ Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., «Искусство», 1972, с. 29.

²⁷ Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formen. Vol. 2. Berlin, 1925, S. 103—117.

²⁸ Eliade M. Cosmos and History. The Myth of the Eternal Return. N. Y., 1959, p. 73—92.

²⁹ Ст. 97—98. Цит. в переводе М. Грабарь-Пассек.

³⁰ Eliade M. Rites and Symbols of Initiation. N. Y., 1965, p. XII (предисловие).

³¹ Там же, с. XI. Ср. «время оно» в русских текстах.

³² Там же, с. X.

³³ Духовные проповеди и рассуждения Майстера Экхарта. М., «Мусaget», 1912, с. 4.

³⁴ Представления о длительности, свойственные историческому времени, могут, однако, вторгнуться в сакральный круговорот. Напр., в Египте праздник разлива Нила мог оказаться позже или раньше фактического разлива, так как год не совпадал с астрономическим. Идея «возвращения» оставалась, но возникала несколько парадоксальная ситуация. Это не единствен-

ный пример такого рода. Дело в том, что религиозная модель мира не является единственной моделью, входящей в сознание общества, а только частью глобальной модели мира, модели по природе своей открытой. (О глобальной модели мира см.: *Сегал Д. М.* Заметки об одном типе семиотических моделирующих систем.— «Труды по знаковым системам», II, Тарту, 1965, с. 60—63.) Об отношении исторической и мифологической концепций времени см. ниже.

- ³⁵ *Thomson A.* Studies in Ancient Greek Society. The Prehistoric Aegean. London, 1954. Цит. по кн.: *Podbielski H.* Указ. соч., с. 31.
- ³⁶ Ср. со словами Мейстера Эххарта: «Мы справляем здесь во времени праздник вечного рождения, которое бог отец непрестанно совершал и совершает в вечности» (указ. соч., с. 11). Разумеется, такой взгляд не был повсеместным в средневековом богословии. Напр., [бл.] Августин говорит в одной из своих проповедей: «Торжественность годовых обращений не вызывает [к жизни], но [лишь] обновляет память» (*St. Aureli Augustini Tractatus sive sermones inediti.* Monaci, 1917, p. 73). Это уже «историческая» точка зрения.
- ³⁷ *Dijk J. van.* Le motif cosmique dans la pensée Sumerienne.— «Acta orientalia», XXVIII, 1—2. Copenhagen, 1964, p. 32.
- ³⁸ *Топоров В. Н.* От космологии к истории, с. 57.
- ³⁹ Там же, с. 62. Полностью соглашаясь с В. Н. Топоровым в том, что касается форм столкновения исторических и мифологических представлений, мы считаем, однако, что перехода в полном смысле слова не было, так как историческое мышление продолжает сосуществовать с мифологическим в любой форме сознания, включая современное. Нам кажется, что можно говорить лишь о преобладании той или иной формы (во всяком случае, тогда, когда речь идет о цивилизованном обществе, сколь бы древней эта цивилизация ни была).
- ⁴⁰ *Podbielski H.* Указ. соч., с. 12, а также: *Porter H. N.* Repetition in the Homeric Hymn to Aphrodite.— «American Journal of Philology», LXX, 1949, p. 249—272.
- ⁴¹ Естественным исходом применения «исторического» метода к мифологии является эвгемеризм. Характерно, что такого рода штудии не мешали эллинам быть, по выражению Вилламовица, «самым благочестивым народом в мире».
- ⁴² Цицерон в своем трактате «О природе богов», пользуясь этим же методом, насчитывает несколько Дионисов, несколько Зевсов и т. д.

АНТИЧНОЕ ИСКУССТВО И ВИЗАНТИЙСКАЯ КУЛЬТУРА



Л. А. Фрейберг

«АПОЛОГИЯ МИМОВ» ХОРИКИЯ

Творчество Хорикия — один из интересных и красочных эпизодов в истории языческой литературы византийской эпохи и одно из наиболее значительных явлений в культурной истории южно-сирийского города Газы.

Завоеванная Александром Македонским в начале IV в. до н. э., в последующие столетия Газа стала одним из наиболее крупных центров эллинистического мира. Еще в IV в. н. э. Илларион называл ее «городом язычников» («Житие Иллариона», гл. 14). Газа прославилась в эллинистических государствах не только крупнейшей риторской школой, но и высшей школой мимических актеров, воспитанники которой пользовались признанием за пределами Сирии. Эллинские культурные традиции в Газе оказались настолько сильны, что новая идеология встретила там значительное сопротивление, большее, чем во многих других областях империи.

Источники сообщают, что при Феодосии Великом и Аркадии епископ Газы Порфирий (315—419) добился от императора специального эдикта о разрушении языческих храмов. Это вызвало мятеж, и Порфирий был вынужден покинуть временно город. И все же до половины VI в. Газа оставалась хранительницей античной культуры, что подтверждается сохранившимися произведениями поэтов, писавших в жанре античной трагедии и лирики, — Георгия, Иоанна, Тимофея, а также произведениями газских риторов, продолжавших линию второй софистики — Энея, Прокопия, Хорикия. У некоторых из этих авторов наблюдается смешение христианской и языческой тематики. Одна из речей Хорикия, произнесенная по поводу, не совсем обычному для риторских традиций того времени, и составляет предмет настоящей статьи.

Сохранившиеся произведения Хорикия отчетливо делятся на несколько групп. К первой группе относятся декламации (*μελέται*), повторяющие стилистические и литературно-композиционные штампы, выработанные второй софистикой, пост-

роенные на мифологическом материале или на материале гомеровских поэм. Часть декламаций представляет собой психологические наброски («Тираноубийцы», «Скупец», «Ритор»), где ход изложения иллюстрируется как мифологией, так и историческим материалом. Ко второй группе относятся короткие рассуждения (λόγοι) нравоучительного содержания (например, «О том, что без прилежного упражнения искусства недоступны тем, кто ими хочет заниматься» или «Благоразумие не дает исчезнуть тому, что приобретено хорошими поступками» и т. д.). И наконец к третьей группе принадлежат произведения в жанре официального красноречия — надгробные, похвальные и праздничные речи. Сохранились энкомии полководцам Сумму и Арату, правителю Палестины Стефану, епископу Газы Маркиану, который был известен своим либеральным отношением к языческим обрядам: в частности, он заменил празднование Великих Дионисий нейтральным «праздником роз». Теплотой и искренностью, подлинным человеческим участием проникнуты надгробные речи Хорикия матери Маркиана Марии и своему учителю — знаменитому газскому ритору Прокопию.

Речи Хорикия служат единственным источником его биографии. Лучшее издание этих речей отмечает около двух десятков таких мест, где автор говорит о себе, хотя в большинстве случаев эти места могут быть сведены всего лишь к диктуемым литературными требованиями и не очень достоверным отступлениям¹. Не подлежат сомнению лишь те места, где Хорикий говорит о себе как об ученике Прокопия (F., 1,4); о том, что он достиг весьма преклонного возраста (F., 115,8 и 249,14); о том, что он очень увлекался театром до того, как посвятить себя преподаванию риторики. Несомненного внимания заслуживают те места, где Хорикий говорит с почтением и любовью о родном городе. Его восхищает местоположение Газы, ее мягкий, ровный климат, красоты городской архитектуры (F., 29,12); особенно же часто Хорикий обращается к благородному облику жителей Газы, к их кроткому и приветливому характеру (F., 7,101 и др.).

«Апология мимов», по справедливому замечанию Форстера, занимающая по форме промежуточное место между речами и декламациями, отличается от прочих произведений Хорикия целенаправленностью и полемическим характером. Хорикий поставил себе целью составить защитительную речь одному из наиболее замечательных и специфических явлений в Газе — ее мимическим актерам и их искусству, которые занимали в культурной жизни города весьма значительное место.

«Речь в защиту мимов» признается единодушно всеми исследователями Хорикия первым поддающимся датировке произведением. Ее связывают с запрещением мимов, изданным Юстинианом в 526 г., т. е. написана она буквально в последние годы официального существования языческой культуры.

Театральный жанр мимических представлений был унаследован Византией в целостном виде от эллинистической эпохи. По мере оформления и развития христианской эстетики в кругах образованного духовенства постепенно укрепилось полнейшее неприятие античного театра. Христианская философия видела в зрелищах значительное препятствие для того пути самососредоточения, который составлял основу христианской гносеологии. С презрением говорит Василий Кесарийский о «лицедеях» (Гомилия 22, гл. 6) ².

Но следует отметить, что осуждение мимов стало почти традицией еще со времен поздней античности. Плутарх относит мимы к тому роду литературы, которая неприемлема для домашних исполнений: «Итак, существуют некоторые мимы, из которых одни называются основными (*ὑποδέσμι*), другие шуточными (*παίγνια*); я думаю, что ни один их род не пригоден для пира; основные — из-за растянутости, подобной драме, и из-за их непригодности к постановке на сцене; а шуточные — из-за того, что переполнены неприличными речами так, что смотреть их детям не следует; впрочем, многие, в присутствии возлежащих женщин и желторотых юношей, показывают изображения речей и деяний, которые смущают душу и оказывают действие много хуже, чем вино» («Застольные беседы», VII, 8, 4) ³. Марк Аврелий помещал мимы на первое место в перечне вещей, которые мешают заниматься философией: «Мим, война, нищета, вялость, рабство каждый день отделяют от тебя священные истины» («Наедине с собой», X, 9). Позднелатинский грамматик Диомед видел в мимах беспорядочное нагромождение праздных речей, «с распушенностью связанное подражание делам постыдным» (*cum lascivia imitatio*) ⁴. «Мимы нравятся только людям бесчестным и нарушителям супружеской верности», — пишет комментатор Вергилия (*Ad Aen.* V, 64). Холоден к мимам и Либаний. Несмотря на то, что «плясунов» (*ὀρχησται*) он защищает, в специальной речи у него неоднократно встречаются упоминания распушенности мимов, что выражается иногда в том, что они выпрашивают подачки у зрителей, и во многом другом («О плясунах», гл. VII).

Однако если для языческих авторов все это не более, чем случайные высказывания, не нарушавшие в общем традиционного положительного отношения к мимам, вырвавшегося на основе огромной популярности представлений этого рода, то у идеологов христианства осуждение мимов бескомпромиссно, последовательно и по-своему логически обосновано. Оно начинается у латинских теологов в одноименных трактатах Тертуллиана и Киприана «О зрелищах». Но своего апогея эти взгляды достигают в проповедях Иоанна Златоуста. Его ход рассуждений и отдельные мысли на эту тему могут быть сведены к следующим положениям.

1) Если устами монаха говорит Христос, то языком мима говорит сатана (Соч., т. VII, 675 В) ⁵.

2) Способ воздействия мимов на зрителя — «подражание» (μίμησις),; от чего и происходит само название — воспроизведение жизни в ее худших проявлениях, более того — обман, иллюзия, тем более что жизнь, по христианским представлениям, уже сама по себе иллюзорна. «Театральное представление» толкуется у Иоанна Златоуста как «нереальность, обман» — и к этим понятиям приравнивается понятие «подражание» (т. II, 318 ВС — также VII, 421 В). Кантики в мимах — наиболее сильная в эмоциональном отношении часть спектакля — музыка сатаны (VII 30 В; IX 86 В; IV 770 D).

3) Мимы вызывают у зрителей смех и веселость. Ожидание этого состояния возникает у зрителя задолго до спектакля, а само состояние преследует его и после спектакля, обращая его мысли, таким образом, к светским удовольствиям (т. VII, 114 С).

Иоанн Златоуст приходит к выводу, что мимы портят и исполнителей их и зрителей (VII, 675 С; II, 317 Е — 318 А 5); что же касается мимических актеров — то это обязательно люди низкой морали, развратные, распущенные. Подобные мысли содержатся в произведениях учеников и сторонников Златоуста, живших ближе к времени Хорикия (например, письма Нила Младшего — PG, т. 79). О степени ненависти к мимам в среде духовенства и монашества свидетельствует также употребление слова *μυῖστρον* в значении «притон» (*lupanar* — AASS, Mai, BIV).

Речь Хорикия послужила ответом на все эти нападки. Она произнесена как бы на одном дыхании. При ее чтении возникает впечатление непрерывного поступательного движения к ее конечному разделу — энкомию Дионису. Возможно, что предположения датировавших ее Гро и Форстера небезосновательны, и ее произнесение Хорикий действительно приурочил к весеннему празднику роз, учрежденному Маркианом.

В композиционном отношении «Речь в защиту мимов» довольно сложна. На всем ее протяжении прихотливо переплетается несколько тематических линий, которые тем не менее легко различимы и служат ответом на вышеупомянутые обвинения.

Традиционное риторическое вступление содержит весьма резкий выпад в адрес обвинителей мимического искусства: «Насколько несправедливо и гнусно предубеждение против мимов, настолько это вдохновляет меня сразиться за них» (§ 2), — и дальше: «Если бы я не знал вовсе этого зрелища, я не испытывал бы величайшего презрения к этому сброду — доносчикам» (§ 4). Затем оратор старается избавить своих слушателей от предвзятого взгляда на исполнителей мимов; он характеризует их как людей «воспитанных, грамотных, благонравных», пользующихся неизменным успехом у зрителей, — далее эта мысль встречается в речи неоднократно.

В ходе дальнейшего изложения Хорикий отвечает на каждое из обвинений Златоуста. Ответом на первый из приведенных пунктов является положение Хорикия, что искусство мимов произошло от Диониса и служит Дионису, который, как утверждает Хорикий, есть источник веселья и радости.

«Ведь все это придумано для отдохновения и облегчения, и мне кажется, что Дионис — бог, любящий смех и сочувствующий нашей природе (ведь каждого удручают свои мысли: одного — потеря детей, другого — болезнь родителей, кого — смерть братьев, кого — потеря верной жены, многих же терзает недостаток денег, иных печалит невысокое положение), — я повторяю, из жалости ко всему этому он дал остроумным людям занятие, при помощи которого они утешали бы тех, кто пал духом» (§ 30—31).

А смех, утверждает Хорикий, отличает человека от животного. «Придет ли кому-нибудь в голову осуждать предмет, которому присуща некая общность человека и божества?» — спрашивает оратор. — «То, что чуждо неразумной природе, приличествует и свойственно человеку. Поэтому люди разумные и рассудительные никогда не упускают удобного момента для веселья и смеха» (§ 41).

Этот момент в речи Хорикия особенно заслуживает внимания, так как в нем легко уловить антитезу для одного из основных принципов христианской эстетики — положения, неоднократно повторяемого Златоустом, будто эстетическое восприятие художественного произведения основано на благоговении и страхе.

Вторая мысль, развиваемая Хорикием, касается понятия «мимесиса». Хорикий развивает те взгляды на мимесис, которые в свое время были высказаны Аристотелем, а затем более поздними эллинскими мыслителями, понимавшими под «мимесисом-подражанием» художественное воспроизведение действительности. «Мимесис, — говорит Хорикий, — есть основа всякого искусства. Это риторика, поэзия, искусство механики, оживляющей медь с помощью воды, плясуны, ваятели, художники» (§ 13). Далее Хорикий, желая проиллюстрировать эту мысль, прибегает к оценке того воздействия, какое оказывала на зрителей греческая драма. Так, в ходе изложения упоминаются Софокл (§ 49), Менандр (§ 73), Аристофан (§ 84).

В тех частях своей речи, которые посвящены трактовке мимесиса, Хорикий неоднократно прибегает к изложению пьес, видимо, хорошо ему известных и имевших успех у публики. Обычно это любовные сценки, адюльтерные похождения или пародии на эпизоды гомеровских поэм. Вот пример такого изложения:

«Иногда мимы в шуточном виде изображают войну, и появляется какой-нибудь троянский и другой еще, мирмидонский полководец. И оба стоят неподвижно, и сила у них природная, а не выдуманная» (§ 78). О том, как сильна была тяга к го-

меровским сюжетам, свидетельствует почти синхронная речи Хорикия «Троянская книга» в «Хронографии» Иоанна Малалы.

Речь Хорикия, однако, обращена не только к исполнителям мимов и к их преследователям; в ней постоянно присутствуют зрители. Иногда такие экскурсы, связанные со зрителями и с их поведением, отливаются в красочные бытовые картины из жизни города. Например: «Опыт говорит, что увлечение мимами не только безвредно для зрителей, но что людям разумным оно не приносит и тени вреда. Часто ведь город всю ночь бодрствует. Театр открыт даже для женщин и девушек, не говоря уже о мужчинах, и не только из простого народа, но и для людей среднего достатка, и, клянусь Зевсом, часто и для благородных, и для самых богатых. И ни отец дочери, ни муж жене не препятствует. А кто не воспрепятствовал бы, если бы считал, что это зрелище портит нрав?» (§ 80).

О популярности мимических представлений среди различных слоев византийского общества и о проникновении этого искусства в придворные сферы Хорикий рассказывает следующее: «... и царь не отвергает этого зрелища. Напротив, в самое суровое зимнее время, когда ромеи справляют свой отечественный праздник, когда один год кончается, а другой начинается, когда закон предписывает царю вкушать яства вместе с приближенными, он находит для себя приятное времяпрепровождение, смотря мимы. Поэтому представление происходит в царских покоях, а присутствует весь царский синедрион: впереди сидит тот, кому судьба уделила царский скипетр. И все они насыщаются зрелищем не один, не два и не три дня, но если ты удвоишь число дней, то еще одного дня не хватит» (§ 54).

Хорикий пытается ответить на вопрос о назначении не только мимического искусства, но и о назначении драмы вообще. Зритель, по мнению Хорикия, должен извлекать из спектаклей для себя жизненно полезные уроки (§ 83). Этому «разумному» зрителю он противопоставляет «зрителей разнузданных» (*ἀσελγῶς θεωροῦντες*), ради которых, как говорит оратор, «не стоит нарушать отдых людей почтенных» (§ 97). Несколько раз в речи упоминается, что на представлении присутствует цензор (*σχοπῆς*).

Таким образом, «Апология мимов» представляет собой памятник и реальный, касающийся византийских театральных представлений, и полемический, памятник, дающий возможность проследить, каким образом применялись отдельные положения античных литературных и эстетических теорий. В этом его безусловная ценность. Однако как памятник, которым занимались относительно мало, «Апология» наводит на ряд спорных вопросов. Первый из них — вопрос о зависимости речи Хорикия от речи Либания «О плясунах», в которой ряд ученых видит прототип «Апологии» и, таким образом, объявляют «Апологию» рабски скопированным образцом⁶. Но сравнение речей Либания и Хорикия, даже по содержанию, не дает оснований считать «Апологию» простой парафразой

на речь антиохийского ритор. Обилие словесных совпадений и некоторые общие места довольно легко объясняются риторскими штампами и близостью направлений риторских школ Газы и Антиохии. Речь Либания посвящена не мимам, а плясунам (*ὀρχησταί*), т. е. бродячим актерам, скоморохам, которых Хорикий также выделяет в особую группу (§ 105, 130). Концы обеих речей, при внешнем сходстве, различны по существу. И Либаний, и Хорикий заключают свои речи энкомием Дионису. Но вычурность Либания, прибегнувшего даже к натянутой этимологии *ὀρχηστής/ὄρχος* (шпалера) далека от простоты и искренности «Апологии». Либаний обращается к конкретному лицу — ритору Аристиду (прославившемуся речами в жанре *ἀντιλογία*) и, таким образом, его речь приобретает частнопolemический характер, в отличие от полемики широкого плана у Хорикия. Хорикий не называет своего противника, к которому он иногда обращается во втором лице, иногда называет в третьем (*φῆσι, μὲν κατ' ἄλλος — φῆς, ὃ δαμνόντες*). Первое из таких безликих обращений у Хорикия и служит введением в poleмическую часть «Апологии».

«Но жизнь, говорит он (подразумевается «мой противник»), по большей части противна и полна вероломства, так что если мы не объявим плохим это искусство, оно будет опорочено жизнью тех, кто им занимается» (§18).

Второй спорный вопрос касается творчества Хорикия в целом. Это вопрос о мировоззрении самого ритора. Часть ученых считает Хорикия если не христианином, то принявшим крещение в пожилом возрасте; при этом ссылаются на заметку о Хорикии в «Мириобиблионе» Фотия, где ритору приписываются качества *ἐκρίνεα, καθαρότης*, т. е. «способность здраво судить» и «чистота». Эти термины в достаточной степени нейтральны и общи. Зато в остальных речах Хорикия совершенно не встречается библейских имен, тогда как цитаты и парафразы из античных авторов их наполняют. Хорикий обнаруживает большую начитанность в классической литературе: ему знакомы не только драматургия, но также и лирика, и эпос. Но самое большое влияние на творчество Хорикия, как доказал Б. В. Варнеке, оказал Менандр. Однако учителем Хорикия был ортодоксальный христианин Прокопий, прославившийся экзегетическими произведениями¹. Скорее всего в лице газского ритора мы имеем свидетеля тех жестоких столкновений античной и христианской идеологии, которыми отмечены первые века византийской империи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Речь Хорикия была издана впервые французским ученым Гро (Graux) («Revue de philologie de litterature». I. Paris, 1877). В данной статье использовано издание, содержащее все сохранившиеся речи Хорикия: *Choricii Gazaei opera*, rec. R. Foerster. Lipsiae, 1929; в тексте — F.

² См.: Памятники византийской литературы IV—IX вв. М., 1968, с. 58.

³ Plutarchi opera, ed. F. Dübner. Paris, 1856.

⁴ Grammatici graeci, VII, 9, 3. Lipsiae, 1894.

⁵ Иоанн Златоуст. Творения. Т. I—II. Спб., 1896—1906.

⁶ Историю этого вопроса можно проследить по работам авторов, занимавшихся творчеством Хорикия, где наблюдается определенная эволюция в признании самостоятельности газского ратора. В работе Г. Шмида (*Schmid G. Choricus v. Gaza. Realenc. v. Pauly. Bd. 3. Stuttgart, 1899, col. 2424*) содержится первая датировка «Апологии» — начало деятельности Хорикия; у Зейца (*Seitz K. Die Schule v. Gaza. Heidelberg, 1892*) отстаивается точка зрения подражательства Хорикия своему сопернику; позже, в работе Ротера (*Rother C. H. Choricii studiis Liber. Leipzig, 1890*) отчасти содержится защита самостоятельности Хорикия; Зальцманном (*Salzmann H. Sprichwörter bei Choricus. Berlin, 1910*) доказана независимость Хорикия от Либания.

⁷ Варнеке Б. В. Из истории византийской драмы. — «Доклады АН СССР», М. — Пг., 1921.



В. Г. Пуцко

АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ В ГОМИЛИЯХ ГРИГОРИЯ НАЗИАНЗИНА И ИХ ОТЗВУКИ В ВИЗАНТИЙСКОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Немногие из ранневизантийских писателей-теологов были так тесно связаны с миром античности, как Григорий Назианзин (330—390), известный в церковной традиции под именем Григория Богослова. В этом сказалось прежде всего влияние противоречивой эпохи перехода от античной культуры к средневековью. Получив образование в школах Назианза, Кесарии Каппадокийской и Александрии, Григорий завершил его десятилетним обучением в Афинах, под руководством языческих риторов Гимерия и Прозерсия. В числе его соучеников были Василий Кесарийский, ставший впоследствии преданным другом Григория, и Юлиан, кратковременное нахождение которого на императорском троне (361—363) было ознаменовано попыткой реставрировать язычество. Григорий Назианзин изучал в Афинах риторику, грамматику и математику, диалектическую и практическую философию, музыку и медицину, но, по его словам, искал иное применение своим знаниям. По возвращении на родину он, приняв христианство, на короткое время становится пустынноиком, а затем принимает, против собственной воли, посвящение в сан епископа. В 379 г. Григорий был назначен епископом Константинополя, но это обстоятельство не изменило прежнего уклада его жизни. В блиставшую роскошью византийскую столицу он явился сгорбленным старцем, в бедной одежде, что сде-

лало его предметом насмешек. Однако вскоре ораторский талант Григория Назианзина привлек в число его слушателей не только христиан, но и язычников. Принужденный, вследствие различных интриг, покинуть Константинополь, он в конце жизни возвращается в Назианз, где всецело предается литературной работе. В уединении, среди утесов, был написан цикл стихотворений, в которых Григорий рассказывает о своей жизни и о состоянии души. Это поэтически-философское осмысление его биографии.

Исследователи поэтического творчества Григория Назианзина отмечают, что, несмотря на огромные знания в области античной классики, он не принимает ни языческого искусства, ни языческого уклада жизни, что «античная мифология используется им для живописания отрицательных образов и для передачи отрицательных эмоций»¹, хотя наряду с этим, преимущественно в ранних стихотворениях, встречаются высказывания, утверждающие ценность античного наследия.

В отличие от стихотворных произведений Григория Назианзина, античная тематика которых уже обратила на себя внимание², меньше с этой стороны изучены гомилии, созданные в различные периоды его церковного служения. Одни из них написаны в честь праздников, в похвалу мученикам или его друзьям, другие — в связи с событиями политической и общественной жизни. Григорий всю жизнь стремился к уединению³, но это не мешало ему, под давлением определенных обстоятельств, превращаться из философа-созерцателя в страстного борца. Сам он об этом говорит так: «Я долго боролся с мыслями, придумывая, как поступить, и находясь между двумя страхами, из которых один принуждал меня оставаться внизу, а другой — идти вверх... И смотрите, как прямо и верно держусь я сих страхов, не домогаюсь начальства неданного и не отвергая данного» (I, 80). Как и в стихотворных произведениях, Григорий Назианзин в гомилиях довольно охотно использует античные образы и параллели. В одних случаях он черпает их из мифологии и литературы древней Греции, в других — из быта современных ему язычников. Наряду с этим в его гомилиях находим яркие картины запустения языческих святилищ, умирания древних культов. В этих произведениях ораторского искусства Григория важно не только выявить приемы использования античных мотивов, но и установить их отношение к тематике каждой гомилии. Проникновение античных мотивов в византийские иллюстрации литургических гомилий Григория Назианзина — второй аспект, в котором предстоит рассмотреть этот же материал, позволяющий судить о приемах и степени усвоения античности византийскими писателями и художниками.

Если задать себе вопрос, в каких именно произведениях ораторского искусства Григорий Назианзин так блестяще использовал свое великолепное знание античности, без сомнения, в ответ

на него следует назвать два полемических слова против Юлиана «Отступника», созданные уже после гибели последнего. Автор стремится показать пагубность пути, избранного императором. В первом из них, сообщая биографические данные о Юлиане, он говорит об его языческих учителях (I, 110—111), как пример двоедущия приводит участие будущего императора в создании храма св. Маманта (I, 99), описывает античные воинские знамена (I, 123), рассказывает о чествовании царских изображений (I, 134—135). Выясняя причины, побудившие Юлиана обратиться к язычеству с целью его реставрации, Григорий Назианзин заключает, что «Азия стала для него училищем нечестия — всех бредней о звездочетстве, о днях рождения, о разных способах гадания, а также и о соединенной с ними неразрывно магии» (I, 103).

Как известно, Юлиан провел школьную реформу. Избранные городами кандидаты в профессора должны были получать утверждение императора. Он считал нелепым, чтобы лица, объясняющие Гомера, Гесиода, Демосфена, Геродота и других античных писателей, отвергали чтимых этими писателями богов: «если же они полагают, что почитаемые боги ложны, то пусть идут в церкви галилеян объяснять Матфея и Луку»⁴. Запрещение христианам заниматься изучением светских наук у Григория вызвало сильный протест, потому что, как он выразился, «будто такое наше образование было похищением чужого добра» (I, 86). Ссылаясь на свою нестяжательность, Григорий Назианзин заявляет, что за собою удерживает только искусство слова и при этом не порицает себя за труды, доставившие ему это богатство.

Протестуя против утверждения Юлиана, что словесные науки и греческая образованность, как и чествование богов, принадлежат только язычникам, тогда как уделом христиан остаются необразованность и грубость, беспощадно язвит учение пифагорийцев (I, 156—157). Обращая риторический вопрос к уже погибшему Юлиану, автор в негодовании восклицает: «Как ты говоришь, что греческая образованность твоя? Не финикиянам ли принадлежат письма, или, как думают другие, не египтянам ли, или еще не евреям ли, которые и их превосходят мудростью и которые веруют, что самим богом начертан закон на богописанных скрижалях? Тебе ли принадлежит аттическое красноречие? А игра в шашки, наука чисел, искусство считать по пальцам, меры, весы, искусство устроить полки и воевать — чье это?» (I, 161—162).

Заявляя еще раз, что греческий язык не принадлежит только язычникам, Григорий, в стремлении отвести от христиан обвинение в невежестве, показывает свою полную осведомленность в языческих обычаях жертвоприношений, приводит выражения, заимствованные из поэм Гомера⁵, обращается к мифологическим сюжетам, но излагает их с иронией и издевкой (I, 158—160, 163). Это отношение к греческим мифам бывшего воспитан-

ника афинского училища нетрудно уловить даже в небольшом отрывке полемиического слова, когда он говорит:

«Хорошо пропеть Гесиодову «Теогонию»⁶ и разглагольствовать об описанных там бранях и крамолах, о титанах и гигантах, столько страшных по имени и делам. Котт, Бриарей, Гиг, Энкалад, представляемые у вас с драконовыми ногами; молниеносные боги, и выброшенные на гигантов острова, стрелы и вместе гробы мятежникам; отвратительные исчадия и преждевременные порождения гигантов, гидры, химеры, церберы, горгоны, словом — множество всякого зла, — вот красоты, которые можно предложить слушателям из Гесиода! Теперь пусть предстанет с своей цитрой и все увлекающей песней Орфей; пусть прозвучат в честь Зевеса те великие слова и мысли, в коих выражается его богословие» (I, 168—169).

Далее следует саркастический пересказ этого «богословия», где немало места отведено насмешкам над вымыслами мифологов. Наряду с этим Григорий обращает риторический вопрос к Юлиану: «Но где поместишь ты Гомера, этого великого комикотрагического певца богов? В удивительных его поэмах найдешь и то и другое, то есть горе и смех» (I, 169).

Второе обличительное слово на императора Юлиана является логическим продолжением предыдущего. Общий его тон более спокойный. Стремясь быть объективным и хорошо учитывая, что от этого качества в немалой степени зависит убедительность гомилии, Григорий Назианзин даже подробно описывает внешность Юлиана (I, 197—198), деятельность которого, однако, рассматривает лишь в одном аспекте: в отношениях императора к христианству. Временами у оратора проявляется, казалось бы, несвойственный ему задор, и он восклицает: «Поддай сюда свои царские и софистические речи, свои неотразимые силлогизмы и энтимемы: посмотрим, как и у нас говорят неученые рыбаки» (I, 204). Издеваясь над противником, оратор приводит крылатое выражение «не в укоризну злой судьбе» из трагедии Еврипида, а также рассказ Геродота о самосских тиранах⁷ (I, 186, 192).

Осуществляемая Юлианом реставрация языческих культов, как известно, не встретила широкой поддержки. В большой языческий праздник Аполлона в антиохийском предместье Дафнии вместо предполагаемой им громадной толпы народа он нашел одного лишь жреца с гусем в руках для жертвы. Вскоре это языческое святилище было истреблено вспыхнувшим пожаром, который дал Юлиану повод заподозрить в поджоге христиан. В отместку была закрыта, подвергнутая предварительно ограблению и осквернению, главная христианская церковь в Антиохии. Христиане также не остались в долгу и начали разбивать изваяния языческих богов⁸. В связи с этим трудно удержаться и не привести находимую в гомилии Григория великолепную по своим изобразительным средствам картину умирания язычества с

многочисленными его разветвленными культами: «Теперь не говорит уже дуб, не прорицает треножник, и Пифия не наполняется, не знаю чем, но не более как баснями и бредом. Источник Кастальский опять умолк и молчит; его вода возбуждает не дар пророчества, но смех. Аполлон опять стал безгласным истуканом, Дафна — деревом, оплакиваемым в басне! Дионис опять андрогин, и водит с собою толпу пьяных; великое твое таинство — бог Фалл страждет любовью к прекрасному Просимну. Семела опять поражена молнией. Опять хромает на обе ноги, но проворен в отыскивании прелюбодеев Гест, этот бог, замаранный сажей, хотя он славный художник и олимпийский ферсит. Арей опять за любодеев скван вместе со Страхом, Ужасом и Смятением, и ранен за дерзость. Афродита опять любодейца, срамно рожденная, и рождает дракона. Геракл опять беснуется, или лучше сказать, перестает бесноваться. Опять из похотливости и сладострастия превращается во все виды Зевес, советник и властитель богов, который один поднимает всех их со всем существующим, а сам не может быть сдвинут с места всеми. Гроб Диев опять показывается в Крите. Как скоро вижу твоего Кердоя, Логия и Эпагония, — закрываю глаза и бегу прочь от твоего бога, потому что стыжусь смотреть» (I, 206—207).

Совершенно по-иному звучат античные мотивы в надгробных словах людям, близким Григорию Назианзину, — его брату Кесарию и архиепископу Кесарии Каппадокийской Василию. Здесь мы тщетно будем искать пересказ античных мифов о древнегреческих богах и героях и проявления уничтожающего сарказма. Здесь у Григория нет нужды вспоминать об этом. Отмечая красоту и высокие нравственные качества Кесария, перечисляя науки, которые были предметом его изучения, оратор выразительно подчеркивает, что перед ним «драгоценный прах, восхваляемый мертвец, переходящий от песнопений к песнопениям, сопровождаемый к алтарям мученическим» (I, 256).

Отказываясь целиком от традиционных для античного периода надгробных почестей, Григорий Назианзин восклицает: «Прочь от меня с теми языческими игрищами и представлениями, которые совершались в честь несчастных юношей и при которых за маловажные подвиги предлагались маловажные награды! Прочь с теми обрядами, в которых насыпями, приношением начатков, венцами и свежими цветами упокоивали усопших человеков, покоряясь более отечественному закону и неразумию горести, нежели разуму! Мой дар — слово; оно, переходя далее и далее, может быть, [достигнет] и будущих времен, и не попустит, чтобы преселившийся отселе совершенно нас оставил, но сохранит его навсегда для слуха и сердца, явственнее картины представляя изображение возлюбленного» (I, 257).

Сознание общечеловеческой значимости античной литературы и образованности заставляет Григория сожалеть о том, что «Кесарий не сложит новых речей, но за речи же будет в удив-

лении; не будет рассуждать об учении Гиппократ, Гален и их противников», «не будет доказывать положений Евклида, Птолемея и Герона», «не станет показывать своих сведений в учении Платона, Аристотеля, Пиррона, Демокритов, Гераклитов, Анаксагоров, Клеанфов, Эпикуров и еще не знаю кого из почтенных стойков, или академиков» (I, 261—262). При резко отрицательном отношении к языческому мировоззрению Григорий Назианзин, тем не менее, приводит размышление о смысле человеческого бытия сродни тем, которые встречаем у мыслителей античности: «Таково забавное наше появление на земле — возникнуть из ничего, и, возникнув, разрушиться! Мы то же, что беглый сон, неуловимый призрак, полет птицы, корабль на море, следа не имеющий прах, дуновение, весенняя роса, цвет, временем рождающийся и временем облетающий» (I, 260).

Надгробное слово Василию Кесарийскому, насыщенное воспоминаниями о годах юности, проведенных в Афинах, проникнуто чувством сильной и неразделенной грусти. Возникает ощущение, что со смертью Василия Григорий остался совершенно одиноким и беспомощным. Ему отродно вспомнить о том далеком времени, когда зародилась их дружба, когда он «безумной страсти к софистам» предпочел близость Василию. Бросая ретроспективный взгляд на уклад жизни в Афинах, Григорий Назианзин показывает, что уже тогда он четко и твердо определил свое отношение к античным празднествам и мистериям: «Нам известны были две дороги: одна — первая и превосходнейшая, вела к нашим священным храмам и к тамошним учителям; другая — это вторая и не равного достоинства с первой, вела к наставникам наук внешних. Другие же дороги — на праздники, на зрелища, в народные стечения, на пиршества предоставляли мы желающим» (IV, 75).

Уклоняясь от развернутых изложений мифологических сюжетов, Григорий касается их лишь попутно, как бы мимоходом (IV, 76), или же, обращаясь к своему невидимому противнику (возможно, что к Юлиану), восторженно рассказывает о чудесном питании зверями пустынников, после чего патетически восклицает: «Теперь ты, гонитель мой, удивляющийся басням, рассказывай мне о богинях-звероловицах, об Орионах и Актеонах — несчастных ловцах, об олене, заменившем собою деву (Ифигению. — В. П.), рассказывай, если честолюбие твое удовлетворяется и сим, что повествование твое примем за басню. А продолжение сказания весьма гнусно; ибо какая польза от такой замены, если богиня спасает деву, чтобы она научилась убивать странников, в воздаяние за человеколюбие навывнув бесчеловечию?» (IV, 60).

Четко определяя свое отношение к античному культурному наследию, Григорий Назианзин может сказать: «Полагаю, что всякий имеющий ум признает первым для нас благом ученость, и не только ту благороднейшую и нашу ученость, которая, пре-

зирая все украшения и плодovitость речи, принимается за одно спасение и за красоту умосозерцаемую, но и ученость внешнюю, которую многие из христиан, по худому разумению, гнушаются, как злохудожною, опасною и удаляющею от бога» (IV, 63).

Он же предпочитает критический подход: «Мы, воспользовавшись в них тем, что удобно для жизни и наслаждения, избежим всего опасного, и не станем тварь восставлять против творца... В науках мы заимствовали исследования и умозрения, но отринули все то, что ведет к демонам, к заблуждениям и во глубину погибели. Мы извлекали из них полезное даже для самого благочестия, чрез худшее научившись лучшему, и немощь их обратив в твердость нашего учения. Посему не должно унижать ученость, как рассуждают о нем некоторые; а напротив того, надобно признать глупыми и невеждами тех, которые, держась такого мнения, желали бы всех видеть подобными себе, чтобы в общем недостатке скрыть свой собственный недостаток и избежать обличения в невежестве» (IV, 64) *.

Подчеркивая превосходство над всеми Василия, Григорий противопоставляет его (и вместе с ним себя) прославленным древнегреческим героям: «В сравнении с нами ничего не значили их Оресты и Пилалы, их Молиониды, прославленные Гомером, и которым известность доставили общие несчастья и искусство править колесницей, действуя вместе браздами и бичом» (IV, 77).

Отдельные выпады против языческих верований Григорий Назианзин обнаруживает и в других гомилиях, хотя не в столь развернутой форме, как, скажем, в полемических произведениях против Юлиана. Говоря в богдельне, устроенной для прокаженных Василием Кесарийским в 373 г., о любви к бедным, христианское человеколюбие он противопоставляет входящему в состав богопочитания у язычников обычаю приносить людей в жертву «некоторым из демонов» (II, 34). Восхваляя вернувшегося из изгнания философа, оратор ставит ему в заслугу, что «в цинической философии он осудил безбожие, а похвалил воздержание от излишнего» и доказал, что «благочестие состоит не в маловажных вещах, и любомудрие — не в угрюмости, но в твердости души, в чистоте ума и в искренней склонности к добру» (II, 273).

Иногда, полный задора и воинственной отваги, Григорий бросает клич: «Рази Пифагорово молчание, Орфеевы бобы, и эту надутую поговорку новых времен: сам сказал! Рази Платоновы идеи, переселения и круговращения душ, припамятование и вовсе не прекрасную любовь к душе ради прекрасного тела; рази Эпикуриево безбожие, его атомы и чуждое любомудрия удовольствие; рази Аристотелев немногообъемлющий промысл, в одной искусственности состоящую самостоятельность вещей, смертные суждения о душе и человеческий взгляд на высшие учения; рази надменность стоиков, прожорство и шутовство ци-

ников. Рази пустоту и полноту, и те бредни, какие есть о богах или о жертвах, об идолах, о демонах, благотворных и злоторных, какие разглашаются о прорицалищах, о вызывании богов и душ, о силе звезд» (III, 15).

Определяя отношение античных мотивов у Григория Назианзина к тематике его гомилий, можно заметить, что непосредственная зависимость от последней устанавливается сравнительно в редких случаях: в полемических словах против последнего императора-язычника Юлиана, в надгробном слове Василию Кесарийскому, в гомилии на святые светлы явления господних, где автор обильно использует античную мифологию, пародируя ее сюжеты, для противопоставления ей христианских примеров и таинств (III, 252—254). Укорение язычников в суетности их религиозных чаяний — один из наиболее часто встречающихся мотивов в литургических гомилиях Григория. Так, в гомилии на праздник пятидесятницы он не упускает случая сказать: «Празднует и эллин, но телесно, сообразно с своими богами и демонами, из которых одни, по собственному признанию язычников, виновники страстей, а другие почтены богами за страсти; почему и празднование у них состоит в удовлетворении страстей, и грешить значит чтить бога, к которому под защиту прибегает страсть, как достохвальное дело. Празднуем и мы, но празднуем, как угодно Духу: а ему угодно, чтобы мы или говорили, или делали что-либо подобающее» (IV, 5). В большинстве же случаев античные примеры являются небольшими вкраплениями, играющими роль антитезы при освещении отдельных положений.

Резко отрицательное отношение к язычеству у Григория Назианзина не вырастает до таких размеров, чтобы заслонить собою эстетическое восприятие как античной литературы (словесности), так и произведений искусства. В составе его гомилий в память мучеников и против ариан до нас дошло изумительное по тонкости восприятия и яркости изложения описание одной из античных стенописей. «Видел я,— вспоминает Григорий,— подобную картину на отбеленной стене; подержите грудь мою, воздымающуюся при воспоминании бедствий, или, лучше сказать, сами поскорбите о перенесенных несчастьях. Какая же это картина, которую уподоблю описываемому событию? Она представляет безобразную пляску женщин, из которых каждая имела свое искривленное положение (в баснословии такие женщины называются менадами). Волосы развевались ветром, взоры изъявляли неистовство, в руках были пламенники, и от их отражения все тело казалось в огне; благоприличием одежды затеснялось только дыхание в грудях; ноги едва касались земли и как бы висели в воздухе: ни одно из движений не выражало благопристойной стыдливости. Среди пляшущей толпы находилось изображение мужчины, но это было вместе что-то женское, по виду неопределенного в рассуждении пола, образец

изнеженности, нечто среднее между мужчиной и женщиной. Представленный был в состоянии расслабления, как бы в усыплении или в упоении, лежал небрежно на роскошной колеснице, которую по хороводу менад возили звери, и на него обильно лилось из чаши вино. Это изображение окружали какие-то неумолкающие чудовища с косматыми лицами, которые скакали около него на козьих ногах» (III, 197—198). Приведенное описание с полным правом могло бы занять свое место среди лучших образцов позднеантичной греческой прозы.

Григорий Назианзин, будучи ортодоксальным теологом, на всю жизнь сумел сохранить влечение к традициям античной лирики. В этом, безусловно, сказалось полученное им в юности классическое образование. Стоит прислушаться, как тоцко и самоуглубленно он передает свое состояние в слове, произнесенном о самом себе: «Однажды, когда день уже склонялся к вечеру, ходил я один, погрузившись сам в себя, и местом прогулки был морской берег. Всегда имею обычай облегчать труды такими отдыхами. Потому, что и тетива, постоянно натянутая, не выдерживает напряжения, а надо ее спускать с стрелы, чтоб можно было снова натянуть и чтоб она была не бесполезной для стрелка, но годилась в случае употребления. ...Море волновалось и завывало, а волны, как обыкновенно бывает в таких бурях, одни восстав вдаль и постепенно, то достигая наибольшей высоты, то понижаясь, сокрушались в пенистые и высоко летящие брызги. Тут были выбрасываемы небольшие камни, поросты, улитки и самые легкие раковины, и некоторые опять поглощаемы с отливом волн. Как твердо и неподвижно стояли скалы, как будто ничто их не тревожило, кроме того, что ударялись о них волны» (II, 299—300). Здесь, даже в сравнительно небольшом отрывке, сказывается одна из отличительных черт произведений Григория, умевшего так говорить о своем личном, что его слова приобретали общественный резонанс¹⁰.

При всей отрывочности приведенных примеров нельзя не заметить разнообразия используемых Григорием античных мотивов и параллелей. Обращение к античности обусловлено различными побудительными причинами: иногда обстоятельствами жизни автора, иногда тематикой его произведений или же просто конкретными вопросами, освещение которых требовало сравнительного материала.

Византийская рукописная традиция знала различные типы сборников гомилий Григория Назианзина. Наиболее популярным из них был сборник шестнадцати литургических гомилий, которые нередко снабжались иллюстрациями. В одних случаях они располагались свободно на листах или соседствовали с текстом, а другие оказывались вписанными в обрамления фронτισписов, заставок или же являлись составной частью фигурных инициалов. Тематический состав и редакции циклов иллюстраций гомилий Григория Назианзина сравнительно недавно

были изучены Г. Галаварисом, опубликовавшим итоги своих научных разысканий в виде фундаментального исследования¹¹. Иллюстрируя литургические гомилии, византийские миниатюристы, естественно, отдавали предпочтение сюжетам назидательного характера. Поэтому среди снабженных миниатюрами произведений нет ни полемических сочинений против Юлиана, ни надгробного слова брату Кесарию — человеку светского звания (хотя он, по отзыву Григорий Назианзина, был человек благочестивый), а также ряда других гомилий, в которых мы могли указать античные мотивы. В наиболее раннем из дошедших до нашего времени циклов иллюстраций гомилий Григория (880—883) при выборе тем, наоборот, художники как будто намеренно избегают античной тематики¹².

Распространение лицевых византийских рукописей гомилий Григория Назианзина начинается только с XI в., находясь в самой тесной связи с возросшим интересом к патристической литературе¹³. И хотя нельзя сказать, что тематический состав иллюстраций произведений Григория остается тем же для конца XIV в., каким он нам известен по хранящемуся в парижской Национальной библиотеке, сборнику, единственным исключением в смысле введения в миниатюры мифологических сюжетов является рукопись XI в. *Ἰ'άφου* (№ 14) Патриаршей библиотеки в Иерусалиме¹⁴, а также рукопись гг. 1947 Ватиканской библиотеки¹⁵. Однако здесь сюжеты из древнегреческой мифологии также фигурируют не среди иллюстраций гомилий Григория Назианзина непосредственно, но лишь в миниатюрах, сопровождающих комментарии к ним Псевдо-Нонна. К. Вейцман проделал весьма скрупулезную работу по выявлению классических основ этого цикла иллюстраций, а также по отысканию их возможных источников¹⁶. Только два примыкающих отчасти к этому циклу сюжета, а именно изображения гибели поражаемого св. Меркурием Юлиана «Отступника» и смерти арианствующего императора Валента, можно указать среди маргинальных миниатюр рукописи XI в. в русском монастыре св. Пантелеимона на Афоне, № 6 (л. 242 об.) и в рукописи того же времени в Иверском монастыре на Афоне, № 271 (л. 252 об.)¹⁷.

Значительно большим успехом по сравнению с мифологическими пользовались у византийских иллюстраторов гомилий Григория Назианзина буколические сюжеты, в основном навеянные словом на Новую неделю, на весну и на память мученика Маманта, где приведено удивительно тонко прочувствованное изображение пробуждающейся весной природы: «Смотри, какво видимо! Царица годовых времен исходит в сретение царицы дней и приносит от себя в дар все, что есть прекраснейшего и приятнейшего. Ныне небо прозрачно; ныне солнце выше и зловиднее, ныне круг луны светлее и сонм звезд чище. Ныне вступают в примирение волны с берегами, облака с солнцем, ветры с воздухом, земля с растениями, растения со взорами. Ныне ис-

точники струятся прозрачнее, ныне реки текут обильнее, разрешившись от зимних уз; луг благоухает, растение цветет, трава посекается, и агнцы скачут на злчных полях. Уже корабль выводится из пристани с восклицаниями, притом большею частью богоугодными, и окрыляется парусом; дельфин, с возможным удовольствием переводя дыхание и поднимаясь наверх, играет около корабля и неумоимо сопровождает пловцов. Уже земледелец водружает в землю плуг, возводя взор горé и призывая помощь подателя плодов; уже ведет он под ярмо вола-оратая, нарезывает пышную борозду и веселится надеждами. Уже пасущие овец и волов настраивают свирели, наигрывают пастушескую песнь и встречают весну под деревьями и на утесах; уже садовник ухаживает за деревьями; птицелов заготавливает клетки, осматривает лучки, замечает полет птиц; рыболов всматривается в глубины, очищает сети и сидит на камнях. Уже трудолюбивая пчела, расправив крылья и оставив улей, показывает свою мудрость, летает по лугам, собирает добычу с цветов, и иная обдeldывает соты, переплетая шестиугольные и одна на одну опрокинутые чашечки и смыкая их попеременно, то прямо, то под углом, вместе для красоты и для прочности; а иная складывает мед в сии хранилища, и воздeldывает для пришлого гостя сладкий и без плуга взращенный плод... Уже птица вьет себе гнездо; одна прилетает в него временно, другая живет в нем постоянно, а иная летает вокруг, оглашает лес и как бы разговаривает с человеком... Ныне высоковынный и рьяный конь, наскучив стоять под кровлей и разорвав привязь, скачет по полю и красуется на реках» (IV, 149—151).

Эта картина весеннего пробуждения, впоследствии неоднократно служившая средневековым писателям образцом для подражаний, охотно иллюстрирована была византийскими миниатюристами. Миниатюры этого цикла украшают следующие рукописи гомилий Григория Назианзина: иерусалимскую Тάφοу (№ 14), Пантелеимонова монастыря на Афоне (№ 6), парижской Национальной библиотеки (Coislin 239 и gr 533), Ватопедского монастыря на Афоне (№ 107), Туринской университетской библиотеки (С. I. 6). Некоторые изображения из названного цикла находим также в составе фигурных инициалов.

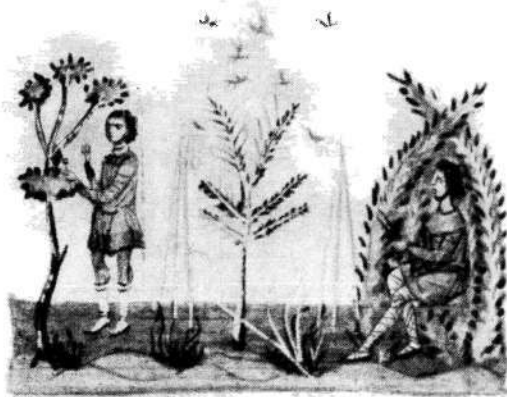
Первая фраза цитированного текста, где сказано о встрече царицы годовых времен с царицей дней (IV, 149), иллюстрирована только миниатюристом рукописи парижской Национальной библиотеки Coislin 239. Обе царицы представлены одетыми в костюм византийских цариц, с торакионом у пояса и с диадемой на голове, с типично иконописной трактовкой фигур¹⁸. Картина пробуждения природы, передающая в рисунках и красках все то, о чем Григорий Назианзин говорит словами, встречается гораздо чаще. В одних случаях, как, например, в рукописи Пантелеимонова монастыря, миниатюристы ограничиваются пейзажем, в других — представляют цикл календарных сцен,



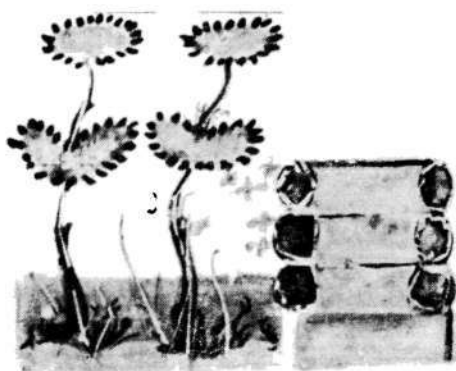
Буколические сцены.
Иерусалим. Патриаршая библиотека.
Taphou 14.



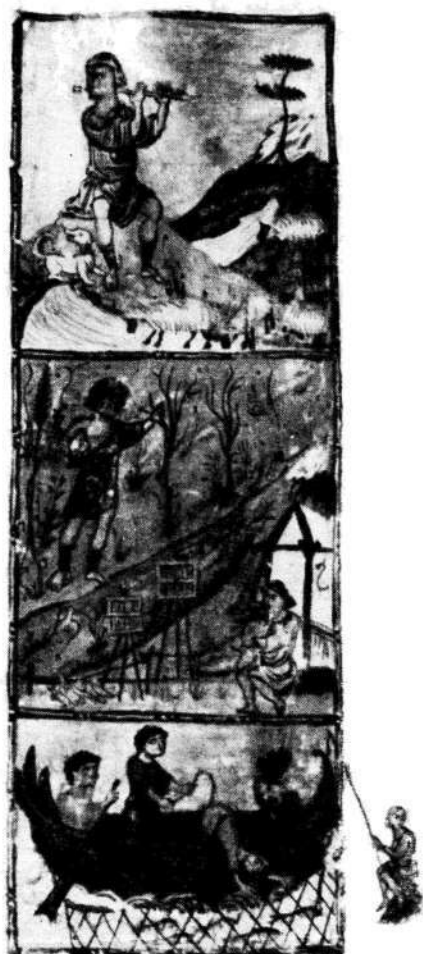
Лов рыбы.
Иерусалим. Патриаршая библиотека.
Тархон 14.



Буколические сцены.
Иерусалим. Патриаршая библиотека.
Тарhou 14.

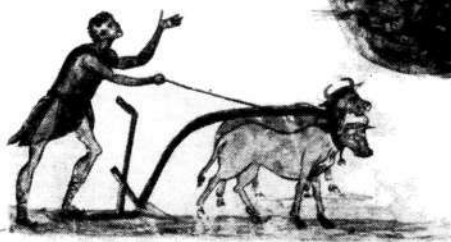


Буколические сцены.
 Иерусалим. Патриаршая библиотека.
 Тарфон 14.

[illegible]

Буколические сцены.
Афон. Библиотека монастыря св. Пантелеимона,
№ 6.

ὁρῶν
 ἱμῶν
 ποί
 ῥῳ
 πλοῦ
 ταῖς
 οὐ
 μῶν
 ἑλ
 τοῖς
 φ
 αῖ
 π
 οῖς
 ἱ
 πο
 ρ
 ῶν
 αἰ
 οῖς



Буколические сцены.
 Париж. Национальная библиотека.
 Gr. 533.



Буколические сцены.
 Париж. Национальная библиотека.
 Gr. 533.

дополняемых сценами из жизни мученика Маманта, иногда изображенного доящим ланей¹⁹. Слова «уже корабль выводится из пристани» иллюстрированы в большинстве рукописей, равно как и те фразы цитированного текста, где идет речь об играющем на свирели пастухе, ухаживающем за деревьями садовнике, готовящем клетки и лучки птицелове, о рыболове и пахущем земледельце. Некоторые параллели для указанного цикла миниатюр можно найти среди иллюстраций парижской рукописи Псевдо-Оппиана и «Генетики», в венецианской Марчиане. Но, отмечая это сходство, нельзя исключать возможности случайного совпадения букволических мотивов. Одновременно приходится учитывать и то, что миниатюры иерусалимского кодекса не во всех деталях находят себе объяснение в тексте Григория²⁰.

Г. Галаварис, осуществивший тщательный сравнительный анализ памятников, пришел к выводу, что иллюминаторы текста Григория Назианзина имели в своем распоряжении иллюстрации букволического текста, которые должны были согласовать с требованиями спиритуалистического стиля, подчинив им традиционные формы античной классики²¹. Если учесть, что исследователи гомилии на Новую неделю смогли установить черты сходства цитированного описания с текстом из произведений Либания, то должны будем отметить, что связь иллюстраций в данном случае с античностью является двусторонней: и в отношении текста, и в отношении изображений она прослеживается довольно определенно.

Говоря об отзвуках античных мотивов в иллюминированных византийских кодексах гомилий Григория Назианзина, в особую группу следует выделить декоративные миниатюры, которые связаны либо с заставками, либо с инициалами. Среди последних иногда встречаются жанровые и аллегорические сцены (изображения танцовщиц, акробатов, жонглеров, музыкантов, борцов, олицетворений Ночи, Земли, Моря, четырех времен года), однако их вряд ли можно считать иллюстрациями гомилий, поскольку тематически они даже не соприкасаются. Этот цикл, скорее, навеян теми античными мотивами, которые широкой волной влились в византийское искусство в иконоборческий период (когда сознательно изгонялись все священные изображения и отдавалось предпочтение светским и орнаментальному декору), а также в последовавший по восстановлении иконопочитания период неоклассицизма. Довольно близкие параллели этим изображениям можно указать в рельефах византийских резных словных костей, украшающих ларцы X в. Собственно говоря, это цикл изображений, который питался иными литературными источниками и непосредственного влияния текстов гомилий Григория Назианзина не испытывал.

Подведем некоторые итоги. Античные мотивы в культуре ранней Византии составляют то культурное наследие, к которому выработалось двойственное отношение. Григорий Назиан-

зин питает непреодолимое отвращение к греческой мифологии, но широко пользуется ее образами в своих литературных произведениях. Отметая языческое мировоззрение, он в то же время ощущает благотворное влияние античной культуры и образованности, считая их общечеловеческим достоянием, а не конфессиональной принадлежностью. Хотя гомилии Григория в Византии охотно иллюстрировали, особенно начиная с середины XI в., мифологический цикл не вошел в число сюжетов миниатюр. Единственным текстом, содержащим античные реминисценции, который получил иллюстрации, оказалось описание весеннего пробуждения природы. Отвечая на вопрос, почему мифологические тексты были обойдены вниманием иллюстраторов, можно с большой долей уверенности сказать, что последних, как и их заказчиков, в первую очередь интересовали иные сюжеты, отражающие основную тематику произведений, а не их античные по своим сюжетам вкрапления. Буколический цикл представляет в этом отношении некоторое исключение, отчасти, может быть, обусловленное тем, что его античные основы не выявлены столь явно и неоспоримо, как в мифологическом цикле, и это обстоятельство делало его языческие корни менее заметными. Здесь, как и в тексте гомилии, на первом плане было осмысление календарных изменений с позиций новой идеологии, непримиримо враждебной к язычеству, хотя в то же время и связанной с ним некоторой преемственностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Фрейберг Л. А. Византийская поэзия IV—X вв. и античные традиции.— В кн.: Византийская литература. М., 1974, с. 33.
- ² Там же, с. 28—39.
- ³ Он пишет: «В такие времена, когда, смотря на людское крушение и мятежи, всего вожденнее — бегом бежать из общества, удалиться в надежный приют».— Творения Григория Богослова, архиепископа Константинопольского. Т. 1. М., 1851, с. 64. Все ссылки на тексты гомилий в нашей статье приведены по этому изданию (т. I—IV. М., 1844—1851); римскими цифрами обозначен том, арабскими — страницы.
- ⁴ Цит. по кн.: Васильев А. А. Лекции по истории Византии, т. 1. Пг., 1917, с. 73.
- ⁵ Для фраз на с. 160, 167 см.: Гомер. Илиада. Пер. В. Вересаева, М.—Л., 1949, с. 429, 306, 143 (XX, 74; XIV, 291; VI, 481); он же. Одиссея. Пер. П. А. Шуйского. Свердловск, 1948, с. 199 (XIV, 305).
- ⁶ В «Теогонии» Гесиод дает пространные перечни родословий богов, начиная с самого Хаоса. В дошедшем виде поэма содержит много интерполяций.
- ⁷ Геродот. История в девяти книгах. Т. 2. М., 1888, с. 13—18 (V, 30—37).
- ⁸ Об этой поре язычества подробнее см.: Boissier G. La fin du paganisme. Т. 1. 4-ème éd. Paris, 1903, p. 107—120.
- ⁹ Ту же мысль Григорий повторяет в другом месте гомилии: «Хотя для других (не без основания так думают люди благочестивые) душепагубны Афины потому, что изобилуют худым богатством, идолами, которых там больше, нежели в целой Элладе, так что трудно не увлечься за другими, которые их защищают и хвалят: однако же не было от них никакого вреда для насаждавших и заградивших сердца» (IV, 76).

- ¹⁰ Фрейберг И. А., Попова Т. В. Предисловие к кн.: Памятники византийской литературы IV—IX веков. М., 1968, с. 23.
- ¹¹ Galavaris G. The Illustration of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus. Princeton, 1969 (Studies in Manuscript Illumination, N 6).
- ¹² S. Der Nersessian. The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connection between Text and Images.—«Dumbarton Oaks Papers», N 16, 1962, p. 197—228.
- ¹³ Weitzmann K. Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century.—Thirteenth International Congress of Byzantine Studies. Oxford, 1966, Main Papers, VII. Oxford, 1966, p. 11.
- ¹⁴ Фрагмент этой рукописи хранится в Гос. публичной библиотеке в Ленинграде; Пуцко В. Г. Два фрагмента константинопольских лицевых рукописей третьей четверти XI в. из собрания ГПБ (греч. 334 и 373).—«Византийский временник», 31, 1971, с. 121—126, рис. 1—4.
- ¹⁵ Weitzmann K. Greek Mythology in Byzantine Art. Princeton, 1951; *idem*. Anciernt Book Illumination. Cambridge, 1959, p. 74—95; Galavaris G. Указ. соч., с. 145—146, 223—226, 252—254.
- ¹⁶ Weitzmann K. The Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and Their Impact on Christian Iconography.—«Dumbarton Oaks Papers», N 14, 1960, p. 45—68.
- ¹⁷ Galavaris G. Указ. соч. с. 146—149, fig. 155, 177, 178.
- ¹⁸ Там же, рис. 197.
- ¹⁹ Там же, рис. 103—108, 198—202, 237—240.
- ²⁰ Там же, рис. 156—164.
- ²¹ Там же, рис. 158—159.

ВИЗАНТИЯ, РИМ И НОВАЯ ЕВРОПА



Л. А. Ельницкий

ВИЗАНТИЙСКИЙ ПРАЗДНИК БРУМАЛИИ И РИМСКИЕ САТУРНАЛИИ

Сатурналии, более известные на греческом востоке Римской империи под именем кроний, представляли собой одно из наиболее широких общенародных празднеств, вобравших в себя очень много разнообразных обрядов и обычаев, связанных с культовыми установлениями преимущественно сельскохозяйственного цикла. Это был праздник конца года, продолжавшийся (иногда под разными наименованиями) на протяжении целого месяца, падавший на время самого короткого дня, когда поневоле всякого рода производительная деятельность должна была сводиться к минимуму. Сатурналии, в качестве главного праздничного времяпрепровождения, имели в виду пиршества, оправдываемые окончанием осенних сельскохозяйственных работ (т. е. собранным урожаем и осенним севом зерновых культур).

Необходимо, однако, не забывать о том, что в Римской империи сатурналии являлись по преимуществу городским празднеством, так что праздновавшие его люди могли не иметь прямого отношения к сельскохозяйственным трудам. Сельское население Италии справляло компиталии (празднество в честь ларов дорожных перекрестков), во многих отношениях повторявшие обряды сатурналий. Но сатурналии были праздником всех слоев городского населения, с участием — постепенно все более символическим — аристократической и рабовладельческой части общества, пировавшей и совершавшей все другие праздничные обряды совместно с рабами из состава *familiae urbanae*. Компиталии же были празднеством сельскохозяйственных рабов и сельского плебса; верхушечная часть общества была на нем представлена лишь вилликами — управителями латифундий из числа тех же рабов — и декурионами сельских общин, совершавшими необходимые возлияния в честь компитальных ларов. Первые делали это от лица *familiae rusticae* (эргастериальных сельских рабов), а вторые от лица «свободного» сельского населения, находившегося в разной степени зависимости от крупных рабовладельцев — хозяев латифундий и сельских вилл. Ес-

ли в городских условиях пиршества во время сатурналий производились за счет владельческой зажиточной части общества, вплоть до того, что — в поддержание древнего обычая — владельцы прислуживали за столом своим рабам, то в сельских местностях представители сельского плебса производили свои застольные церемонии вскладчину.

Помимо пиршеств, составлявших основное и характерное содержание празднества, сатурналии включали в себя праздничные процессии, сопровождавшиеся танцами, песнями и прочими (в том числе и достаточно разнузданными) увеселениями. Во время сатурналий принято было обмениваться подарками — прежде всего денежными: полагалось дарить друг другу медные монеты. Древнейший обычай, смысл которого был уже непонятен и самим римлянам, предписывал дарение маленьких куколок, в виде человеческих фигурок. При этом участники сатурналий обменивались глиняными фигурками, а участники компиталий фигурками, сделанными из овечьей шерсти.

Что касается праздничных установлений в отношении рабов, принимавших равное, а то и предпочтительное участие в сатурналиях, то эти обычаи не были свойственными одним только сатурналиям и компиталиям. Церереали, например, сопровождались подобными же льготами для рабов, равно как и празднества в честь Диониса-Вакха. Праздничные свободы для рабов основывались на представлениях, связанных с легендами о золотом веке, царем которого, по древнейшим верованиям, был отец Юпитера Сатурн, царствовавший над обществом, лишенным рабства, войн и судебного преследования. Легенды эти сохранялись и поддерживались как в рабской среде, где они связывались с надеждами на возвращение золотого века, со всеми его свободами и льготами, реальное представление о которых и давали рабам сатурналии, так и в среде рабовладельцев, использовавших эти легенды как некую невинную утопию, украшавшую праздничные дни, а свое обрядовое прислуживание рабам — как известную отдушину для горького осознания рабской участи, для чувства протеста и гнева против нее, подымавшегося в рабской среде и в какой-то мере умиротворявшегося обрядами сатурналий. В связи с этим продолжительность празднования увеличивалась на протяжении его истории. Во время империи сатурналии праздновались, как было сказано, целый месяц — с конца ноября по конец декабря, вплоть до зимнего солнцеворота, когда они почти незаметно переходили в новогоднее празднество — январские календы, имевшие более официальный характер, но постепенно все шире заимствовавшие у сатурналий их увеселительные и ублажительные церемонии простонародного характера.

В качестве праздника, глубоко демократического по преимуществу, сатурналии предполагали всякого рода свободы и льготы для их участников. Провинившихся в праздничное время

слуг не наказывали. Допускались всякого рода шутки и насмешки со стороны рабов в адрес их владельцев, со стороны свободного простонародья — в адрес магнатов и магистратов. Лукиан сообщает, например, о безнаказанной возможности для сатурналистов сбрасывать в воду с головой, вымазанной сажей, лиц, вызывавших неудовольствие участников праздника (Лукиан, «Сатурналии», 2). Там же (гл. 5) он констатирует возможность для рабов во время праздничной попойки бранить господ сколько только захочется. Для более ранних времен известны случаи, когда празднование сатурналий переходило в форменные восстания рабов или других малоимущих и бесправных членов общества против поработителей и угнетателей. Так, известно, что события в южноиталийском Регии, имевшие место во время войны с царем Пирром, привели к захвату кампанским гарнизоном Регия власти в городе и к разграблению богатой части ее гражданства. Акт этот был подогрет общегородским празднеством, сопровождавшимся широким пиршеством (Аппиан, «Самнитские войны», IX, 1).

О том, что сатурналии и в поздние времена не только смазывали, но и обнажали противоречия между низшими и высшими социальными состояниями, позволяют отчасти судить такие сочинения Лукиана, как «Кроно-Солон» и «Переписка с Кроносом», содержащие, хотя и весьма умеренные, советы богачам и беднякам в их взаимных отношениях, для устранения несправедливостей и порождаемой ими социальной вражды.

Упоминания о праздновании сатурналий продолжают вплоть до V в. н. э. Позднее же наименование этого праздника почти исчезает из литературного употребления, хотя совершенно несомненно, что празднества эти продолжали существовать, сохраняя и свой общенародный характер и связанные с ним обряды, отчасти же и тот социальный аспект, который им был присущ в классическую пору империи. Свидетельства этому находятся в известных календарях Филокала (354 г. н. э.) и Полемия Сильвия (448—449 гг. н. э.). В первом из них декабрь представлен изображениями, всецело связанными с аксессуарами сатурналий — фигурой человека с факелом в руках, символизирующей праздничную ночную процессию, перед которым разбросаны на століке игральные кости. В «Сатурналиях» Лукиана (гл. 2) игра в кости упомянута в качестве излюбленного времяпрепровождения праздничной поры. В верхнем углу изображения — карнавальная маска и в большом количестве домашняя птица как символ праздничного стола. Под этим изображением помещена эпиграмма:

Вот и приводит декабрь золотой ныне праздник Сатурна.

Вместе с владельцем твоим возвеселишься ты, раб.

Во втором же из названных календарей, составленном, как указано, в середине V. н. э., сатурналии все еще упомянуты в качестве *feriae servorum*.

Сравнительную редкость упоминаний об этом наиболее популярном и продолжительном празднике в поздние времена Римской империи приходится связывать с утверждением христианства в качестве государственной религии. Резкая враждебность церкви к языческим празднествам вообще обнаруживалась с особенной остротой в отношении сатурналий, ввиду поразительного сходства одного из обрядов этого празднества — развенчания и казни шуточного «царя сатурналий» — с христианской мистерией страстей и крестной казни Иисуса Христа. Сходство это христианская теология не могла объяснить ничем иным, как только дьявольским наваждением. Этим же, видимо, обстоятельством приходится объяснять и тот факт, что при большом количестве известий о зимних празднествах сатурнического характера, совершенно соответствующих сатурналиям, наименование это исчезает в позднеримское время из обращения, заменяясь другими, хотя тоже языческими по происхождению, но менее одиозными для христианской церкви названиями, каковы амикалии, бриты и бумы. Кроме того, бросается в глаза, что черты сатурнического празднества приобретает празднование Нового года — *Kalendae Januariæ*. Январские календы в начале империи имели преимущественно официальный характер, приобретенный этим праздником в честь бога Януса, в особенности в связи с перенесением даты вступления выборных римских магистратов в исполнение своих обязанностей на 1 января¹.

Новогоднее празднество включало в себя, уже в качестве обычая гражданского порядка, обмен подарками (пальмовые ветви, винные ягоды, мед, а также денежные подарки — медные ассы с изображением Януса, — именовавшиеся *strepia* или *stips*). Но в IV в. январские календы, подробно описанные Либанием, представляли собой праздник значительной продолжительности, начинавшийся еще в последний день декабря (день святого Сильвестра). Из сочинений Либания «О календах» и «Описание календ» празднование это вырисовывается уже в качестве общенародного, хотя и сохранившего свою прежнюю продолжительность и официозность. Как и прежде, собирается сенат и новые консулы вступают в исполнение должности. От Иоанна Лиды («О месяцах», 67 и 69) узнаем дополнительно, что в VI в. вступление консулов в должность сопровождалось уже большими военными парадами, а у императора происходил торжественный прием чиновников, сопровождавшийся раздачей милостивых поцелуев. Эти торжественные церемонии производились 1 января. 2 января имели место торжественные празднества. 3 января происходили конные ристания и цирковые игры. Наряду с этими праздничными действиями официального характера происходили празднования и увеселения среди народа. О том, что январские календы уже и значительно раньше праздновались достаточно широко, свидетельствуют посвященные

надписи профессиональных коллегий с упоминанием о соответственных празднованиях, относящиеся к эпохе императора Домициана².

Но в V и VI вв., как вытекает из упомянутых сообщений Либания и Лиды, январские календы характеризовались исполнением всех тех церемоний, какие были свойственны сатурналиям. Праздник по всей империи ожидался с большим нетерпением. Наступление его сопровождалось облачением в парадное праздничное платье. Поскольку праздник начинался в канун Нового года, то в новогоднюю ночь мало кто ложился спать. С песнями и танцами люди бродили по городу. На Новый год порталы зданий и двери жилищ украшались ветвями лавра и другой свежей зеленью, а по ночам — огнями (*ianua lucernata et laureata*). Повсюду были готовы праздничные столы с яствами и напитками. Люди обменивались подарками, состоявшими преимущественно из разного рода вкусных вещей, годных для праздничного стола. Иоанн Лид упоминает при этом («О месяцах», стр. 69) о сохранении, при праздновании январских календ, тех социальных аспектов, какими характеризовались сатурналии и компиталии: хозяева и рабы садились за общий стол, провинившиеся во время праздника слуги не наказывались, как и на праздновании сатурналий. Хотя 4 и 5 января праздник уже шел на убыль, равенство положений господ и рабов продолжало в эти дни сохраняться.

Обычаи компиталий тем более органически входили в обрядовость январских календ, что последние покрывали их частично во времени. В IV и V столетиях, соответственно календарям Филокала и Полемиа Сильвия, начало компиталий (*ludi compitales*) приурочивалось к 3 января. С компиталиями при этом происходило, видимо, то же самое, что и с сатурналиями. Из-за преследований со стороны церкви этот языческий праздник принужден был маскироваться под январские календы, сохранявшие все же достаточно официальный характер, что на какое-то время предохраняло их от полного запрета, хотя и не избавляло от нападков церковных проповедников.

Одним из характерных обычаев январских календ позднеримской и раннесредневековой эпохи был уличный маскарад, состоявший в ношении всякого рода масок, смене человеческого обличия на звериное и переодевании мужчин в женское, а женщин в мужское платье. В особенности эти маскарадные приемы послужили мишенью для церковных нападков. Максим Туринский в V в. говорил в одной из своих проповедей: «мужчина размягчает и утрачивает свою мужскую мощь, как бы обращая себя совершенно в женщину и по своему поведению и по виду. Будто его тяготит то, что он родился мужчиной. Разве не являются всеобщими нелепые и глупые превращения, когда богом созданные люди наряжаются то под зверей, то под чудовищ» (Проповедь 16).

В следующем столетии в этом же смысле высказывался и Исидор Севильский («О церковных обязанностях», I, 41), свидетельствуя этим, что переодевание и маскирование людей под зверей было очень распространено по всем европейским странам в качестве маскарадного приема во время общенародных новогодних празднеств. Но, например, Амвросий Медиоланский в конце IV в. в проповеди, посвященной январским календам, осуждает уже не какие-то отдельные проявления праздника, а самую праздничную веселость и суету вообще: «Помутив вином головы, переполнив едой животы, люди обращаются друг к другу, проникают в дома, наполняют претории, беспокоят уши судей и должностных лиц». Ему вторит в одной из проповедей на рубеже IV—V вв. Севериан: «Вот наступают [январские] календы и начинается демоническое торжество: выступает вся галерея идолов, и святотатству древних времен приносится в жертву [христианская] новизна. Представляют Сатурна, изображают Юпитера, принимают обличие Геракла, представляют Диану с ее охотницами и водят Вулкана, изрыгающего свои безобразные слова. Кроме того, люди преображаются в животных и мужчины в женщин — высмеивается благонравие, насилуется законность, производится издевательство над общественной нравственностью...»

Епископ Амазеи (в Каппадокийском Понте) Астерий обрушивается (также в проповеди, посвященной январским календам, — PG, vol. 40, col. 221) на новогодний воинский карнавал, во время которого солдаты переодеваются в женское платье, издеваются над властью предержащими и т. п. О том, что насмешки над властями в дни январских календ как бы санкционировались бездействием судей и других магистратов на протяжении праздника, узнаем из названных выше сочинений Либания, подтверждаемых также Иоанном Лидом («О месяцах», 74).

При явной нетерпимости официальной церкви к тем проявлениям народных праздничных традиций, которые она признавала языческими, гражданские власти, сколько можно судить по свидетельствам историков и бытописателей тех времен, склонны были относиться к ним с известным попустительством. Именно действиям соответственных властей необходимо приписать тенденцию к прикрытию официальными церемониями неприятные церкви вековые праздничные обычаи языческого происхождения.

Помимо этих попыток мимикрии древнеязыческих религиозно-бытовых установлений, освященных прадедовской к ним привязанностью и благословенными приметами счастья и процветания, необходимо отнести к консервативным общественным тенденциям также стремление загладить языческо-христианские (а вернее, быть может, церковно-гражданские) противоречия посредством переименования неугодных церкви праздничных це-

ремоний. Трудно себе представить, чтобы на месте известнейших и всем привычных сатурналий и компиталий появились вдруг никому не известные брумалии и сразу же приобрели самое широкое распространение. Симптоматично в данном случае и то, что брумалии — имя латинское по его этимологии — в латинской части империи никогда не было в употреблении, а известно лишь в Византии в греческой транслитерации. Происхождение этого наименования все же связано, вероятно, именно с церковной средой. Слово *bruma*, прилагавшееся в латинском мире ко времени зимнего солнцестояния, т. е. кратчайшего дня, а в расширительном смысле к зимнему времени вообще, прилагалось и собственно к периоду сатурналий, так как, соответственно Лиду («О чудесных явлениях», 151) и Сервию («К Георгиям», I, 211), этим именем обозначался отрезок времени от 24 ноября по 25 декабря. Однако в качестве обозначения языческого праздника *Bruma* впервые встречается на рубеже II—III столетий у Тертуллиана («Об идолатрии», 14), где фигурирует наряду с сатурналиями и январскими календами в числе наиболее популярных празднеств. Поскольку *Bruma* стоит у Тертуллиана на третьем месте в ряду этих празднеств, можно думать, что наименование это заменяет не упоминаемые им компиталии. Так или иначе имя *Brumalia* (из *Bruma*, или *Brumae*) было образовано по образцу сатурналий и компиталий³.

У писателей VI столетия — Лиды и Малалы — не было никаких сомнений в том, что брумалии не более чем византийское наименование греческих и римских языческих празднеств весьма древнего происхождения. Говорят они об этом без обиняков, но, стараясь представить древние обряды этих празднеств, невольно подменяют их нередко современными им обрядами брумалий. «Зимнее время именовалось в старину *Brumalia* из-за короткого дня. Следовательно *Brumalia* означает зимний праздник. Римляне праздновали весь период времени до прибавления дня, приветствуя друг друга, по древнему обычаю, радостными возгласами и пожеланиями: «Долгой жизни!» Сельские жители закалывали в честь Кроноса и Деметры жертвенных свиней. Поэтому и теперь сохраняется обычай резать свиней в декабре. А виноградары режут козлов в честь Диониса, ибо козел — враг винограда. Сдирают с них шкуру и наполняют ее воздухом. Горожане же приносят начинки собранных плодов, вино, оливковое масло, злаки и мед и все, что собирается с деревьев. Они делают хлебцы без воды и все это приносят жрецам Матери [Деметры]. Сохраняются все эти обычаи и теперь: в ноябре и декабре, до прибавления дня, приносить все это священникам. Приветствовать же по именам во время брумалий — новшество. Несомненно, церковь отказалась от этого праздника, называя его крониями, которые праздновались по ночам, потому-де, что Кронос пребывал во тьме, ввергнутый Зевсом в Тартар, и по тем соображениям, что

зерно зреет под землей. По всему этому ясно, что брумалии — праздник, посвященный подземным богам» (Иоанн Лид, «О месяцах», IV, 158).

Еще более «историчен» в своем описании возникновения и практики брумалий Иоанн Малала: «Брумалии основал Ромул по следующему поводу: он счел необходимым, чтобы в зимнее время, когда затихают войны, царствующий в это время царь, сенат, знать и дворцовая стража в честь этого праздника устраивали бы пиршество. Его участников царь созывал бы по алфавиту — сначала тех, чьи имена начинались на альфу, и так до последних букв алфавита. Приказал он также, чтобы сенат подобным же образом приглашал народ и чтобы так было приглашено все войско и сверх того, кого еще захотят. Также и труппы музыкантов с утра до вечера ходили бы в те помещения, где происходили пиршества, пели там и играли, оставаясь до утра, чтобы знать, у кого им пировать завтра⁴. Эти праздновавшиеся в Римской республике брумалии празднуются и поныне. Этот праздник учредил Ромул, чтобы смыть бесчестье, которым его запятнали римляне, враждебные ему и нанавившие его, наносившие ему оскорбления и не считавшие его достойным царствования. Они почитали его ничтожеством, так как он вместе со своим братом взращен был чужими людьми и от младенчества до самого того времени, когда начал царствовать, жил на чужой счет. Ибо известно было, что он воспитан у крестьянина Фауста и его жены Лупы [Ликайны] на их счет. А у римлян, как и вообще в древности, считалось зазорным быть вскормленным чужим хлебом. Также и на праздниках амикалий [oi φίλοι] некоторые из участников еду и питье, приносимые с собой, потребляли сообща, пользуясь древним обычаем, чтобы не быть прозванными чужездцами. По этой именно причине, чтобы смыть с себя оскорбление, этот род пиршеств и установил Ромул и назвал на латинском языке брумалиями. Это передал учнейший римский хронограф Лициний» (Иоанн Малала, «Хронография», 179, 7 сл.).

Как видим, оба названных автора, несомненно, под брумалиями, которые они всячески стараются «удревнить» под этим наименованием, имеют в виду описанные выше древнеримские празднества — сатурналии и компиталии, обряды которых они изображают, однако, отнюдь не по каким-либо антикварным данным (ссылка Малалы на Лициния Макра, разумеется, достаточно произвольна), а по тому, что они видели собственными глазами. Что касается названных тем же Малалой амикалий, то под ними скорее всего скрываются компиталии. Впрочем, Иоанн Лид открыто признает, что организация поздравлений, награждений и угощений соответственно буквам греческого алфавита, так чтобы приглашенные явились именно в какой-либо из тех 24 дней ноября и декабря, на которые простиралось празднование брумалий, является новшеством его времени.

Описание праздничных обычаев, приводимое обоими авторами, убеждает, в частности, еще и в том, что они имели в виду обычаи и обряды не только сатурналий, но и компиталий, разделяя их по признаку городских и сельских праздничных установлений. И если Лид пытается не очень внятно разъяснить причины, по которым церковь преследовала эти празднества, то Малала, опять-таки весьма невнятно, толкует демократический и социальный аспект сатурналий и компиталий — в качестве рабских фестивалей, используя древнеримскую легенду, соотнесенную которой Ромул и Рем считались людьми рабского происхождения, ввиду того, что они воспитывались вместе с пастухами в крестьянской семье. Нечего говорить о том, что социальные и политические аспекты византийских брумалий, которые отчасти могут быть уловлены по другим данным, в этих описаниях не представлены почти вовсе.

Известно, однако, что во время народного карнавала по случаю празднования брит в 501 г. в Константинополе «зеленые» и «синие» цирковые политические клики учинили уличное побоище, в котором погибло более 3000 человек⁵, в связи с чем это празднование было окончательно запрещено к огромному неудовольствию городского и сельского населения. Сохранились следы того, что обычай, засвидетельствованный для древних сатурналий и для январских календ и отмеченный несколько выше — о безнаказанности насмешек и открытых издевок над самыми высокими властями на карнавалы процессиях во время брумалий, — принимал иногда весьма откровенные формы. Например, в 600 г. в праздничной карнавалы процессии по улицам вели осла, на котором сидел верхом человек в черном плаще и в венце из чесночных стеблей. Он изображал императора Маврикия. При этом исполнялась песенка, грубо высмеивавшая частную жизнь императора. Маврикий уже в старости женился на очень молодой принцессе, и от этого брака родилось много детей. Песенка издевалась именно над этими обстоятельствами:

Он нашел себе коровку, аппетитную весьма.
Петушком молодцеватым увивался он над ней.
Нарожал детей без счета, точно стружек настрогал,
Но о том нельзя и пикнуть — всем позатыкал он рот.
Боже правый, боже правый грозных и великих сил,
Дай ему ты по затылку, чтоб он не был столь горазд.
И тогда тебе большого в жертву принесу быка.

Не менее откровенно и грубо издевается уличная песенка, относящаяся к 602 г., над узурпатором Фокой:

Снова из ковша ты выпил,
Снова разум твой потерял... *

Необходимо обратить внимание на языческий характер первой песенки, с ее обещанием жертвенного быка высшему хри-

стианскому божеству. Ясен также демократический характер и политический аспект их обеих ⁷.

Что же касается социально-утопической стороны этих празднеств, которую еще продолжали подчеркивать авторы IV—V вв., то, по-видимому, позднее она утрачивается в связи с постепенным исчезновением античного рабства, с вызывавшимся его наличием резким классовым антагонизмом, питавшим античную социально-утопическую струю, как в литературе, так и в идеологическом содержании общенародных празднеств. Недаром приведенные выше и относящиеся к VI столетию рассуждения Лида и Малалы о происхождении брумалий, отчетливо представляющие демократическую сторону этих празднеств, рисуют в затененном и искаженном виде их социально-утопические аспекты.

Последующие три с половиной столетия византийские источники не сообщают о брумалиях ничего. И только в середине X в. Константин Багрянородный (912—959) подробным описанием организации празднования брумалий при византийском дворе ⁸ дает понять, что празднество это отнюдь не прекратилось, хотя и утратило, видимо, в значительной мере свой народный характер, все более обращаясь в официальную придворную церемонию. Порфиrogenет сообщает и некоторую историю празднования брумалий в IX и X столетиях. Брумалии праздновались при Михаиле III (842—867) и при отце Константина — Льве VI Мудром (886—911). Они были запрещены Романом I Лекапеном (920—944) и им же восстановлены с большой помпой.

Празднование состояло из придворных пиршеств, танцев, песнопений, а главное — из крупных и широких денежных раздач. На императорском пиршестве, помимо официальных лиц, присутствовало большое количество приглашенных из числа разных высокопоставленных и именитых лиц. Всех их приветствовали дворцовые слуги, исполнявшие песнопения в честь императора вместе с пирующими гостями. В числе этих песен был и гимн «Многие лета». После всего этого присутствующие получали от императора денежные подарки. По обычаю, пировали до тех пор, пока кто либо из гостей не принимал из рук префекта застольный факел. Тогда все разом подымались и уходили. Затем происходило пиршество для императорской семьи и самых приближенных к ней людей. При Константине Багрянородном устраивались угощения для войска, а также и для гребцов флота, в чем, быть может, следует усматривать указание на сохранение за брумалиями также и в пору их превращения в официозно-придворное торжество известных демократических традиций.

Однако как церковь, так, видимо, и светские власти все строже пресекали проявления идейной стороны брумалий как легальной и открытой возможности выражения оппозиционных

настроений. В частности, об этом можно судить даже и потому, что студентам константинопольского университета запрещалось посещать театральные представления. Неоднократно запрещению подвергались также и праздничные уличные процессии и маскарады⁹.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Из Овидия (*Fast.*, I, 79 s.), Светония (*Caes.*, 15; *Aug.*, 25) и других авторов узнаем о том, что в этот день новые консулы в парадных одеждах, в сопровождении ликторов (а позднее, в эпоху империи, на триумфальных колесницах) и следовавших за ними приближенных лиц, подымались впервые на Капитолий для принесения торжественной жертвы Юпитеру, после чего имело место торжественное заседание сената (*Liv.*, XXVI, 26, 5). — *Mommsen Th. Römisches Staatsrecht.* I³, 1887, S. 615.
- ² *Nilsson M. P. Studien zur Vorgeschichte des Weinachtsfestes.* — «*Opuscula selecta*». I. Lund, 1951, S. 219.
- ³ Латте (*Latte K. Römische Religionsgeschichte.* München, 1960, S. 361) ошибочно полагает, во-первых, что Тертуллиан употребляет имя Врума вместо сатурналий, которые, по его мнению, были мало связаны с Сатурном, приняв в себя в позднеримское время чуждые обычаи и изменив наименование на Врумалиа. Однако уже Крауфурду (*Crawford J. R. De Vrūma et Vrūmalia festis.* — «*Byzantinische Zeitschrift*», XXIII, 1—2, 1914, S. 365 f.) было ясно, что брумалии включали в себя, соответственно их обрядности, не только сатурналии (кронии), но и январские календы. Нильсон (*Nilsson M. P. Studien zur Vorgeschichte Weinachtsfestes.* — «*Opuscula selecta*». I. Lund, 1951, S. 214 f.) присоединяет к числу празднеств, объединившихся в византийские времена под именем брумалий, также и компиталии. Известно, не имели ли к последним какого-либо отношения бриты (*Brytae*) — празднество, связанное с урожаем и обработкой винограда, включавшее в себя столь же шумные и массовые процессии, как сатурналии и компиталии. Существование этого празднования засвидетельствовано для рубежа V—VI вв.
- ⁴ И. Рейске в комментарии к «*De caeremoniis aulae Byzantinae*» (ed. Bonn, II, ad p. 601, 6) Константина Багрянородного показал, что в Византии пиршества во время брумалий устраивались (даже и при дворе) всякий раз в тот день, на который падала начальная буква имени того или иного лица из числа приглашенных к торжеству. Вообще же брумалии праздновались 24 дня, обозначенные буквами греческого алфавита.
- ⁵ *Stein E. Histoire du Bas-empire.* II. Paris, 1949, p. 81.
- ⁶ Греческий текст обеих цитированных песенок в кн.: *Krumbacher K. Geschichte der Byzantinischen Literatur.* München, 1897, S. 792.
- ⁷ См. об этом работу Хауссига (*Haussig H.-W. Kulturgeschichte von Byzanz.* Stuttgart, 1959, S. 175 f.).
- ⁸ *De caeremoniis aulae Byzantinae*, p. 601 sq. ed. Bonn.
- ⁹ *Ostrogorsky G. History of the Byzantine State.* Oxford, 1956, p. 122.



ВЕРГИЛИЙ В ДРЕВНЕМ СЛАВЯНСКОМ ПЕРЕВОДЕ ХРОНИКИ ИОАННА МАЛАЛЫ

Изучение истории русской культуры, литературы, историографии, особенно древнейшего периода, снова и снова ставит вопрос о знакомстве с античным культурным наследием на Руси¹. В досоветской историографии эта проблема оставалась в тени. Считалось, что такое влияние было минимальным, не сравнимым с воздействием Греции и Рима на Западную Европу². Правомерно, однако, поставить вопрос о степени античного влияния на древнюю русскую культуру. Необходимо установить, кого из древних авторов и в каком объеме знали в славянском мире. В этом плане наиболее интересным памятником древнеславянской переводной литературы, самым обильным по привлекаемым античным источникам является хроника Иоанна Малалы.

Хроника Иоанна Малалы была составлена по-гречески в VI в., переведена на славянский в X в. и стала известна в Киевской Руси не позднее XI в. Она содержит изложение всемирной истории и написана занимательно, с привлечением большого мифологического материала. Книга была рассчитана на широкий круг читателей. На Руси интерес к Малале был очень большим и не прекращался вплоть до XVII в.

Славянский перевод хроники И. Малалы в отдельном виде не сохранился. Его текст входил составной частью в многочисленные «хронографы» и другие переводные произведения. Усилиями ученых, главным образом В. М. Истрина³, удалось собрать и восстановить текст хроники, который во многих случаях оказался более полным, чем изданный по единственной (оксфордской) рукописи греческий оригинал⁴. До сих пор спорным остается вопрос, существовал ли славянский перевод памятника как единое целое. Но, к счастью, отрывки книг V, VI, VII и IX, где упоминается Вергилий и герои «Энеиды», не были разбросаны по разным произведениям, а целиком оказались в составе «Архивского и Виленского хронографов» и «Еллинского и Римского летописца» обеих редакций. Только одно упоминание о Вергилии в XII книге, где цитировался стих «Энеиды» (IV, 302—303), не сохранилось в том тексте славянского перевода, которым сейчас мы располагаем.

Античные темы в хронике И. Малалы были предметом внимания многих исследователей. В. Перетц еще в 1917 г. писал, в частности, что в ней упоминается о Дидоне и Энее⁵. Греческим античным источникам хроники уделяет внимание З. В. Удальцова, которая рассматривает ее как факт еще не утихшей в Киевской Руси борьбы христианства с язычеством⁶. В 1968 г.

появилась статья Э. М. Шусторович «Хроника Иоанна Малалы и античная традиция в древнерусской литературе»⁷, где исследовалась античная стихия, закрепившаяся в сознании древнерусского читателя «через определенную систему образов и связанные с ней слои лексики»: 1) имена богов и героев; 2) имена поэтов, философов и государственных деятелей⁸. Было бы очень интересным выяснить также, в какой степени древнерусский читатель был знаком с крупнейшим представителем западной античности — Вергилием.

В сохранившемся до нас славянском тексте хроники Малалы имя Вергилия упоминается 6 раз (V, 30 дважды; VI, 12; VII, 23; IX, 12 и 14)⁹. Он назван римским поэтом («творец» — VII, 23) и поставлен в один ряд с Гомером («ниже описание обрет Омир «Илиаду» списа и Виргилиос другое» — V, 30). Время его жизни указано довольно точно, если учесть, что хронологические данные Малалы очень часто бывают совершенно фантастическими. В IX кн. (стр. 12) говорится: «Кесарь же диктатор единовластец вся приа и премучи с величанием. В то же время Вергилий... списа повесты.» В другом месте (IX, 14) рассказывается, что Вергилий изобразил в своем «писании» победу Октавиана Августа при Акции в 31 г. до н. э. Таким образом, если первое свидетельство опережает действительный ход вещей приблизительно на 25 лет (полная победа Цезаря над Помпеем — битва при Фарсале в 48 г. до н. э. — и начало работы Вергилия над «Энеидой», по-видимому, с 26 г. до н. э.), то второе дает *terminus post quem* — поэма написана после 31 г.

Малала, чтобы поднять авторитет своей хроники, постоянно возвеличивает тех авторов, на которых он ссылается. Эпитет «премудрый» применяется не только к Платону (VII, 29), Еврипиду (VI, 15), но и к римскому грамматiku VI в. Сервию (VII, 24), хронографу Африкану (VI, 10) и многим другим. Поэтому выражение «Вергилиос премудрый... списа» (IX, 14) не может считаться индивидуальной оценкой Малалы данного автора. Соотносительная оценка появляется в тех случаях, когда имя Вергилия упоминается в ряду с другими писателями: кн. VII, стр. 23: «якоже премудрый творец Врингилии сказа, такоже и Плении, Римлянский историк, списа», — и VI, 12: «якоже Вергелии премудрый и Сервии Румский в списании своем списа рекый».

Для читателя, естественно, становилось ясным, что в глазах автора хроники Вергилий стоял рангом выше, чем Плиний и Сервий. Но интересно отметить и то, что в последнем случае славянский перевод существенно отличен от сохранившегося греческого текста, где эти имена читаются в двух разных предложениях: καὶ ὁ Βεργίλλιος ὁ σοφὸς Ῥωμαίων ποιητὴς συνεγράψατο. Ὁ δὲ σοφώτατος Σέρβιος ὁ Ῥωμαῖος... ἐξέθετο («как описал Вергилий мудрый римский поэт. Мудрейший Сервий римлянин рассказывал следующим образом...» — 162, 13—15).

В чем причина этого расхождения? Восходит ли оно к греческому оригиналу или получилось в результате того, что переводчик объединил оба предложения, устранив повторяющиеся определения σοφός Ρωμαίων ποιητής и σοφώτατος Σέρβιος ὁ Ῥωμαῖος. В пользу второго предположения говорит факт, что переводчик довольно часто допускает пропуски в группах развернутых определений, например:

159, 2: «ὁ προειρημένος δὲ Πυθαγόρας ὁ Σάμιος»;

VI, 10: «предреченный же Пуфагора»^{9а};

162, 4—5: «ὁ υἱὸς τοῦ Ἡρακλέους ὁ ἀπὸ τῆς Αὐγῆς ὁ Τήλεφος»;

VI, 12: «сын Ираклиов, иж от Лугия рожен»;

162, 16: «ἀπὸ πόλεως μικρᾶς λεγομένης Χαρτίμας»;

VI, 12: «от града нарицаема Хартотима».

Но почему, в таком случае, переводчик решил сохранить σοφός за Вергилием, а не превосходную степень σοφώτατος у Сервия? Можем ли мы предположить, что переводчик руководствовался при выборе только соображениями благозвучия и ритмики, или он считал более правильным сохранить эпитет «премудрый» только за Вергилием?

В хронике довольно подробно говорится и о том, что написал Вергилий. Автор постоянно имеет в виду «Энеиду», хотя самого названия поэмы не приводится. Сжато содержание ее формулируется так: «в то же время Вергелий, Румский хитрец, списа повесть о Ении и о Елисея, яже бе от Фуникия, и о деревяном кони и о пленении Троиск» (IX, 12).

К раскрытию этих основных тем хронограф подходит в несколько приемов. В V книге дается подробный пересказ преданий троянского цикла, выходящий за рамки гомеровских поэм и «Энеиды». Своим источником Малала называет Сисуфоса Коскыва (Сизифа Косского) — «участника» Троянской войны. Попутно он сообщает: «иже списание (т. е. историю Сизифа Косского) обрет Омир «Илиаду» списа и Virgilius другое» (V, 30). Малала, конечно, не уточняет, что из этих преданий можно найти у Гомера, а что было использовано Вергилием. Но читатель после знакомства с книгами VI, VII, IX мог сам правильно отнести к содержанию «Энеиды» многие имена, факты, события, характеристики. В этом смысле V книга была очень богатой материалом. В ней дается развернутая характеристика Энея («Ивиас низок добль, добрыма прстма, крепок, чрмен, плосколиц, добронос, чист лицем, смыслен, мудр, благочестив» — V, 12). Один из основных эпитетов Энея у Вергилия pius — «благочестивый» оказался включенным в эту характеристику. Здесь также будет упомянуто о похищении Диомедом и Одиссеем Палладиума, о греческой хитрости с деревянным конем, об острове Тенедос, где по рассказу Вергилия скрывались греки перед штурмом Трои.

В следующем отрывке Малала рассказывает уже непосредственно о героях Вергилия (в Архивском списке эта часть да-

же имеет специальный заголовок: «О Латине сына Телефова и о Енеи и Елисыи»): «В то же Ения Анхисов Фружеский бежа от пленения Илия града, сиречь с Троиока сеча, прииде в Лувию к фуничестеи Дид, яже есть и Елис, и прибыв ту, втаи оставив, убежа, убоявся Ения, царя Африйска, якоже Вергелии преимуудрый и Сервии Румский в списании своем списа рекый, по смерти Е[ди]нееве по мнозех летах Дид, яже есть и Елиса, прииде в Лувию и не виде бухма Иения» (VI, 12).

Бегство Энея из Трои, прибытие в Ливию, встреча с Дидоной и тайное бегство от нее было рассказано в I, II, IV книгах «Энеиды». Сообщение же о том, что в действительно-сти Дидона не могла встретиться с Энеем, так как жила гораздо позже его, принадлежит Сервию. В данном случае славянский текст, в отличие от греческого, который цитировался выше, не дает четких указаний на то, что первая часть рассказа восходит к Вергилию (*καὶ δὲ Βεργίλλιος... συνεγράφατο*), и вторая — к Сервию (*ὁ δὲ... Σέρβιος... ἐξέθετο*).

Сервий писал об этом так: «Также все выдуманно вопреки этой истории, как то, где говорится, что Эней посетил Карфаген, хотя известно, что он основан за семьдесят лет до Рима. А между разрушением Трои и основанием города Рима лежит 340 лет» (*ad Aen.*, I, 267).

В дальнейшем хроника уделяет довольно много места Дидоне (стр. 12: «бе же си Дид от града нарицаема Хартотима (Хартима.— К. Б.) Фуникийска, иже есть между горами Тура и Сидона»).

У Сервия это дается в несколько ином виде: «Так как Карфаген раньше назывался Бирса, затем Тир, затем Карфаген от Карта, городка между Тиром и Беритом, откуда была Дидона» (*ad Aen.*, IV, 670). И еще: «Карфаген от слова «карта», как читается в истории пунийцев и у Ливия» (*ad Aen.*, I, 343).

Расхождение между Малалой и Сервием сводится к тому, что родной город Дидоны называется у первого Хартотима (Хартима), а у второго Карта (Cartha) и расположен он в первом случае между Тиром и Сидоном, во втором — между Тиром и Беритом. Сообщение о том, что Дидона прибыла в Ливию и основала большой город Карфаген, может восходить и к Вергилию. Но интересна заключительная часть этого свидетельства: «Карфаген скажем Африским языком Неапал» (кн. VI, стр. 13). Этих слов нет в греческом тексте Малалы, но их можно найти у Катона¹⁰: «Назвала Карфагеном, что на пунийском языке означает новый город» (*Orat. rel. XXXVII*), а также у Сервия: «Карфаген же на пунийском языке, как говорит Ливий, означает новый город» (*ad Aen.*, I, 366). Наличие этих античных свидетельств позволяет заключить, что расхождение между славянским и греческим текстом объясняется в данном случае наличием у переводчика текста, отличающегося от оксфордской рукописи.

Дальнейшее повествование о Дидоне совпадает с рассказом Вергилия только в узловых эпизодах: «Яже Дид бе богата и имеж мужа именем Сухия и того суца зело богата, сегож Сухия уби в ловитве брат Дидини, именем Пугмалии, завидя ему богатству и владуща всею страню тою» (VI, 12). Подробности убийства Пигмалионом Сихея во время охоты на кабана не находят соответствия ни у римского поэта, ни у римского грамматика (ad Aen., 348—352), но в дальнейшем рассказ Малалы очень близко подходит к тексту «Энеиды»: «Мысляй-ше же си Пугмалийон и сестру свою погубити и взяти все богатство их. Явижеса к Диде во сне муж ей Сухиос и рече к ней: «брат твои уби мя». И казав ей язву и место, и рече к ней: «бежи, да и тебе не убьет») (VI, 13). У Вергилия:

ille (Pygmalion) Sychaeum
implius ante aras, atque auri caecus amore
clam ferro incautum superat...

(Aen., I, 348)

(он [Пигмалион] неблагочистивый, ослепленный жаждой к золоту, тайно убивает мечом неосторожного Сихея), и в другом месте:

Ipsa sed in somnis inhumati venit imago
coniugis ora modis attollens pallida miris,
crudeles aras traiectaque pectora ferro
nudavit; caecumque domus scelus omne retexit.
Tum celerare fugam patriaue excedere suadet.

(Aen., I, 353 ss.)

(«Но сам образ непогребенного супруга является во сне; таинственно приблизив бледное лицо, он указал роковой алтарь и грудь, пронзенную мечом, и открыл все тайное преступление дома. Затем он советует ускорить бегство и оставить родину»).

Повествование Малалы иногда сохраняет почти дословную близость латинскому тексту: «казав ей язву и место» (crudeles aras traiectaque pectora ferro nudavit), «и рече к ней: «бежи...» (tum celerare fugam... suadet). Но, в отличие от Вергилия, оно дается не в косвенной, а в прямой речи. Славянский текст Малалы еще более драматизован, так как имеет целую фразу, отсутствующую в греческой оксфордской рукописи: «брат твои уби мя».

Продолжим сопоставление с «Энеидой»: «сиди Дид, утаивши брата своего Пугмалиона, и обретши время, и взя все богатство и среброкавание, яже име всего многоценного, и вложивши в корабль с своими мужи бежа, отплывши от Фуникия. Прииде в Лувейскую страну Африкия и созда ту град ве-

лик зело, иже прозва Каарфааген..., и царство в нем ту и умре целомудрене» (VI, 13).

His commota fugam Dido sociosque parabat.

... naves...

corripiunt onerantque auro.

(*Aen.* I, 360)

Devenere locos, ubi nunc ingentia cernis

moenia surgentemque nova Carthaginis arcem.

(*Aen.* I, 365)

(«Побужденная этим, Дидона подготавливала бегство и сообщников. Они похищают корабли и нагружают их золотом. Они прибыли в места, где сейчас ты [Эней] видишь огромные укрепления и воздвигающуюся крепость нового Карфагена»).

Малала очень близко передает содержание этого эпизода поэмы, отклонения сводятся к пояснению, уточнениям: «утаившись брата своего Пугмалиона и обретши время», что у Вергилия заключено в одном глаголе: *naves... corripiunt* (похищают корабли); «отплывши от Фуникия», «приде в Лувейскую страну Африки».

Но славянский текст опять оказывается более полным, чем греческий, за счет слов «и среброкование, яже име всего многоценного». Увеличение произошло за счет сложных слов, которые, по-видимому, являются кальками с греческого: *ἀργυρήλατος* — «выкованный из серебра» (только у Эсхила, фрагм. 185 и 25 А и Еврипида, «Ион», 1181) и *πολύτιμος* — «драгоценный» в новозаветных текстах. Это заставляет думать, что и данное расширение славянского текста (по сравнению с оксфордским греческим) восходит к утраченному оригиналу.

И только в последних словах «и умре целомудрене» Малала вступает в полное противоречие с Вергилием. Христианская мораль не позволяла автору хроники рассказывать о любви Дидоны к Энею, о его бегстве из Карфагена по указанию Юпитера. По этой же причине нет ни слова о самоубийстве и самосожжении героини, а все завершается благочестивым финалом, за основу которого Малала (или его предшественники) взял предание, приводимое у Сервия (*ad Aen.*, IV, 36), что Дидона не изменила памяти мужа, предпочтя второму браку добровольную смерть.

Описание бегства Энея из Карфагена очень близко Вергилию: «Ения же, [царство] пророчество прим, отплу от Ливуя, мысли в Италию прийти, ветру же противну повеявшю, повержен быс с своими корабли близ Секелия в Каливрию страну в град нарицаемый Аргурин, иже созда Диомид, сын Тудев» (VI, 13).

В «Энеиде» бегство героя происходит действительно по указанию Юпитера (*Aen.*, IV, 265—276), Эней из Африки направ-

ляется в Италию, но буря вынуждает его остановиться в Сицилии (Aen., V, 1—41).

Таким образом, Малала расходится с Вергилием только в том, что у него герой прибывает не в Сицилию, а в Каливрию (Калабрию), страну, расположенную недалеко от Сицилии. В основе этого лежит предание о странствиях Энея после разрушения Трои, отголоски которого слышны и у Сервия: Эней на пути из Эпира посещает Калабрию: «Откуда отправившись, он достиг Калабрии, и оттуда тотчас же отбыл, напуганный прибытием Диомеда» (ad Aen., praef. III). См. также. Serv., ad Aen., III, 550 и об основании Диомедом города Аргурина см.: Serv., ad Aen., VIII, 9; XI, 246; VIII, 286.

Рассказ Малалы о встрече Энея с Диомедом уже не находит соответствий у Вергилия и только частично (передача палладиума Энею) известен также из Сервия: «Где говорят он получил палладиум от Диомеда или Одиссея» (ad Aen., III, 550); «[Диомед], который, испытал много несчастий, получил от оракула повеление отдать палладиум, который был у него, троянцам. Когда он захотел это исполнить, он нашел Энея, приносящего жертву» (ad Aen., III, 407). Ср.: Serv., ad Aen., II, 166; IV, 427). У славянского Малады: «и прием [т. е. Диомед] Ению, привержена ту в тои град, имеяше в себе в мнозе чти, и службы деля с ним живяще. Глагола же к Диомиду Енея, рекый: «образ, иже в Труи [иже в Трубе] взял, имаши ли и?» Диомед же рече: «отнележе с Одусеусом взях, и не преста ми печаль ни моим воем, темже по нужи впрсих о нем Пуфия, и дан быс ми ответ отдати Троем» и рече Ения: «Даждь мне», и абие створив требу Диомид, отда кумир ть Ении, възем же и Ения, жатве приспевши, отиде во Талию к Латину» (VI, 16).

Древнерусскому читателю не была известна сицилийская экспедиция Энея и его посещение подземного царства мертвых в сопровождении кумской сивиллы. Малала сразу переходит к описанию войны между Турном и Энеем, к событиям, освещенным в VII—XII кн. «Энеиды»: «И с ним [Латином] съвокупився яже имяше воя своя с собою Фружескы, сечеса с Рустулы, и в том сечи Латин, Телефов сын, убиен быс, и принесоша Рустулу дары ему» (VI, 16). Здесь требуют уточнения два момента: смерть Латина в самом начале войны и победа над рутулами. Поскольку в дальнейшем Латин будет выступать как живое лицо, то целесообразнее там и решить вопрос об источниках этого противоречия. Фраза же «и принесоша Рустулу дары ему» нуждается в пояснении. В настоящем виде ее можно понять как победу Энея, которому рутулы приносят дары, но в греческом тексте здесь говорится о победе рутулов: καὶ ἡνῆσαν οἱ Ρωυστοῖλοι τὰς ἐπ' αὐτῷ — «и одержали рутулы победу» (167, 21). Вследствие этого читателю не совсем понятно, почему после гибели Латина, союзника Энея, рутулы принесли дары Энею и почему Эней вынужден отправиться на поиски

союзников. В данном случае греческий текст передает события более последовательно.

Далее, заслуживает внимания эпизод пребывания Энея у Эвандра: «И отиде Ениас к Еуандру и к сыну его Поланту, яже беста мужа храбра, живуции в Италии, в вси нарицаемые Валантия, држаща область, в неиже вси Палас имейше дом велик зело, такогуж не имейше страната. их дом прозван быс полата от Паладия» (VI, 16).

О поездке Энея к Эвандру рассказывается в VIII книге «Энеиды»; там же вводится и сын Эвандра, Палант, и город Pallanteum (54, 341), этимологический экскурс о происхождении слова «палата» введен самим хронографом и не имеет соответствия ни у Вергилия, ни у Сервия¹⁴.

Следующие строки хроники:

«И проси у него прияти помощь вся, даст же ему Палас же и отец его Еуандр мужа храбры и крепки 400» (VI, 16) находят точное соответствие в «Энеиде»:

Arcades huic equites bis centum, robora pubis
lecta, dabo totidemque suo tibi nomine Pallas.

(VIII, 518—519)

(«Я дам ему двести аркадских всадников, отборных молодцов, и столько же от себя [даст] Палант»).

Здесь важно не только совпадение фактов (воины, Эвандр, Палант), но и появление редких у Малалы украшающих эпитетов: «Мужа храбры и крепки». Эти слова являются не очень точным переводом с греческого (168, 9: τετραλίκους πολέμιους ἄνδρας — «четыреста мужей благородных воинов»). «Мужы крепки» скорее ассоциируются прямо с текстом Вергилия (gobora pubis lecta) («отборная крепость юношества»). Может быть, слишком смело видеть в этих словах непосредственный перевод с латинского, но появление новых стилистических красок налицо.

Дальнейшее повествование передает содержание VIII—XII книг «Энеиды»:

«Паки же шед тоиж Ения в иного местодржатель поя многую помощь вой, зане вся страна та имейху гнев на Рустолех и на Турней, цари их и състави рать Ения с ними и одоле Рустулом, и убиену бывшу Турну» (VI, 16) (ср. VIII, 475 sq., где Эвандр советует Энею обратиться за помощью к этрускам, VIII, 480 sq. и 492—495, где приводятся доводы враждебности этрусков к Турну. Конец XII книги — убийство Турна).

Изложение послевоенных событий у Малалы очень противоречиво: «И прия Ения царство с победою и дщерь Латиню Лавинию. и сздалу Ения град велик, еже нарече Лавинии. положи Ения иже бе взял капище кумирское от Диомида в том граде Лавинии, царствова же Ения с Латинюм лет 19» (VI, 16).

Победа Энея, женитьба его на Лавинии, основание города Лавиния известно и читателям «Энеиды». Но ни Вергилий, ни

Сервий не говорят, что Эней установил в г. Лавинии кумир, полученный от Диомеда.

Наконец, Малала противоречит сам себе, говоря, что Эней 19 лет царствовал с Латинном, так как выше (VI, 167) он сообщил о гибели Латина в самом начале войны. Хронограф не смог примирить версию, принятую в «Энеиде», где Латин не погибает, с рассказом о ранней смерти Латина, которая упоминается Сервием со ссылкой на Катона (Serv., ad Aen., I, 267; VI, 760) и на Ливия (ad Aen., IX, 742).

Далее Малала сообщает имена новых персонажей «Энеиды»: Креусы, первой жены Энея, и ее сына Аскания Юла (Aen., II, 597—598 и I, 267—278): «По Ении же царствова ту Аскинти Улии, сын Ениев, иже бе от Креусы Троадския, првья ему жены того Ения, летъ 30 и 5 и сзда град Лавинию и царство в Алвании преложи, принесе же си Скиньи от Лавиниа града сеи кумир в град, иже сам сзда, Лавинию...

...По тех же лете царствова Алваном Алва лет 39, сын Асканов и створи Силев град. оттоле наричются цари Силви, и принесе капище Поладино в град Силв, иже сам зда. царствоваша же убо иже от племене Енеина нарицаемии Ениаде лет 40» (VI, 15—17).

Но вместе с тем открывок вносит большую путаницу в историю потомков Энея. Оказывается, что основанный Асканием новый город называется не Альба Лонга, а тоже Лавиний, что преемником Аскания стал не сын Энея от Лавинии Сильвий (Aen., VI, 763), а Алва (?), Сильвиями же стали называться цари города Силв, основанного Альвой.

На этом Малала заканчивает повествование об Энее, но к событиям VIII книги «Энеиды», нашедшим место в описании щита Энея, он возвращается еще три раза: в рассказе о похищении сабинянок, о Ромуле и Реме и битве при Акции. О похищении сабинянок Вергилий говорит очень сжато:

...nec procul hinc Romam et raptas sine more Sabinas
consessu caveae magnis circensibus actis
addiderat ...

(Aen., VIII, 635)

(«а рядом изобразил Рим и сабинянок, вероломно похищенных из театра во время больших цирковых игр»).

Малалу эта история интересует гораздо больше, и он подробно рассказывает ее, снабжая рационалистическими подробностями (VII, 22), но считает необходимым указать и свои источники: «Якоже премудрый творец Врингилии сказа, такоже и Пленин, Римялнский историк, списа» (VII, 23). Славянский текст не упоминает при этом Ливия, что сохранились в греческой рукописи: *ὁμοίως δὲ καὶ Λίβιος* (178, 15).

Малалу очень привлекали чудесные и необычайные истории, он охотно сообщает, что «и Рома и Рема сказуют влчицу

вскрмленома» (VII, 23, ср. Аеп., VIII, 630 sg.), но как христианин он считает своим долгом устранить из языческого предания все нереальное и таинственное. По его словам, близнецов воспитала пастушка, которых в тех местах называют волчицами, так как они почти всю жизнь проводят среди волков (VII, 23). Но не является ли это объяснение Малалы христианской обработкой другого античного варианта предания о Ромуле и Реме, в котором под словом *lupa* подразумевалась не волчица-зверь, а «волчица», т. е. распутница, проститутка? И, наконец, особенно интересна последняя ссылка на Вергилия, в которой Малала точно указывает место, на которое ссылается: 8 книга, описание щита Энея: «И устремився [Октавиан Август] от Рима с Агрипом стратигом и с войсками силами его, и пришед на Пир страну на место нарицаемое Леукат, и снидеся с Антонием и с Клеопатрою сечем великим, якоже Вергилиос премудрый в писании его же о щите сыи списа в осмом словеси. Множество же вои обоих покрывша землю и море, и сечено бысть толико вои Антониев и Клеопатры в кораблем [корабленем] сечи множество же, яко воде морестей, с кровию смешившися, влнам кровавым являтися» (IX, 14).

Хронографа привлекла поэтическая форма описания сражения у Вергилия (множество войск покрыли землю и море), гибель огромного числа людей изображена через гиперболу (море стало красным от крови). Эта гипербола взята у Вергилия:

Arva nova Neptunia caede rubescunt.

(«Поля Нептуна краснеют от свежего убийства», Аеп., VIII, 695). В греческом и в славянском тексте исчезли «поля Нептуна», эта метафора была бы непонятна читателям, но поразившая хронографа гипербола передана точно: *ὥστε τὰ ὕδατα τῆς θαλάσσης αἵμασι μίγνεντα χοῦράτων καὶ μόνον φαίνεσθαι* (220,6 — («так что вода моря, смешавшись с волнами крови, кажется однородной») — «яко воде морестей, с кровию смешившися, влнам кровавым являтися» (IX, 14). Вторая гипербола: «множество же вои обоих покрывша землю и море» передает содержание нескольких стихов (Аеп., VIII, 675 sq.).

Двенадцатая книга Малалы в славянском переводе существует только в незначительных отрывках. К сожалению, то место, где цитировались стихи «Энеиды» (IV, 302—303), не сохранилось.

Проведенное рассмотрение позволяет заключить, что древнерусский читатель получал не столь уж скудные, хотя и не всегда достоверные сведения о Вергилии. Он встречал имя Вергилия в одном ряду с Гомером, Сервием, Плинием и Сизифом Косским, что не давало возможности дать им правильную сравнительную оценку. Вместе с тем славянский текст дает такое сопоставление Вергилия и Сервия, которое позволяет предпола-

гать, что переводчик (или неизвестный текст оригинала) оценивали Вергилия выше, чем Сервия.

Читатель получал довольно точные сведения о времени жизни поэта, хотя значение слова «творец» — поэт вряд ли было понятно широкому кругу читателей, так как искусство стихосложения в XI в. на Руси еще не было известно.

Хроника сообщала основное содержание «Энеиды»: 1) Троянская война, рассказ о деревянном коне и падение Трои; 2) встреча Энея и Дидоны, причем о подлинных отношениях персонажей читатель мог только догадываться; 3) скитания Энея, война с Турном, основание нового царства; 4) и, наконец, события легендарной и подлинной истории Рима (рассказанные в VIII песне «Энеиды»): предание о Ромуле и Реме, похищение сабинянок, битва при Акции. Очень важно и то, что Вергилий стал не только источником исторических сведений, но поэтическим образцом, стилистические приемы которого (сравнения, гиперболы, прием описания щита) становились известны древнерусским книжникам.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Алексеев М. П. Явление гуманизма в литературе и публицистике Древней Руси (XVI—XVII вв.).— В кн.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М., 1960, с. 201; Клибанов А. И. К проблеме античного наследия в памятниках древнерусской письменности.— ТОДРЛ, XIII, 1957, с. 158; Радциг С. И. Античное влияние в древнерусской культуре.— «Вопросы классической филологии». III—IV. Изд. МГУ, 1971.
- ² Об этом см.: Клибанов А. И. Указ. соч., с. 158.
- ³ Подробнее о восстановлении славянского текста И. Малалы см.: Шусторович Э. М. Древнеславянский перевод хроники Иоанна Малалы.— «Византийский временник», т. 30. М., 1969, с. 136—152.
- ⁴ Joannis Malalae Chronographia ex recensione L. Dindorfii, Bonnae, 1831.
- ⁵ Перетц В. Сведения об античном мире в Древней Руси XI—XIV вв.— «Гермес», № 13—14, 17—18, 1917, с. 205.
- ⁶ Удальцова З. В. Хроника Иоанна Малалы в Киевской Руси.— «Археографический ежегодник за 1965 г.», М., 1966, с. 47—58.
- ⁷ Э. М. Шусторович. Хроника Иоанна Малалы и античная традиция в древней русской литературе.— ТОДРЛ, т. 23. Литературные связи древних славян. Л., 1968, с. 62 сл.
- ⁸ Там же, с. 63.
- ⁹ Славянский текст хроники издан В. М. Истриным частями: кн. V в «Летописи историко-филологического общества при Новороссийском университете. Византийско-славянское отделение», т. XVI. Одесса, 1910; кн. VI—VII, VIII—IX в «Сборнике отделения русского языка и словесности Академии наук», т. 89, вып. 3. Спб., 1911. В ссылах на славянский текст хроники римской цифрой обозначается номер книги, арабской — страница издания В. М. Истрина, греческий текст дается с указанием страницы и строки по изданию Диндорфа.
- ^{9a} В транскрипциях славянского текста «у» соответствует древней «ижице» [ū].
- ¹⁰ Малала, конечно, не пользовался непосредственно трудами Катона и Сервия, а был знаком с ними по позднейшим компиляциям. Упомянутое свидетельство Катона он мог встретить у составителя компилятивной географии Содиана, который жил после 200 г. н. э. (см.: Roszbach O. Servius bei Johan-

nes Malalas.— «Berliner philologische Wochenschrift», 1917, N 1, S. 30). Предполагают также, что существовала какая-то римская история довольно низкого качества, авторство которой приписывают некоему Сервию (см.: *Gelzer H. Sextus Julius Africanus und die byzantinische Chronographie*. Leipzig, 1898, II, S. 229, 245). В эту историю, по-видимому, вошло многое из Сервия, комментатора Вергилия.

- ¹¹ Замена латинского *Pallanteum* на Валантия может восходить к тому же источнику, которым пользовался и Сервий; «другие предполагают, что *Balanteum* назван скорее от бляения овец» (*ad Aen.*, VIII, 51).



М. Л. Гаспаров

ПРОДРОМ, ЦЕЦ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ГЕКСАМЕТРА

1. Античная метрика издавна была школой европейского стиховедения. Размеры античного стиха исследованы филологами с величайшей подробностью. Но подробность эта своеобразна. Исследования, направленные «вглубь», всегда культивировались здесь усерднее, чем исследования, направленные «вширь». Сравнительно-историческое изучение развилось здесь сравнительно поздно, а сравнительно-типологическое еще позднее. При этом преимущественное внимание обычно уделяется глубинным явлениям ритма античного стиха, а многие явления, лежащие на поверхности, остаются необследованными.

Одно из таких явлений — распределение полносложных и стяженных стоп по строке гексаметра, самого употребительного размера греко-римского стихосложения. Все основные подсчеты по этому предмету были сделаны еще около ста лет назад М. Дробишем (для латинского стиха) и А. Людвигом (для греческого стиха)¹. Новый пересчет огромного материала, предпринятый недавно Дж. Дакурсом, трудно признать удовлетворительным². Кроме того, подсчеты эти ограничиваются античным стихом и почти не касаются средневекового. Не используют они и сравнительного материала по гексаметру в новоевропейских языках: хотя первый шаг в этом направлении сделал еще Дробиш³, последователей он не имел.

Задача настоящей заметки заключается в том, чтобы продолжить сравнительно-типологическое исследование ритма гексаметра и его эволюции, используя более обширный сопоставительный материал, чем это делалось обычно.

2. Зрелой византийской литературе гексаметр был чужд. Последним поэтом, который писал им вполне свободно, был

Павел Силенциарий. За этим последовала бесплодная полоса «темных веков», а когда она миновала, то возрождение поэзии не коснулось гексаметра. Во всех жанрах его сменили отчасти 6-стопный ямб (триметр), отчасти 7-стопный ямб (15-сложный «политический» стих). Они царят в византийской поэзии до самого ее конца. Все случаи обращения византийских авторов к гексаметру (особенно к чистому гексаметру, а не к элегическому дистиху эпиграмм) остаются единичными. Даже собрать достаточное для анализа количество гексаметрических строк здесь почти невозможно.

Тем не менее в византийской поэзии XII в., при Комнинах, были два автора, писавшие гексаметром достаточно усердно, чтобы по их сочинениям можно было судить о ритмических тенденциях византийского гексаметра. В старшем поколении комниновской эпохи это один из самых талантливых стихотворцев всей византийской литературы Феодор Продром, в младшем — один из самых бесталанных, Иоанн Цец. Для обоих главными стиховыми формами их творчества были триметр и «политический» стих. Продром писал «политическим» стихом и ученые, и панегирические, и сатирические произведения, и роман о Роданфе и Досикле, а Цец изложил этим размером исполненные «Хилиады». Гексаметр у Продрома появляется в нескольких панегирических стихотворениях и в большой серии четверостиший на события Ветхого и Нового Завета, а у Цеца — в трехчастной поэме о Троянской войне под заглавием «Догомеровские события», «Гомеровские события» и «Послегомеровские события»; это крупнейшее гексаметрическое произведение всей византийской литературы.

Выбор стиха, несомненно, был для обоих авторов результатом сознательной установки — антикварской, филологической стилизации под античность. У Продрома гексаметрические четверостишия о библейских событиях чередуются с ямбическими четверостишиями на те же самые события и противопоставляются им как старинный стиль новому стилю. У Цеца тождество стиха и тождество темы с Гомером должно подчеркивать разницу в стиле (сжатость вместо пространности) и разницу в идейном строе (морализаторство вместо объективности). Стремление обоих авторов воспроизвести облик античного стиха несомненно; тем любопытнее посмотреть, какой облик в действительности получает гексаметр под их пером.

С метрической точки зрения здесь представляет интерес, точно или неточно соблюдает поэт долготу и краткость звуков на определенных для них метрических позициях. Самого беглого взгляда достаточно, чтобы увидеть: ни о какой точности здесь не может быть и речи. Продром и Цец явственно стараются воспроизводить античное расположение античных долгот и краткостей, но непосредственно они их уже не ощущают и поэтому то и дело нарушают метр. Вот примеры из Цеца:

Dē tót' ethōrēxe laōs Trōōn te kai autēs (32)
 hēzeto d'én hippōi kyanóchroi, agkylodeirō (74)
 eú enarērámēnoi: tēn d' ou katéschethon émpēs (91)
 tēs de koryssoménēs apo kratos káppese pēlēx (141)
 kýdēne léproús te kai hóssoi neikeos hyies (288)

Можно было бы проследить, какого рода неправильности сосредоточиваются на тех или иных позициях, и определить, какие стопы в стихе для Цеца более метрически устойчивы, а какие ощутимы слабее. Но это выходит за пределы нашей задачи.

С ритмической точки зрения здесь представляет интерес, как распределяет поэт полносложные (дактилические) и стяженные (спондеические) стопы по шести позициям гексаметрического стиха. Как известно, последняя стопа гексаметра может быть только спондеем (или хореем), предпоследняя — только дактилем («спондеические стихи» со спондеем на этом месте — исключения), и свободное использование дактилей и спондеев возможно только на первых четырех стопах. Здесь оно дает 16 сочетаний дактилических и спондеических стоп — 16 ритмических вариаций гексаметра.

Мы подсчитали встречаемость этих вариаций по выборкам в 500 стихов из ветхозаветных четверостиший Продрома и из начала третьей части поэмы Цеца⁴. Вот количество стихов каждой вариации (все примеры — из Цеца):

		Продром	Цец
DDDD	ēlythe Penthesíleia, kórē megáthymos Otrērēs (8)	246	102
SDDD	tōs mén Penthesíleian epelthēmen hoí g' erēmou-sin (19)	45	71
DSDD	autār epei pollōis eni ēmasi thymōn éterpse (30)	38	56
DDSD	Trōiades d' ára pásai euchetoōnto gynaikeis (34)	68	46
ddDS	ēoi eni tritátēi apō Thermōdontos iōsa (7)	53	38
SSDD	pézous hippē ás te arēiphíλους te gynaikeis (24)	3	13
SDSD	ērtýnonto dē pýrgous en kraterēisin anagkais (4)	5	20
SDDS	Argeíous oléasan eni dinēisi thalássēs (36)	9	33
DSDD	prōs d' Hēlenos kai Pámmōn Hippóthōos te agēnōr (49)	13	25
DSDS	helpómenoi cheíressin hyp'Argeiōn oléesthai (5)	12	22
DDSS	aútis hypō ptóliv esbantes daísanto anágkē (2)	5	22
SSSD	ētoi gār Pēleidēs mýreto, hōs epeōkel (202)	1	7
SSDS	hōs penthos Trōēssin ep'ísēs Héktori thēken (359)	—	9
SDSS	Argeioi dē phílon kēr pachōthēsan idóntes (81)	—	22
DSSS	Héktoros esthloú poinēteiran tēnde genésthai (35)	2	9
SSSS	énthen gār Aineías eíchhen híppeon ilēn (157)	—	5

Если вывести суммарные показатели частоты спондеев на каждой стопе гексаметра Продрома и Цеца, то они будут выглядеть так (в процентах по I—V стопам; добавлены аналогич-

ные показатели, подсчитанные по 158 гексаметрам Иоанна Геометра (X—XI вв.):

<i>Авторы</i>	<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>IV</i>	<i>V</i>
Продром	12,6	13,8	18,8	16,2	2,0
Цец	36,0	29,0	29,0	32,0	2,4
Иоанн Геометр	25,3	25,3	25,9	19,5	8,8

Чтобы оценить эти цифры, необходимо сравнить их с аналогичными показателями по греческому гексаметру предшествующих эпох.

3. Наиболее полная статистика ритмических вариаций в античном греческом гексаметре содержится в уже упоминавшейся работе Людвиха. Нет надобности приводить все его данные об отдельных ритмических вариациях; приведем только выведенные из них суммарные показатели частоты спондеев.

<i>Авторы и тексты</i>	<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>IV</i>	<i>V</i>
«Илиада»	39,0	39,8	15,3	29,5	5,5
«Одиссея»	37,9	42,3	16,6	30,5	5,2
«Труды и дни»	39,2	48,4	22,4	29,8	6,8
«Феогония»	41,0	40,5	14,0	26,8	6,5
Гомеровы гимны	36,5	38,2	18,1	25,7	9,9
Арат	38,0	41,0	20,4	19,5	14,4
Феокрит	39,7	44,6	16,0	18,3	4,6
Каллимах	25,7	48,7	8,1	19,7	6,7
Аполлоний Родосский	30,4	43,5	15,4	17,3	8,7
Никандр	32,1	46,9	7,2	26,4	2,1
Григорий Назианзин	31,7	30,0	12,7	20,9	1,6
Квинт Смирнский	28,6	31,4	4,9	14,1	7,0
Нонн	21,1	29,0	4,6	23,8	—
Трифидор	27,6	40,2	3,5	26,9	—
Христор	20,4	36,4	6,0	22,1	—
Иоанн Газский	15,2	38,5	8,0	24,1	—
Павел Силенциарий	10,3	47,3	—	27,8	—

Из цифр видны все основные черты ритмической эволюции греческого гексаметра. Во-первых, в нем постепенно понижается общий процент спондеичности: спондеи все больше отступают перед дактилями. Эта перемена совершается в основном на протяжении эллинистической и римской эпох — от Каллимаха до Григория Назианзина. Во-вторых, в нем постепенно усиливается разница между сильно спондеизированными и слабо спондеизированными стопами: II и IV стопы спондеизируются все чаще, I и III стопы — все реже. Эта тенденция реализуется в два приема — сперва в раннем стихе, потом в позднем. У Гомера разница между максимальной и минимальной спондеизацией стоп — около 25%, а у Каллимаха она достигает 40%; затем в эпоху общего понижения спондеичности эта разница сглаживается, но на исходе античности резко усиливается

Сущность этой эволюции греческого гексаметра можно определить так: в начале своего развития гексаметр имеет только *первичный ритм*, т. е. чередование сильных и слабых *слогов* (неразложимых долгот и разложимых долгот); к концу своего развития гексаметр приобретает кроме этого *вторичный ритм*, т. е. чередование сильных и слабых *стоп* (часто спондеизируемых и редко спондеизируемых стоп). Такой двухуровневый ритм хорошо известен в греческом ямбическом триметре, где первичным ритмом определяется членение стиха на стопы, а вторичным ритмом — на диподии. Гексаметр никогда не считался в античности диподическим стихом; но мы вправе сказать, что на исходе античной поэзии гексаметр тоже приобретает диподическое строение. Если схема классического, гомеровского гексаметра такова (знаком : отмечены обычные места цезур):

то позднеантичный, предвизантийский гексаметр все отчетливее стремится к такой схеме:

Вот образец звучания стихов Павла Силенциария, выдержанных в этом ритме (слева — номера спондеических стоп):

(«Descr. S. Sophiae», 744—751)

366

все время нарастает вторичный ритм, разница между сильными и слабыми стопами; в византийском гексаметре вторичный ритм начисто отсутствует. Разница между максимальной и минимальной спондеизацией стоп здесь ничтожна: у Цеца — 7%, у Продрома и Геометра — 6%. Чередования усиленной и ослабленной спондеичности здесь нет: у Продрома наиболее спондеичны смежные стопы (III и IV), у Цеца и Геометра наименее спондеичны смежные стопы (II и III, I и II). Если ритм античного гексаметра выглядит на графике зигзагом, чем дальше, тем более размашистым, то ритм византийского гексаметра — почти прямая линия^{5а}.

Цец и Продром знают, что каждая из первых четырех стоп гексаметра может спондеизироваться, и добросовестно стараются спондеизировать каждую (Цец — сильнее, Продром — слабее); но ритмического слуха, который бы подсказывал им, что четные стопы склонны спондеизироваться сильнее, а нечетные — слабее, они уже лишены. Живого ощущения гексаметрического ритма у них нет, есть только книжное знание: между ними и их предшественниками в традиции греческого гексаметра зияет разрыв. Продром и Цец начинают создание византийского гексаметра заново, словно на пустом месте. Найдись у них последователи, может быть, их гексаметр стал бы первым звеном в новом цикле развития этого размера, и позднейшие поэты развили бы на основе первичного ритма их стиха вторичный ритм чередования сильных и слабых стоп. Но последователей у Продрома и Цеца не нашлось, и византийский гексаметр не выдержал соперничества с «политическим» 7-стопным ямбом, за которым была прочная опора в живой традиции народной византийской поэзии.

4. Судьбу греческого гексаметра на переходе от античности к средневековью естественно сравнить с судьбой латинского гексаметра. Это сравнение тем более напрашивается, что в истории латинского гексаметра знакомо не менее своевольное обращение стихотворцев с метрическими долготами и краткостями — достаточно вспомнить стихи Коммодиана⁶, поэта IV—V вв. (раньше его относили к III в.), писавшего такими расшатанными стихами, рядом с которыми гексаметры Цеца — образец строгости:

Quis poterit unum proprie Deum nosse caelorum?
 Quis nisi quem sustulerit ab errore nefando?
 Errabam ignarus spatians, spe captus inani,
 Dum furor aetatis primae me portabat in auras,
 Plus eram quam palea levior; quasi centum adessent
 In humeris capita, sic praeceps quocumque ferebar.

(«Carmen apologeticum», 1—6)

Статистика ритмических вариаций в классическом латинском гексаметре представлена в уже упоминавшихся работах

Дробиша. Поэтому ограничимся и здесь только суммарными показателями частоты спондеев. Дополнительно к данным Дробиша нами подсчитаны показатели по Коммодиану («Апологетика», 400 стихов), анонимному «Вальтарию» (IX в., 300 стихов), анонимному «Руодлибу» (XI в., 300 стихов) и стихам Примаса Орлеанского (XII в., 300 стихов). Конечно, для такого писателя как Коммодиан, о «дактилях» и «спондеях» можно говорить лишь условно, при искусственном чтении его стихов на традиционный метрический лад; однако такое чтение вполне возможно и даже не очень спорно (наши результаты не противоречат результатам статистики Дакуорса). Спондеи на V стопе в латинском стихе гораздо реже, чем в греческом, поэтому Дробиш, а за ним и мы, совсем исключили спондеические стихи из подсчетов (показатели даны только для I—IV стоп):

<i>Авторы и тексты</i>	<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>IV</i>
Эний	55,6	56,3	61,4	65,0
Цицерон	49,5	51,3	69,1	82,0
Катулл	36,7	62,6	74,2	89,5
Лукреций	39,3	50,0	63,0	77,1
Вергилий, «Энеида»	39,0	52,6	59,6	72,5
Гораций, сатиры	45,0	55,8	62,1	69,9
Персий	30,7	52,4	67,2	70,7
Ювенал	40,2	53,2	60,0	69,1
Лукан	33,4	54,6	56,8	72,5
Овидий	16,8	52,5	58,8	52,7
Валерий Флакк	20,0	53,9	47,3	65,3
Стаций	30,5	54,3	47,5	70,0
Клавдиан	34,3	50,9	54,5	80,7
Коммодиан	24,3	45,8	54,5	46,5
«Вальтарий»	40,4	51,6	67,0	62,0
«Руодлиб»	51,2	65,4	63,4	58,8
Примас Орлеанский	39,0	66,7	51,7	46,4

Первое, что бросается в глаза,—это совсем иной рисунок ритмической кривой, чем в греческом гексаметре. Для классического латинского гексаметра характерно не чередование сильно спондеизируемых и слабо спондеизируемых стоп через одну, а постепенная последовательность все более и более сильно спондеизированных стоп от I к IV позиции. Как ложился в античном стихе тот и другой ритм, предположить нетрудно. Истоком как той, так и другой римтической волны являлся конец стиха с обязательным спондеем на VI позиции и контрастным дактилем на предыдущей, V позиции. Продолжение этого контраста вызывает (как в греческом, так и в латинском стихе) усиленную спондеизацию IV стопы. Вся предшествующая часть стиха строится так, чтобы служить постепенным подступом к этой ритмической концовке; в греческом стихе этот подступ со-

вершается двумя малыми ритмическими волнами с подъемами на II и IV стопе, в латинском — одной большой ритмической волной с подъемом на IV стопе. В латинском языке больше долгих слогов, чем в греческом, поэтому латинский стих в целом богаче спондеями (в среднем 50% на первые 4 стопы, тогда как у Гомера — 30%, а у Нонна — 20%); вероятно, именно поэтому чередование сильно спондеизированных и слабо спондеизированных стоп в начале греческого стиха оказалось ощутимым и привилось, а в начале латинского стиха оказалось мало ощутимо и не привилось, — отсюда и упрощение ритма латинского гексаметра по сравнению с греческим.

Второе, что обращает на себя внимание, — это эволюция вторичного ритма латинского гексаметра. У Энния, его зачинателя, вторичный ритм почти отсутствует: разница между минимумом и максимумом спондеизации — всего 10%, ритмическая кривая выглядит почти горизонтальной линией и удивительно напоминает знакомые нам кривые Продрома и Цеца. Как и они, Энний создавал латинский гексаметр на пустом месте, по книгам, а не на слух, и старался спондеизировать каждую стопу равномерно. Его преемники быстро расслышали ритмические тенденции новосозданного стиха и поспешили довести их до предельной реализации: у Катутла разница между минимумом и максимумом спондеизации достигает целых 53%. Вергилий с его умеренно-архаизаторским вкусом смягчает эту крайность, устанавливает разницу между минимумом и максимумом спондеизации около 33%, и последующая «вергилианская» поэзия (термин Дробиша для стиха Горация, Манилия, Персия, Ювенала, Лукана) бережно сохраняет эти нормы. Отклоняется от них лишь Овидий, ослабляя спондеичность I-й и, что особенно важно, IV стопы; это — тенденция к дактилизации гексаметра, аналогичная той, которую мы видели у Нонна.

В античную эпоху овидиевский ритм с максимумом спондеизации не на IV-й, а на III стопе остается без подражателей, но с переходом к средневековью он начинает шире входить в употребление: и у Коммодиана, и в «Вальтарии» (хотя стилистически «Вальтарий» ориентирован отнюдь не на Овидия, а на Вергилия), и в «Руодлибе», и у Примаса III стопа спондеизирована сильнее, чем IV-я. Может быть, это следствие того, что III стопа — это стопа цезурная, а цезура для средневековых гексаметристов была более ощутимым переломом стиха, чем для античных. Известно, что средневековые латинские поэты ощущали конец полустушия в гексаметре подобным концом стиха: они кончали его обоюдным слогом и охотно рифмовали с концом стиха (так называемая леонинская рифма)⁷. В эпоху «Руодлиба» это созвучие охватывало один слог, в эпоху Примаса Орлеанского — уже два слога; а так как предпоследний слог всего стиха — долгий, то является тенденция делать предпоследний слог первого полустушия тоже долгим. Это приво-

дит к еще одной, последней в нашем материале, деформации ритма латинского гексаметра: максимум спондеизации смещается с III стопы на II-ю. Если стих Вергилия имел схему:

— — — — — : — — — — —

то стих Примаса Орлеанского отчетливо тяготеет к такой схеме (рифмующие окончания выделены):

— — — — — : — — — — —

1 Orpheus Euridicae sociatur, amicus amicae,

3 Matre canente dea, dum rite colunt hymeneae.

1,2,3,4 In luctum festa vertit lux tertia maesta.

2,4 Pressus enim planta spatiantis gaudia tanta

1,2,3 Serpens dissolvit, qui languidus ora resolvit,

2,4 Laedens laedentem dum figeret in pede dentem.

2 Laesa iacet feno pede vipers, nupta veneno.

2 percipit et pallet, puto, quod sua funera mallet...

(Hugo Primas, III, 1—8)

Последнее, что нужно заметить в эволюции ритма латинского гексаметра,— это ее плавность и непрерывность. Даже Коммодиан, хоть метрически и фантастичен, ритмически не выпадает из традиции. Таких зияний и перерывов, как в истории греческого гексаметра между Павлом Силенциарием и комниновскими поэтами, здесь нет.

5. Мы видели два несхожих образца вторичного ритма в национальных формах гексаметра: волнообразный ритм с кульминациями на II и IV стопах в греческом стихе, одновершинный ритм с кульминацией на IV (а потом на III, а потом на II) стопе в латинском стихе. Третий несхожий образец вторичного ритма мы находим в немецком классическом стихе: это двухвершинный ритм с кульминациями на I и IV стопах.

Переходя от античного гексаметра к немецкому, мы переходим тем самым от метрического гексаметра к тоническому. Основные элементы, образующие ритм гексаметра, остаются те же: полносложные стопы противопоставляются стяженным стопам. Но характер стоп меняется: в силлабо-тонике стяженная стопа имеет вид не спондея (— —), а хорей (— ∪), и говорить приходится не о спондеизации, а о хорейзации различных стоп стиха.

Статистика ритмических вариаций для гексаметра Клопштока, Фосса (перевод «Одиссеи» и «Луиза») и Гёте («Рейнеке-лис» и «Герман и Доротея») была опубликована Дробишем (см. выше, примеч. 3). Суммарные показатели частоты стяжений для 32 произведений разных поэтов от Готшета и Клопштока до таких, как Нейффер, Лаппе и Фихофф, опубликовал М. Гетцингер⁸. Ниже приводятся показатели, выведенные из цифр Дробиша, затем показатели по избранным авторам из числа обследованных Гетцингером, и затем показатели по не-

мецкому гексаметру XX в., подсчитанные нами (Р. А. Шредер, переводы из «Илиады» и «Энеиды» — по 300 стихов; Т. Манн, «Песнь о дитяти», 1919, Г. Гауптманн, «Анна», 1921, А. Вильдганс, «Кирбиш», 1927 — по 400 стихов).

<i>Авторы и тексты</i>	<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>IV</i>
Клопшток	48,2	28,6	28,0	52,5
Фосс, «Одиссея»	45,4	34,2	30,8	48,6
Фосс, «Луиза»	41,0	26,9	34,1	36,3
Гёте, «Рейнеке-лис»	68,4	33,0	44,8	69,2
Гёте, «Герман и Доротея»	63,5	19,9	44,7	41,4
Гёльти	51,0	21,0	49,0	42,0
Ф. Штольберг	59,0	22,0	22,0	34,0
Бюргер, «Илиада»	55,0	43,0	58,0	65,0
Виланд	42,0	20,0	12,0	60,0
Козегартен	49,0	20,0	45,0	55,0
Гёльдерлин	59,0	35,0	40,0	62,0
Шлегель, «Ганг»	29,0	27,0	32,0	66,5
Платен, «Рыбачка»	27,0	25,0	31,0	16,0
Рюккерт	43,0	28,0	33,0	51,0
Мерике	40,0	25,0	37,0	50,0
Т. Манн	49,5	41,0	44,5	48,5
Гауптманн	92,5	3,8	35,0	5,3
Вильдганс	31,3	11,5	41,4	32,3
Шредер, «Илиада»	21,0	19,3	26,7	47,3
Шредер, «Энеида»	21,3	25,3	46,3	49,0

Из цифр видно: в XVIII — начале XIX в. немецкий гексаметр твердо держится двухвершинного ритма с максимумом стяжений на I и IV стопе. Абсолютные показатели хореичности могут быть выше (как у Бюргера) или ниже (как у Виланда), но I и II стопы всегда хореизированы сильнее, чем промежуточные, а из промежуточных III стопа обычно хореизирована сильнее, чем II-я. Отступления от этого типа единичны и сводятся обычно к ослаблению хореичности IV стопы (Гёльти, «Герман и Доротея» Гёте). Трактовка метра не сказывается на трактовке ритма: Клопшток и Фосс, державшиеся решительно несходных взглядов на то, как следует образовывать «немецкие спондеи»⁹, тем не менее располагали свои «спондеи» по строке почти одинаково. Романтизм нарушил это единообразие: Шлегель старается снизить общую частоту стяжений в гексаметре (тенденция к дактилизации, как у Овидия и как у Нонна) и этим сглаживает ритмическую кривую почти до ровной горизонтали; Платен следует за ним; однако у Рюккерта и Мерике гексаметр возвращается к прежнему своему двухвершинному облику.

Как сложился этот облик гексаметра? Хотя немецкий гексаметрический ритм с максимумами на I и IV стопах очень не-

похож на греческий, с максимумами на II и IV стопах, все же, думается, механизм их возникновения был одинаков. В греческом стихе контрастное расположение стоп в конце строки давало последовательность СДС (спондей — дактиль — спондей); распространяясь на предыдущую часть строки, оно давало известное нам диподическое строение ДС ДС ДС. В немецком стихе, который был не квантитативным, а силлабо-тоническим, последняя стопа не могла восприниматься как спондей (несмотря на все старания метристов Фоссовской школы) и воспринималась как усеченный дактиль. Это давало в конце стиха последовательность стоп ...ХДД; а распространяясь на предыдущую часть строки, это давало уже не диподическое, а триподическое строение ХДД ХДД. Именно к такой схеме и тяготеет классический немецкий гексаметр:

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ / — ∪ — ∪ — ∪ — ∪

1 *Zwar ist allen der Frevel schon lange zur Sprache gekommen,*

1,3,4 *Ja, ein Tag war gesetzt, zu schlichten solche Beschwerden:*

1,4 *Er erböt sich Erde, doch bald besann er sich anders*

1,2,4 *Und entwischte behend nach seiner Beste. Das wissen*

1,3,4 *Alle Männer zu wohl, die hier und neben mir stehen.*

1,4 *Herr! ich könnte die Drangsal, die mir der Bube bereitet,*

1,4 *Nicht mit eilenden Worten in vielen Wochen erzählen.*

(Goethe, «Reineke Fuchs», I, 30—36)

Таков немецкий гексаметр XVIII—XIX вв.; но немецкий гексаметр XX в., хотя бы в немногих разобранных нами образцах, нимало на него не похож. Там было единообразие, здесь царит редкостное разнообразие: Томас Манн в своем гексаметре дает ровную, как у Цеца, ритмическую кривую, а Гауптманн (и за ним Вильдганс в своей героикомиической поэме) — наоборот, резко изломанную, с такой высокой хорезизацией I и III стоп, какую мы встретим разве что в польском и русском гексаметре; Шредер же и в переводе «Илиады» и в переводе «Энеиды» одинаково воспроизводит одновершинный ритм латинского гексаметра, неожиданно совпадая с первыми гексаметрическими экспериментами Готшеда. Этот хаотический разброд можно объяснить лишь предположением, что в конце XIX в. живая традиция немецкого гексаметрического стиха прервалась, и поэты 1910—1920-х годов, как когда-то Продром и Цец, ощущали себя строящими на пустом месте и полагались только каждый на свой слух. Справедливо ли такое предположение, должно показать более детальное обследование античных форм в немецкой поэзии конца XIX в.

6. В английской поэзии гексаметр не стал употребительным размером. После экспериментов Ф. Сидни и других елизаветинцев к нему впервые обратились романтики (Р. Саути, «Видение Суда», 1821), и затем он был применен в нескольких поэмах середины XIX в.: в «Эванджелине» (1846) и «Сватовстве Майльса Стэндиша» (1858) Г. Лонгфелло, в «Ботси» (1848) и «Дорож-

ной любви» А. Клафа и в «Андромеде» Ч. Кингсли. Мы подсчитали выборки по 400 строк из этих произведений; суммарные показатели частоты хореов в них таковы:

<i>Авторы и тексты</i>	<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>IV</i>
Саути	31,3	61,5	63,5	47,5
Лонгфелло, «Эванджелина»	30,0	50,5	42,5	49,3
Лонгфелло, «Сватовство Майль-са Стэндиша»	26,6	28,0	41,9	40,7
Клаф	23,5	21,3	34,3	30,5
Кингсли	9,0	19,5	21,0	29,8

Прежде всего бросается в глаза высокий общий показатель хореизации у Саути и пониженный — у позднейших поэтов: перед нами уже трижды знакомое явление постепенной дактилизации гексаметра. Труднее интерпретировать рисунок ритмической кривой, особенно у Саути: у него она как бы зеркально противоположна кривой немецкого гексаметра — максимум хореов на II и III-й, минимум на I и IV стопе, ритм ДХХ ДДХ, ни диподичности, ни триподичности. У остальных поэтов — плавная слегка повышающаяся кривая латинского типа, разница между максимумом и минимумом хореизации невелика — поэты из осторожности стараются хореизировать стопы более или менее равномерно (вспомним еще раз византийцев и Энния). Только «Эванджелина» дает слабую ритмическую волну греческого типа с подъемами хореизации на II и IV стопе — случайность или действительное влияние Гомера и Феокрита на «акадийскую идиллию» Лонгфелло? Вот образец диподического звучания «Эванджелины»:

Night after night, when the world was asleep, as the watchman repeated

2,3,4, Loud through the gusty streets that all was well in the city,

2,4 High at some lonely window he saw the light of the taper.

4 Day after day, in the gray of the dawn, as slow

through the suburbs

2,4 Plodded the German farmer with flowers and fruits

for the market,

2,3,4, Met he that meek, pale face, returning home from its watchings...

(H. Longfellow, «Evangeline», II, 5)

Другие образцы западноевропейского гексаметра были нам недоступны. Итальянский гексаметр Кардуччи для наших сопоставлений не годится: он воспроизводит не метрическую скандовку, а реальное (с «прозаическими» ударениями)¹⁰ звучание античного стиха, распадаясь на два слабо сочлененных полустушия дольникового строения.

Польский гексаметр также строится из двух полустуший, разделенных обязательной женской цезурой. Мы подсчитали два образца этого стиха: 300 строк «Рассказа вайделота» из «Конрада Валенрода» А. Мицкевича (1828) и 300 строк из пе-

ревода «Одиссеи» Ю. Виттлина (1924); первый образец польскими стиховедами определяется как «классический», второй — как «модернизованный» гексаметр¹¹. Строение их различно. Гексаметр Мицкевича тоничен: полустишия всегда начинаются (за единичными исключениями) сильным слогом, зато слоговой их объем колеблется в пределах 8—6 слогов; господствующий их тип —

$\underline{\quad} \cup - \cup \cup - \cup$ (в I полустишии),
 $\cup \cup - \cup \cup - \cup$ (во II полустишии).

Гексаметр Виттлина силлабичен: слоговой объем полустиший у него всегда равен 8 слогам, но начальное ударение может смещаться с 1 слога на 2-й (в I полустишии реже, во II полустишии чаще); схема такого полустишия —

$\underline{\quad} \cup \cup - \cup \cup - \cup$.

Сочетаясь, полустишия польского гексаметра дают такие суммарные показатели частоты хореев:

Авторы	I	II	III	IV
Мицкевич	71,5	5,3	99,0	10,3
Виттлин	27,0	1,0	54,5	44,0

Это еще один образец вторичного ритма в национальном гексаметре: волнообразный ритм с кульминациями на I и III стопе, т. е. в начале стиха и на цезуре. Здесь этот ритм порожден спецификой польской силлабической традиции; в более свободном виде он явится в русском гексаметре.

7. Ритм русского гексаметра до сих пор исследован очень мало. Можно указать лишь на подсчет ритмических вариаций в «Илиаде» Гнедича у С. Пономарева и в гексаметрах (и пентаметрах) Пушкина у Б. Ярхо¹². Поэтому здесь все подсчеты пришлось делать впервые. Статистика ритмических вариаций дана в приложении в конце статьи, суммарные показатели частоты хореев приводятся ниже.

Материалом были взяты следующие тексты (нормальный объем выборки — 500 стихов, исключения оговорены):

1—2) В. Тредиаковский, «Аргенида» (1749; 273 стиха) и «Тилемахида» (1766; 700 ст.);

3) М. Муравьев, «Роща» и начало I эклоги Вергилия (1777—1778; 100 ст.);

4—5) А. Востоков, отрывки из «Мессиады» («Свиток Муз», 1803; 139 ст.) и «Георгик» (1812; 114 ст.); 6) А. Воейков, отрывок из «Георгик» (1812; 400 ст.); 7) А. Мерзляков, «Единоборство Аякса с Гектором» (1824; 200 ст.);

8) Н. Гнедич, «Илиада» (1815—1829); статистика хореев — по С. Пономареву, статистика словоразделов — по выборке в 500 стихов из XI и XVII книг;

9) А. Дельвиг, четыре идиллии 1825—1829 (480 ст.);

10—20) В. Жуковский, «Аббадона» (1814; 183 ст.), «Красный карбункул» (1816; 207 ст.), «арзамасские» протоколы (1817—1818; 202 ст.), «Две были и еще одна» (1831; 300 ст.), «Война мышей и лягушек» (1831; 290 ст.), «Сказка о царе Берендее» (1831; 400 ст.), «Унди́на» (1833—1836), «На́ль ч Да-маянти» (1837—1841), отрывок из «Энеиды» (1822), отрывки из «Илиады» (1829), «Одиссея» (1841—1849);

21) М. Дмитриев, «Московские элегии» (1845); 22) М. Достоевский, «Рейнеке-лис» (1848);

23—27) А. Фет, «Герман и Доротея» (1856), сатиры Горация (1883), «Метаморфозы» (1887), «Энеида» (1888), сатиры Персия (1899);

28) В. Соловьев, IX книга «Энеиды» (1888); 29) Н. Минский, «Илиада» (1896);

30) В. Брюсов, «Энеида» (1911—1916); 31—32) С. Соловьев, «Три девы», «Червонный потир» (1905—1906) и «Энеида» (1933);

33) П. Радимов, «Попиада» (1914);

34) Б. Ярхо, «Рейнеке-лис» (1932);

35) Ф. Петровский, «О природе вещей» (1936); 36) С. Шервинский, «Метаморфозы» (1937); 37) В. Вересаев, «Илиада» (1930-е годы, изд. 1949); 38) М. Е. Грабарь-Пассек, идиллии Феокрита (1930-е годы, изд. 1958).

Произведения, написанные правильным 6-ст. дактилем, без стяжений, для подсчета не брались (среди них — переводы Галинковского из Вергилия, Мерзлякова из Овидия, стихи Щербины, Никитина, переводы Ф. Зелинского, «Сон Мелампа» В. Иванова).

Кроме показателей частоты хореев, в таблице 1 указан процент мужской цезуры на III стопе и показатель частоты пропусков ударения на начальной позиции и (в среднем) на внутренних сильных позициях стиха.

Прежде всего обратим внимание на столбец процентов мужской цезуры. Он может служить показателем того, греческий или латинский гексаметр принимали за образец стихотворцы. Греческий гексаметр допускает, как известно, женскую цезуру на III стопе («после 3-го трохея»), латинский же требует на этом месте мужской цезуры («пятиполовинной»; отступления компенсируются обычно появлением мужских цезур на II и на IV стопе сразу). В русском гексаметре высокий уровень мужской цезуры наблюдается дважды: в начале его истории, у Тредиаковского, и в конце его истории, у Фета, В. Соловьева, С. Соловьева (в «Энеиде»), Петровского и Шервинского. Мы увидим, что для распределения спондеев по строке это обстоятельство далеко не безразлично.

Зачинатель русского гексаметра Тредиаковский обращался к этому размеру дважды, оба раза ориентируясь на латинский гексаметр. В первый раз, в «Аргениде», он старался как можно

Таблица 1

Авторы и тексты	Столпы				Муж. цез.	Пропуск ударения	
	I	II	III	IV		на I	на II-V
В. Тредиаковский, «Аргенида»	24,5	28,2	53,1	26,4	97,5	12,0	0,7
В. Тредиаковский, «Тилемахида»	28,6	33,4	39,1	40,6	67,5	24,0	3,5
М. Муравьев	17,0	8,0	20,0	20,0	32,0	7,0	0,8
А. Востоков, «Месснада»	41,7	30,2	53,2	45,3	62,5	17,5	0,3
А. Востоков, «Георгики»	34,2	30,7	29,8	39,5	47,4	21,9	1,7
А. Воейков	15,0	19,0	25,5	21,0	34,5	5,5	1,0
А. Мерзляков	19,0	11,5	32,0	24,0	47,0	11,0	2,5
Н. Гнедич	7,5	2,8	3,7	3,0	56,6	5,6	0,6
А. Дельвиг	11,7	9,6	14,2	10,8	37,3	2,5	0,3
В. Жуковский, «Аббадона»	2,2	6,6	9,3	7,7	33,8	4,4	0,4
В. Жуковский, «Красный карбункул»	32,4	13,0	21,7	24,6	35,8	1,5	0
В. Жуковский, «арзамасские» протоколы	21,3	21,8	21,8	16,3	36,6	2,0	0
В. Жуковский, «Две были»	26,3	24,3	27,7	27,3	44,4	1,3	0,3
В. Жуковский, «Война мышей»	16,6	18,3	22,8	22,8	39,3	0	0
В. Жуковский, «Берендей»	19,8	21,5	26,0	23,3	50,0	0	0
В. Жуковский, «Ундина»	19,2	18,8	23,8	23,2	43,6	1,4	0,05
В. Жуковский, «Наль и Да-маянти»	19,4	17,2	19,6	21,4	41,0	0,8	0,1
В. Жуковский, «Энеида»	16,4	13,0	15,0	13,0	40,0	2,4	0,2
В. Жуковский, «Илиада»	9,2	4,4	5,4	7,6	41,2	2,4	0,2
В. Жуковский, «Одиссея»	3,0	0	0,4	0,2	35,2	3,8	0,4
М. Дмитриев	8,8	2,2	10,0	5,0	63,2	8,6	0,1
М. Достоевский	26,4	3,2	48,0	19,4	36,0	19,4	0,9
А. Фет, «Герман и Доротея»	26,4	4,8	25,6	13,6	55,0	15,7	0,7
А. Фет, из Горация	45,4	12,8	28,2	23,2	47,8	27,8	1,8
А. Фет, из Овидия	40,3	4,3	44,3	17,0	70,2	34,0	1,7
А. Фет, из Вергилия	40,6	2,6	52,0	24,4	94,4	28,8	2,3
А. Фет, из Персия	29,6	0,8	54,2	18,2	92,2	25,6	1,3
В. Соловьев	37,2	1,0	66,0	29,6	99,5	21,2	1,8
Н. Минский	0,6	0,8	5,4	0,4	44,6	15,2	0,8
В. Брюсов	11,8	8,8	36,6	24,2	59,6	17,8	0,9
С. Соловьев, 1905—1906	17,4	0,6	25,2	29,6	49,0	5,8	1,4
В. Соловьев, «Энеида»	10,0	1,0	51,4	35,0	99,0	9,0	1,1
П. Радимов	3,2	1,6	9,4	3,0	45,4	13,6	0,2
Б. Ярхо	5,4	1,6	34,0	5,2	56,8	7,8	1,0
Ф. Петровский	0,8	0	12,4	2,4	97,2	21,6	0,6
С. Шервинский	6,2	1,4	48,0	13,6	99,6	18,0	0,4
В. Вересаев	4,0	0,8	5,0	0,6	42,4	13,8	0,7
М. Грабарь-Пассеж	1,0	0,4	12,8	4,4	62,4	2,4	0

более точно выдерживать мужскую цезуру на III стопе; во второй раз, в «Тилемахиде», где громадный объем давал ему больше простора, он охотнее заменяет ее мужскими цезурами на II и IV стопах. Это отражается и на кривой хорейческого ритма: «Тилемахида» дает плавно повышающуюся одновершинную кривую латинского типа (с очень небольшой — как у Эния, «римского Тредиаковского» — разницей между максимумом и минимумом стяжений), а «Аргенида» дает резкий максимум на III стопе: хорей как бы подчеркивает мужскую цезуру стиха.

После Тредиаковского за разработку гексаметра берутся поэты начала XIX в. Из них только Востоков сохраняет тот высокий уровень хорейности, какой был у Тредиаковского; у остальных авторов он заметно понижается. (Таковую же тенденцию к «дактилизации» гексаметра мы видели на аналогичных этапах в греческом, латинском и немецком стихе.) Это понижение сопровождается сглаживанием ритмической кривой (как в греческом стихе переходного периода и как у немецких романтиков). Только Востоков в «Мессиаде» и Мерзляков сохраняют резкую кульминацию хорейности на III стопе (как в «Аргениде»); остальные поэты дают ровную ритмическую кривую со слабым повышением на III и IV стопах. Таков гексаметр и у Гнедича, и у Дельвига. Завершитель этого периода — величайший из мастеров русского гексаметра, Жуковский. Он ощущал разницу между слабо хорейзированным и сильно хорейзированным стихом: первым он пользовался для высокого эпоса («Аббадона», «Илиада», «Одиссея», отчасти «Энеида»), вторым — для прозаизированного стиля стихотворных повестей, притч и шуток. Но он не ощущал — или, вернее, не считал нужным использовать — разницу между слабо хорейзированными и сильно хорейзированными стопами в стихе: при его повествовательном стиле, в котором ритм стиха служит лишь приглушенным фоном для ритма фраз, подчеркивание вторичного ритма, по-видимому, представлялось Жуковскому помехой для нужного художественного эффекта.

Вот образец слабо хорейзированного гексаметра Жуковского:

Жертву принеши богам, да pošлют Илиону спасенье,
Гектор поспешно потек по красиво устроенным стогнам;
Замок высокий Пергама пройдя, наконец он достигнул
Скейских ворот, ведущих из града в широкое поле.
Там Гетеонову дочь Андромаху, супругу, он встретил,
С нею был сын. На груди у кормилицы нежной младенец
Тихо лежал: как звезда лучезарная, был он прекрасен...

(Отрывки из «Илиады»)

Вот образец сильно хорейзированного гексаметра:

«Ночь темна, река глубока, здесь место глухое,
Кто нас увидит?» Мороз подрал Веньямина по коже.

«Кто нас увидит? А разве нет свидетеля в небе?» —
 «Сказки! Здесь мы одни. В ночной темноте не приметит
 Нас ни земной, ни небесный свидетель». Тут неоглядкой
 Прочь от него побежал Венямин. И в это мгновенье
 Темное небо ярким, страшным лучом раздвоилось...

(«Две были и еще одна»)

После Жуковского тенденции развития слабо хореизированного и сильно хореизированного гексаметра расходятся. Первый совсем утрачивает хореи и превращается в гладкий 6-стопный дактиль Щербины, Никитина и переводчиков конца века, вроде Квашнина-Самарина, Минского и Зелинского. Второй, наоборот, начинает нагнетать хореи уже не равномерно по всему стиху, как до сих пор, а с отчетливым сосредоточением на двух сильных местах: на I и на III стопе, в начале стиха и на цезуре. Эта тенденция заметна уже в немногочисленных гексаметрах Пушкина: его 36 строк («Внемли, о Гелиос...», «В рощах карийских»..., «Из Ксенофана Колофонского») дают расположение хореев по стопам 31—8—42—11%. Но полное развитие она получает лишь у Фета.

Непосредственным предшественником Фета был М. Достоевский в переводе «Рейнеке-лиса»: именно у него перенял Фет этот ритм для перевода «Германа и Доротей», а затем постепенно довел его особенности до предела. По цифрам видно, как от произведения к произведению у Фета усиливается хореичность III стопы и ослабляется хореичность II стопы. Это происходит опять-таки параллельно с утверждением в стихе Фета обязательной мужской цезуры: хорей подчеркивает мужскую цезуру, побуждая компенсировать недостающий слог III стопы паузой после мужского окончания слова. IV и II стопы ослабляются по контрасту с III-й, I-я усиливается по контрасту со II-й; начало стиха получает диподическое строение ХДХД... не доходящее, однако же, до его конца:

— ∪ — ∪ ∪ / —: ∪ — ∪ ∪ / — ∪ —

- 1,3,4, День без солнца прошел. Пожары свет сообщали
 3 И, хоть какая-нибудь, была от бедствия польза.
 1,3 А Климена, сказав все то, что в подобных несчастьях
 1,3 Можно было сказать, печали полна и безумна,
 1 Грудь терзая, искала по целому кругу земному
 — Членов бездушных сперва, а затем хоть костей домогаясь.
 3 Кости нашла, наконец, в краю погребенные чуждом,
 — К месту припала тому и, читая на мраморе имя,
 3 Мыла слезами его и грела открытою грудью...

(«Метаморфозы», II, 331—339)

В этих стихах можно заметить и еще одну особенность: учащение пропусков ударения в начале стиха («И, хоть какая...», «А Климена...»). Из таблицы мы видели, что пропуски ударе-

ния учащаются в русском гексаметре параллельно учащению мужских цезур и усилению контраста слабых и сильных стоп: их довольно много у Тредиаковского и Востокова, они исчезают у Гнедича, Дельвига и Жуковского, вновь появляются в изобилии у Фета и сохраняются преимущественно в практике поэтов, культивирующих мужскую цезуру. Иными словами, это тоже показатель развития вторичного ритма в стихе, показатель выделения в нем слабых и сильных стоп.

Стих Фета оказал решающее влияние на последующую историю русского гексаметра. Не только В. Соловьев, сотрудничавший с Фетом в переводе «Энеиды», полностью усваивает его склад стиха и даже, как прилежный ученик, превосходит учителя по частоте хореизации III стопы; но и С. Соловьев через 50 лет, приступая к переводу «Энеиды», отказывается от ритмических навыков собственной молодости (восходящих к Жуковскому¹³) и принимает мужскую цезуру и фетовский вторичный ритм; и Брюсов, не приняв мужской цезуры («нет причин переносить на русский метр все законы (условия), установленные античными метриками»¹⁴), все же перенял высокую хореичность III стопы; и даже Б. Ярхо, никогда не бравшийся переводить стихи без предварительных подсчетов по их ритму, все же переводит «Рейнеке-лиса» гексаметром фетовского типа (или типа М. Достоевского?), нимало не похожим на известный нам гексаметр немецкого подлинника. Мало того: влияние сильно хореизированного гексаметра фетовского типа распространяется и на слабо хореизированный гексаметр равнодушных к мужской цезуре Радимова, Вересаева, Грабарь-Пассек: и у них хореи, если и появляются, то появляются на III и I стопах прежде всего. Вторичный ритм с подъемом хореической волны на I и III стопах становится характерным признаком национальной формы русского гексаметра^{15а}.

8. Мы рассмотрели национальные формы греческого, латинского, немецкого, английского, польского, русского гексаметра. Первичный ритм их одинаков: шесть иктов, первые четыре интервала между ними могут быть как 1-сложными, так и 2-сложными, пятый обязательно 2-сложен, окончание 1-сложное. Но вторичный ритм их, т. е. предпочтительное расположение 1-сложных и 2-сложных интервалов (стяженных и нестяженных стоп) по первым четырем позициям, оказывается очень разнообразен. Если попытаться систематизировать случаи возникновения различных типов вторичного ритма по национальным стихосложениям, то предположительная картина получается такая.

А) Если естественный ритм языка (обилие долгих слогов в латинском, частота ударений и полуударений в немецком и английском) порождает обилие спондеев (хореев) в стихе, то контраст между сильно спондензированными и слабо спондензированными стопами ощущается плохо, волнообразное чередование тех и других не устанавливается, и вторичный ритм выра-

жается в постепенном усилении спондеичности стоп от I к IV-й. Таков латинский и английский гексаметр; в немецком гексаметре, кроме того, повышается спондеичность I стопы,— попытка объяснить это была сделана выше.

Б) Если естественный ритм языка не порождает обилия спондеев в стихе, то контраст между сильно спондеизированными и слабо спондеизированными стопами ощущается хорошо, и тогда вторичный ритм выражается в волнообразном чередовании тех и других. При этом:

если на III стопе господствует женская цезура, то она противодействует спондеизации этой стопы, и волна вторичного ритма имеет вершины на II и IV стопах,— таков греческий стих;

если на III стопе господствует мужская цезура, то она способствует спондеизации этой стопы, и волна вторичного ритма имеет вершины на I и III стопах,— таков русский стих.

В) В начале развития национальной формы гексаметра общая насыщенность спондеями обычно значительна, а вторичный ритм выявлен слабо: разница между максимумом и минимумом спондеизации невелика. Таков стих Гомера, Энния, Тредиаковского, английских гексаметристов. В ходе развития осуществляется, во-первых, тенденция к уменьшению спондеичности (к «дактилизации»: Каллимах — Нонн, Овидий, немецкие романтики, русские поэты начала XIX в.) и, во-вторых, тенденция к подчеркиванию вторичного ритма (Каллимах — Нонн, Катулл, Фет); эти две тенденции могут сменяться и совмещаться различным образом, как способствуя, так и препятствуя друг другу. В конце цикла развития возможен перерыв в традиции разработки данной формы гексаметра, после которого наблюдается или хаотический разброд ритмических тенденций (немецкий стих 1910—1920 годов) или попытка начать разработку стиха вновь с самого начала (стих Феодора Продрома и Иоанна Цеца).

Почему в средневековой греческой поэзии гексаметр умер, и Продрому с Цецем не удалось его возродить, тогда как в средневековой латинской поэзии гексаметр продолжал жить, и традиция его не прерывалась? Потому что для поэтов средневекового Запада гексаметр был стихом неродного языка, застрахованным от соперничества со стихотворными формами родных германских и романских языков, а для поэтов Византии гексаметр был стихом родного языка, неминуемо вступавшим в соперничество с другими его стихотворными формами и соперничества этого не выдержавшим. Так парадоксальным образом иноязычная среда не препятствовала, а способствовала сохранению художественной формы, завещанной античностью, и наоборот.

Подробное исследование ритмики словоразделов в гексаметре разных языков было бы слишком громоздко для настоящей

Таблица 2
Ритмические вариации русского гексаметра

Авторы и тексты	Ритмические вариации															
	DDDD	XDDD	DXDD	DDXD	DDDX	XXDD	DXDX	XDDX	DXXD	DXDX	DDXX	XXXD	XXDX	XDXX	DXXX	XXXX
В. Тредиаковский, «Аргенида»	50	19	22	64	17	10	13	7	16	11	19	7	2	7	7	2
В. Тредиаковский, «Тилемахида»	116	53	75	84	62	13	35	37	29	51	56	11	19	23	27	9
М. Муравьев	46	8	6	13	17	1	6	1	—	1	—	—	—	1	—	—
А. Востоков, «Мессиада»	9	6	9	22	13	6	14	12	7	5	12	3	5	9	4	3
А. Востоков, «Георгики»	38	10	8	13	19	7	6	5	3	10	2	4	2	5	1	—
А. Воейков	150	26	47	73	39	6	11	11	3	16	12	—	3	2	—	1
А. Мерзляков	36	33	22	58	43	—	3	1	—	1	2	—	—	1	—	—
Н. Гнедич	13141	1043	368	449	480	25	61	36	25	15	37	1	2	6	—	—
А. Дельвиг	291	37	32	50	39	4	10	3	3	5	4	—	1	—	1	—
В. Жуковский, «Аббадона»	139	2	12	15	12	—	1	1	—	—	1	—	—	—	—	—
В. Жуковский, «Красный карбункул»	41	30	12	21	22	5	13	13	1	6	6	2	1	3	—	—
В. Жуковский, «арзамасские» протоколы	82	27	18	32	16	2	5	5	2	7	2	1	1	2	—	—
В. Жуковский, «Две были»	97	33	28	37	32	8	14	7	11	13	8	—	9	8	5	—
В. Жуковский, «Война мышей»	112	24	29	40	32	3	10	9	4	13	9	1	1	—	2	1
В. Жуковский, «Берендей»	136	39	52	58	46	8	12	11	9	11	19	3	3	3	—	—
В. Жуковский, «Ундица»	189	42	47	71	50	9	17	16	7	23	16	2	5	5	1	—
В. Жуковский, «Наль и Дамаянти»	205	50	54	53	54	7	17	14	7	15	15	—	3	6	—	—

Таблица 2 (окончание)

Авторы и тексты	Ритмические вариации														
	DDDD	DD	DXDD	DDXD	DDDX	XXDD	XXDD	XXDX	DXXD	DXDX	DDXX	XXXD	XXDX	DXXX	DXXX
В. Жуковский, «Энеида»	272	51	43	43	39	6	14	5	6	9	6	—	—	5	1
В. Жуковский, «Илиада»	387	36	18	18	27	1	3	4	1	2	3	—	—	2	—
В. Жуковский, «Одиссея»	482	15	—	2	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
М. Дмитриев	384	40	8	41	13	—	1	3	1	2	7	—	—	—	—
М. Достоевский	330	46	6	134	37	—	60	10	3	7	27	—	—	16	—
А. Фет, «Герман и Доротея»	241	75	8	71	27	5	26	11	4	3	13	2	2	12	—
А. Фет, из Горация	125	122	23	51	26	14	37	35	11	10	27	1	4	13	1
А. Фет, из Овидия	171	97	9	113	25	2	40	13	—	6	15	—	—	9	—
А. Фет, из Вергилия	192	78	6	113	30	1	75	18	3	5	38	—	—	31	—
А. Фет, из Персия	119	64	3	167	26	—	56	18	1	—	38	—	—	10	—
В. Соловьев	53	52	2	139	41	—	107	20	—	3	57	—	—	27	—
Н. Минский	464	3	4	27	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
В. Брюсов	190	27	17	120	57	3	11	11	11	10	33	—	—	7	3
С. Соловьев (ранний)	220	53	2	70	80	1	6	18	—	—	41	—	—	9	—
С. Соловьев, «Энеида»	139	14	3	154	79	—	13	8	2	—	73	—	—	15	—
П. Радимов	417	15	7	45	13	—	1	—	—	1	1	—	—	—	—
Б. Ярхо	300	13	4	143	11	—	11	2	2	—	12	1	—	1	—
Ф. Петровский	427	4	—	57	7	—	—	—	—	—	5	—	—	—	—
С. Шервинский	207	12	4	197	32	—	12	2	—	3	26	—	—	5	—
В. Вересаев	453	16	3	21	2	—	4	—	—	1	—	—	—	—	—
М. Грабарь-Пассек	409	4	2	62	21	—	1	—	—	—	1	—	—	—	—

Таблица 3. Словоразделы в русском гексамetre

Авторы и тексты	Стопы				
	I	II	III	IV	V
а) в полносложных стопах (отношение М : Ж : Д в %)					
<i>Теоретически</i>	15 : 65 : 20	25 : 58 : 17	25 : 58 : 17	25 : 58 : 17	24 : 56 : 20
В. Тредиаковский, «Аргенида»	30 : 45 : 25	23 : 66 : 11	96 : 4 : 0	27 : 46 : 27	21 : 45 : 34
В. Тредиаковский, «Тилемахида»	29 : 49 : 22	38 : 48 : 14	60 : 27 : 13	41 : 32 : 27	31 : 36 : 33
Н. Гнедич	30 : 52 : 18	33 : 55 : 12	53 : 33 : 14	34 : 43 : 23	30 : 38 : 32
А. Дельвиг	23 : 57 : 20	31 : 53 : 16	33 : 48 : 19	27 : 54 : 19	24 : 53 : 23
В. Жуковский, «Красный карбункул»	21 : 57 : 22	30 : 52 : 18	31 : 55 : 14	37 : 49 : 14	34 : 44 : 22
В. Жуковский, «Энеида»	24 : 57 : 19	30 : 54 : 16	34 : 44 : 22	33 : 48 : 19	25 : 45 : 30
В. Жуковский, «Ундина»	17 : 57 : 26	30 : 53 : 17	36 : 49 : 15	34 : 53 : 13	35 : 46 : 19
В. Жуковский, «Наль и Дамаянти»	16 : 61 : 23	32 : 51 : 17	33 : 50 : 17	35 : 51 : 14	37 : 42 : 21
В. Жуковский, «Одиссея»	25 : 59 : 16	39 : 37 : 14	35 : 49 : 16	38 : 45 : 17	35 : 41 : 24
А. Фет, «Герман и Доротея»	28 : 45 : 27	26 : 55 : 19	42 : 42 : 16	30 : 46 : 24	29 : 47 : 24
А. Фет, Гораций	23 : 51 : 26	27 : 55 : 18	38 : 50 : 12	36 : 46 : 18	32 : 50 : 18
А. Фет, Персий	19 : 59 : 22	29 : 57 : 14	87 : 5 : 8	27 : 45 : 28	22 : 47 : 31
В. Брюсов	20 : 69 : 31	30 : 50 : 20	52 : 46 : 2	31 : 44 : 25	23 : 42 : 35
Б. Ярхо	24 : 51 : 25	33 : 53 : 14	35 : 57 : 8	37 : 43 : 20	35 : 47 : 18
б) в неполносложных стопах (отношение М : Ж в %)					
<i>Теоретически</i>	38 : 62	53 : 47	53 : 47	53 : 47	
В. Тредиаковский, «Аргенида»	66 : 34	79 : 21	99 : 1	78 : 22	
В. Тредиаковский, «Тилемахида»	54 : 44	63 : 37	85 : 15	66 : 34	
Н. Гнедич	—	—	86 : 14	67 : 33	
А. Дельвиг	33 : 67	48 : 52	60 : 40	50 : 50	
В. Жуковский, «Красный карбункул»	62 : 38	39 : 61	51 : 49	62 : 38	
В. Жуковский, «Энеида»	78 : 22	61 : 39	77 : 23	61 : 39	
В. Жуковский, «Ундина»	57 : 43	65 : 35	70 : 30	68 : 32	
В. Жуковский, «Наль и Дамаянти»	65 : 35	65 : 35	74 : 26	81 : 19	
А. Фет, «Герман и Доротея»	60 : 40	70 : 30	94 : 6	62 : 38	
А. Фет, Гораций	54 : 46	87 : 13	91 : 9	74 : 26	
А. Фет, Персий	74 : 26	—	99 : 1	67 : 33	
В. Брюсов	33 : 67	80 : 20	73 : 27	64 : 36	
Б. Ярхо	48 : 52	—	100 : 0	65 : 35	

статьи; поэтому здесь предлагаются данные по словоразделам лишь для важнейших памятников русского гексаметра. В полпосложных, дактилических стопах он допускает три словораздела: мужской, М («Воспой Ахиллеса»), женский, Ж («богиня, воспой»), и дактилический, Д («Пелеева сына»); в стяженных, хорейческих — два: мужской («Гнев, богиня») и женский («Гневом полнилось»). Соотношение этих словоразделов для каждой стопы и показано в таблице; стопы с пропуском ударения, понятным образом, не учитывались. Так как в «Красном карбункуле» слишком мало строк, то цифры здесь даны суммарные, по «Красному карбункулу» и «Овсяному киселю» Жуковского. Для сравнения приложены показатели тех же словоразделов, рассчитанные теоретически на основании известных данных о ритмическом словаре русского языка (см.: Теория стиха. М.—Л., 1968, с. 66). Из таблицы 2 видно: 1) женский словораздел, теоретически самый частый, в действительности употребляется реже вероятности; 2) за счет его учащаются отчасти дактилические, преимущественно же мужские словоразделы; 3) происходит это заметно в стяженных, хорейческих стопах, чем в полносложных; 4) происходит это заметнее на III-й, цезурной стопе, чем на крайних; 5) у ранних поэтов (до Жуковского) в первом полустииши преимущественно усиливаются мужские, во втором полустииши — дактилические словоразделы; у Жуковского эта разница между полустиишиями стирается; Фет и поздние гексаметристы отчасти следуют Жуковскому, отчасти ранним поэтам. Эти явления подлежат интерпретации в связи с общими закономерностями ритма русских трехсложных и дольниковых размеров.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Drobisch M. V.* Ein statistischer Versuch über die Formen des lateinischen Hexameters.—«Berichte über die Verhandl. der kgl. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. zu Leipzig», 18 (1866), S. 75—139; Weitere Untersuchungen über die Formen des Hexameters des Vergil, Horaz und Homer.—«Berichte...», 20 (1868), S. 16—52; *Ludwich A.* Aristarchs homerische Textkritik. Bd. 2. Leipzig, 1885, S. 301—363; ср.: *LaRoche J.* Zahlen-verhältnisse im homerschen Vers.—«Wiener Studien», 20 (1898), S. 1—69; Der Hexameter bei Vergil.—Ibid., 23 (1901), S. 121—142.
- ² *Duckworth G. E.* Vergil and classical hexameter poetry; a study in metrical variety. Ann Arbor, 1969. Если Дробиш ограничивался выборочной статистикой (правда, на выборках надежного объема по 560 строк), то Дакуорс пересчитал латинскую гексаметрическую поэзию с исчерпывающей полнотой; однако почему-то публиковал он не точные частоты каждой ритмической вариации, а только их ранговые номера, и от этого его результаты почти невозможно использовать. Главное внимание Дакуорса сосредоточено на комбинациях различных ритмических вариаций в отрезках текста, т. е. на заведомо производном явлении (любопытная аналогия с первым подступом А. Белого к изучению русского стиха: *Белый А.* Символизм. М., 1970).
- ³ *Drobisch M. V.* Über die Formen des deutschen Hexameter bei Klopstock, Voss und Goethe.—«Berichte...», 20 (1868), S. 138—160.

-

ВИЗАНТИЙСКАЯ НАУКА В КОНТЕКСТЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Возникновение современной науки — одно из главных событий нового времени. Но корни этого события уходят в средневековые и глубже, в античность, в донаучные и вненаучные формы сознания, в психологию, этнографию и историю материальной культуры. Почему наука как система развивающихся знаний, как самоподдерживающийся и необратимый, выражающийся в характерных институционных формах процесс постижения объективного мира возникла в XV—XVI вв., на небольшом пространстве Западной Европы? Почему аналогичная система не возникла раньше, например в Александрийскую эпоху или в Каролингское возрождение, почему не развилась она в других районах, например в танском Китае или в Индии первых веков н. э., где также было немало отдельных научных достижений и изобретений?

Мы еще далеки от ответа на эти вопросы. Однако несомненно, что для понимания процесса становления современной науки большое значение имеет анализ тех случаев, когда в некоторой цивилизации наука современного типа не возникла, несмотря на то, что социальные и идеологические условия (общественный строй, религия, уровень развития производительных сил и т. д.) в этой цивилизации были близки к таковым в Западной Европе. Среди этих цивилизаций выделяется, прежде всего, Византия.

Впрочем, византийская наука достойна изучения и сама по себе. На протяжении своего тысячелетнего существования она развивала практически все основные направления и дисциплины, завещанные античностью, — как гуманитарные, преломленные в христианизированной форме, так и естественнонаучные, включая физику и космологию (сочинения Фотия, Феодора Метохита), химию (в форме алхимии; но ср. также изобретение «греческого огня», новых эмалей и смальты), зоологию (многочисленные «Физиологии», бестиарий Тимофея Газского, трактаты XIII в. по разведению соколов, собак и других животных), ботаники («Беседы на Шестоднев» Василия Великого, многочисленные травники и словари названий растений), сельское хозяйство («Геопоники»). Немало работ, как самостоятельных, так и комментаторских, было в области математических дисциплин, составлявших основное содержание квадривиума. Все это, наряду с резко выраженной индивидуальностью всего облика византийской образованности, дает основание утверждать, что тот тип науки, который мы встречаем в Византии, представляет собой одно из трех главных продолжений античной науки. В качестве двух

других можно рассматривать средневековую западноевропейскую и арабо-мусульманскую науку.

Три перечисленных ответвления имели между собой много общего и находились в достаточно тесной связи, чтобы их можно было считать частями единой системы — средневековой науки средиземноморского бассейна. Связь выражалась в переводах классических научных трудов с греческого языка на латинский, с арабского на греческий и т. д. (особенно в позднее средневековье; делались также переводы на сирийский, древнееврейский, армянский языки), в бывших обычным явлением переездах ученых и философов из одной страны в другую, чаще всего от двора одного монарха ко двору другого (в частности, от мусульманского к христианскому и обратно) ¹, поскольку отличительной чертой средневековой науки являлась слабость или отсутствие самостоятельной институционализации. Помимо этой черты, типологическая общность византийской науки с другими ответвлениями науки средневековья выражалась в телеологических формах мышления, в тяготении к символизму, в неразвитости индуктивного метода и в связи с этим в частом смешении достоверного и недостоверного. Отсюда развитие астрологии, которая представляла собой едва ли не главное «практическое применение» астрономических знаний ²; или вставляемые посреди вполне рациональных агрономических предписаний советы типа «Закопай шкуру гиппопотама посреди усадьбы, и молния туда не упадет» или «Змеи не будут беспокоить голубей, если в четырех углах голубятни напишешь «Адам» ³. Характерны также такие черты, как художественная форма научных произведений (например, Метродор в VI в. облакал свои арифметические выкладки в четверостишия ⁴) и вообще объединение науки и искусства в понятии умения, τέχνη (латинское ars); включение музыки в квадривиум (вместе с геометрией, арифметикой и астрономией; мистика чисел служила неким связующим звеном между учением о звуках и созвучах, основанным на отношениях чисел, богословским гнозисом с его понятиями о троице, седемерицах и т. д., церковной музыкой и математикой).

Однако по сравнению с западноевропейской или арабской наукой средневековья византийская наука имела то отличие, что она (как и вообще византийская культура) более непосредственно примыкала к наследию и традициям античности: как к греко-эллинистической древности (благодаря языку и поддержанию литературных традиций), так и к Риму, несомненной правопреемницей которого Византия имела основания себя считать. В IV—V вв. казалось, что с эллинским прошлым покончено, и сожжение библиотек и убийства ученых внешне ознаменовали этот разрыв. Тем не менее в мышлении и характере византийцев от классической древности сохранялись многие черты, которые все более выступали по мере того, как империя

теряла свои негреческие территории и становилась монархией эллинов. Знание Гомера, древнегреческих трагиков и мифологии, Пиндара, Феокрита всегда оставалось неотъемлемым элементом византийской образованности. В течение всего средневековья и позже древнегреческие научные (равно как и псевдонаучные) традиции не пресекались на Балканском полуострове и в греческой Малой Азии. Например, поздние греческие рукописи, говорящие о предсказаниях погоды, дают поразительное совпадение с текстами Плиния, причем М. А. Шангин показал, что это не могло быть результатом заимствования: «Текст рукописи XVIII в. сохранил ту самую античную традицию, от которой исходил Плиний и которая дошла в некоторых греческих отрывках»⁵. С другой стороны, римский антисциентизм, связанный с подчеркнутым практицизмом и культом завоеваний⁶, не привился в Византии, политика которой не была столь экспансионистской. Появившееся в Византии позднее пренебрежение к светскому мышлению отправлялось от иной, не от военно-административной, а от религиозной аксиологии; видимо, сходное пренебрежение в каких-то формах проявляется на определенной стадии развития любого варианта христианской идеологии⁷. Приблизительно до VIII в. Византия в культурном и научном отношении первенствовала среди стран средиземноморского бассейна.

Это первенство было весьма относительным: по сравнению с античной и в особенности александрийской наукой Византия также сделала шаг назад. «Христианская топография» Козьмы Индикоплова отвергла шарообразность Земли; не было создано ни систем геометрии, сопоставимых с Евклидовой, ни сборников тщательных наблюдений, подобных теофрастовским, ни научных центров типа Александрийского музея. В этом смысле разрыв с античностью был характерен для Византии, как и для всего средневековья, и поддержание научных традиций вплоть до эпохи Возрождения оставалось преимущественно пассивным. Что касается византийских церковных авторитетов, одни из них (например, Василий Великий в своих «Беседах на Шестоднев») оценивали светские науки довольно высоко, признавая их пользу при должном употреблении, другие (Иоанн Златоуст) относились к ним неодобрительно, но эти оценки касались преимущественно языческой поэзии и философии как «мудрости века сего», позитивные же науки представляли мало актуальных вопросов. Успехи в области теории чисел были достигнуты в VI в. Домнином Ларисским⁸, Метродором⁹ и Асклепием Тралльским, написавшим также известный комментарий к «Метафизике» Аристотеля¹⁰. Географические знания VII в. были подытожены Феофилактом Симокаттой и Аэтиком Истером, в представлениях которых господствует полнейшая путаница¹¹. Византийские высшие школы, восходящие к античности, в течение раннего средневековья оставались единственными в Европе,

но в VII—VIII вв. в их функционировании, видимо, также произошел перерыв.

В конце VIII—IX в. в ряде стран Средиземноморья, в том числе и в Византии, наметился перелом в сторону повышения престижа науки. Хронологическая близость явлений, неточно обозначаемых некоторыми историками как «Каролингский ренессанс» (во Франкском государстве) и «Македонский ренессанс»¹² (в Византии), к которым надо добавить также культурный подъем в Багдадском халифате при Аббасидах (особенно Харуне ар-Рашиде и аль-Мамуне), еще раз подтверждает наш тезис о внутреннем единстве трех разветвлений средневековой науки и культуры. В IX в. был вновь открыт константинопольский университет. Во главе его был поставлен видный ученый Лев Математик, которому принадлежит, в частности, заслуга введения алгебраической буквенной символики.

В IX—XII вв. преподаватели и ученые пользовались значительными привилегиями и поддержкой государства. Например, глава константинопольской юридической школы имел право личного доклада императору¹³; специалисты в области архитектуры и строительства освобождались от общих повинностей¹⁴. В высших школах преподавался цикл светских наук (прежде всего квадриум, но внимание уделялось также оптике, географии, военному делу и другим предметам). Проводились исследования в области акустики и теории гармонии, толчок которым дала деятельность Иоанна Дамаскина. К IX—XI вв. относится ряд византийских научных достижений, обзор которых дан Дж. Сартоном, И. Теодорадисом и К. Фогелем¹⁵.

В области техники и прикладных наук Византия в первые столетия своего обособленного существования также не отставала от Запада, внедрив ряд нововведений, связанных отчасти с уменьшением прежнего значения рабского труда и с привлечением квалифицированных работников. Например, римская бетонная кладка была постепенно заменена кирпичной, что «при увеличении в 4 раза затрат квалифицированной рабочей силы уменьшает расход неквалифицированной почти в 3 раза»¹⁶; распространение получили гидростатические весы для определения удельного веса строительных материалов. Появилось множество новых строительных конструкций и приемов, связанных отчасти с экономией труда и средств, отчасти с новыми запросами архитектуры¹⁷. Имелся прогресс также в медицине (школы Мелетиса, Дамнастиса, Стефана Магнитиса)¹⁸ и в сельском хозяйстве¹⁹. При этом во многих случаях достижения ученых в теоретических областях получали применение и разработку в прикладной сфере. Достаточно вспомнить применение медико-физиологических познаний византийских врачей в константинопольских клиниках, наиболее благоустроенных по тому времени, или математическое обоснование, необходимое для возведения византийских церквей и дворцов. Анфимий из Тралл, одновре-

менно архитектор и автор трудов по математике и механике, не был единичным исключением²⁰. Тенденцию именно к такому «объединению техники и книжной учености», прикладного и теоретического знания, науковеды считают необходимой²¹ для прорыва к науке современного образца.

Однако в Византии подобного прорыва не произошло. Наоборот, в XI—XII вв. в области науки и материальной культуры произошел своего рода брейкдаун, за которым последовала военная катастрофа начала XIII в. Намечается техническое отставание Византии от Запада, чего ранее не было. Такие нововведения, как использование в кузнечном или сукновальном деле силы воды, ветряная мельница и т. п., не доходят до Византии; все изобретательские таланты византийских мастеров расходуются на игрушки и приспособления, предназначенные для внешнего эффекта, наподобие механических львов или заводных птиц, поющих во время императорских приемов. Резко падает качество византийских стекол, тканей, бумаги, керамики и других ремесленных продуктов²². В естественнонаучном отношении вторая половина XI и XII в. почти ничего не дали в Византии, что отчасти, видимо, связано и с усилившимися анти-сциентистскими настроениями²³.

Эти отрицательные сдвиги в первом приближении могут быть объяснены как последствия чрезмерной централизации. Во-первых, византийская наука большую часть времени своего существования была именно константинопольской наукой (св. Кирилл, как описано в его «Житии», учителя грамматики смог найти только в столице), притом научная литература создавалась только на греческом языке. Это было полной противоположностью положению, сложившемуся в предренессансный период на Западе, с его полицентрической и многоязычной²⁴ системой стран, городов, университетов и «свободных аббатств» (*abbatia libera*), формально находившихся под папским патронатом, но фактически независимых как от папы, так и от королевской и вообще светской власти. В течение XII—XIII вв. монастыри такого типа широко распространились по Германии и другим странам Европы и нередко давали приют ученым.

Во-вторых, централизм приводит к слабости корпоративного принципа. Так, в отличие от западной цеховой организации периода готики, «византийское строительство велось артелями наемных мастеров, работавших под руководством поставленных подрядчиком десятников»²⁵. Как раз где-то на рубеже XI и XII вв. совсем исчезли константинопольские ремесленные коллегии, и государство само взяло на себя контроль над выпуском и качеством изделий²⁶. Ученые же коллегии, сыгравшие столь большую роль в становлении западноевропейской науки, так и не смогли возникнуть. Даже врачам нередко запрещалась частная практика, а ученые были на государственной службе — либо непосредственно как преподаватели университета, либо как

члены церковной иерархии, также представлявшей филиал государственной власти.

Трудности развития науки усугубились в связи с уменьшением в византийском обществе вертикальной подвижности, которая ранее была довольно значительной, ибо «правлящая элита составляла открытый общественный слой, доступ в который обусловливался не наследственными, а личными достоинствами человека». Соответственно принципу императора Льва VI Мудрого, «о благородстве людей пужно судить не по их предкам, но по их собственным делам и успехам»²⁷. Ранее вертикальная мобильность в какой-то мере компенсировала недостатки бескорпоративной структуры. Однако в XI—XII вв. многочисленные хроники и другие источники²⁸ отмечают замкнутость правящей элиты, резкое усиление роли родовитости, рост влияния крупной земельной аристократии.

Тенденция к превращению в монархию восточного типа тяготела над Византией с самого начала ее исторического бытия и даже ранее. Концепция домината, восторжествовавшая при Диоклетиане и Константине, означала обращение к деспотическим принципам восточных царств, и с этого времени центр тяжести империи все более сдвигался на восток. Этому в определенной мере способствовали как христианские концепции «света с Востока», так и все еще живые эллинистические традиции; но следует учитывать, что как в христианстве, так и в эллинизме имелись и иные, децентрализующие тенденции, которые могли бы восторжествовать в иных исторических условиях.

Перенос столицы в Константинополь, раздел империи и падение Западной империи, прошедшее сравнительно безболезненно для Восточной, которая своей дипломатией даже содействовала движению остготов на запад, закрепили «ориентализацию». Попытки возобновить активную западную политику, например при Юстиниане, приводили лишь к появлению новых проблем на Востоке (Персия, арабы). На Западе идея независимости церкви от государства, провозглашенная еще Амвросием Медиоланским, в дальнейшем прошла через множество исторических превращений (в данном случае для нас важно, что некоторая сфера была объявлена лежащей за пределами компетенции властей). В Византии же полная зависимость церкви от императора установилась не позднее IX в., тоже не без восточного (мусульманского) влияния — как «неоспоримый результат иконоборческого движения»²⁹, хотя в остальных отношениях (например, в своих рационалистических тенденциях) это движение было разгромлено. Других же реальных сил, способных противодействовать мощи центрального аппарата, не было.

При таком положении вещей не удивительно, что византийская образованность и наука также стихийно моделировались по некоторому восточному образцу. Однако в качестве этого образца мы не можем рассматривать ни одну из соседних с

Византией стран, хотя бы потому, что образованность в них развивалась позже, чем в Византии (арабские халифаты), или носила существенно иной характер (Иран)³⁰. Речь идет не об отдельных влияниях, но о типологической общности, которая у Византии в ряде отношений является наибольшей, с удаленной от нее страной — Китаем.

В Китае (в частности, в Китае современных Византии Танской и Сунской династий) централизация, доходившая до обожествления власти, в сочетании с вертикальной мобильностью (чиновники — шэньши — набирались с помощью экзаменационной системы из всех слоев населения), слабостью коллегиального принципа и весьма традиционным укладом, привела к формам мышления и институционализации науки, напоминавшим византийские. И в Китае, и в Византии специализация аппарата мышления в целях экзегезы древних текстов и управления привела в конечном счете к непригодности этого аппарата для эмпирических и технологических целей. Образованное сословие в Византии как по профилю занятий, так и по своему положению слуги государства соответствовало китайским шэньши. Оно составляло часть государственного (или церковного, что в условиях Византии было почти то же) аппарата и, несмотря на свое «личное», а не «потомственное» звание, было столь же, как и шэньши, заинтересовано в незыблемости традиций. Одинаково важное значение в университетах Византии и Китая имели юридические науки, а установленный в государстве порядок рассматривался как отражение небесного порядка.

Среди типологических сходств между Китаем и Византией, помимо только что перечисленных, можно назвать любовь к церемониальности (ср. китайские «Книги церемоний» и труд «О церемониях» императора Константина Порфирогенета), распространенность жестоких и членовредительских наказаний, запрет на цвета императорской фамилии (на желтый цвет в Китае и на пурпурную обувь в Византии), культивирование далекого от разговорной речи «чистого» языка, презрение к «варварам» и оборону от них с помощью стен на севере (Великая китайская стена и описанные Прокопием Кесарийским укрепления Юстиниана на севере Балканского полуострова). Все эти и многие другие совпадения могут быть и не просто типологическими, но в какой-то мере связанными с древнейшим общим и исходным центром средиземноморской и дальневосточных цивилизаций — например, с Месопотамией³¹.

Как Танская, так и Византийская империи строились не на пустом месте, а из уже существовавшего, складывавшегося в течение тысячелетий человеческого материала. Но материал этот был разный как в генетическом, так, главное, и в культурном отношении. Танцы были преемниками и продолжателями древнейшей сухопутной «цивилизации речных долин», в которой

мощная верховная власть и дисциплина всегда были основными условиями благополучного выполнения ирригационных работ, необходимых для самого существования человеческой популяции. Это наложило отпечаток на формы гражданственности, развитые конфуцианством и иными идеологическими системами средневекового Китая²².

Византийцы же были потомками древних греков, и эллинские традиции в Византии, как мы уже отмечали, никогда не умирали. Эти традиции имели немало общего с восходящими к дохристианскому периоду традициями романских и германоскандинавских морских (прибрежных) народов Европы и были связаны с привычкой к сравнительно свободному передвижению, к объединению в менее (чем в «речных» цивилизациях) крупные группы, к специфической корпоративно-индивидуалистской динамичности, которая сделала население Европы первых веков нашей эры столь благодарной почвой для христианства как «религии личности».

«В христианстве личность была неизмеримо более свободна и менее регламентированна, чем в конфуцианстве... Церковь всегда учила, что религия есть нечто более высшее, чем социальный строй... А раз так, то представление о том, что его можно изменить, могло возникнуть у христианина скорее, чем у конфуцианца. Конфуцианец, напротив, с молоком матери впитывал в себя представление, что нет в мире ничего более святого, чем социальный строй средневекового Китая. Конфуцианец не воспитывался безропотным рабом человека (скорее это можно сказать о христианине), но его в такой степени воспитывали рабом строя, что, даже восставая, он всегда восставал во имя строя»²³. Поэтому трансплантация институтов, бывших столь устойчивыми в Китае, оказалась в конечном счете губительной для Византии. В Китае образованность бюрократического типа смогла воспроизводить себя тысячелетиями и дать ряд ценных изобретений (бумага, фарфор, книгопечатание, компас, порох, ракеты и т. д.), не имея при этом тенденции складываться в единую систему экспериментально-позитивной науки. Изобретения делались изолированно одно от другого, часто для случайных целей — например, ракеты для устройства фейерверков, а компас для определения наилучшего (с точки зрения пассивной в Китае геомантической мистики) положения тела при захоронении²⁴.

Но для поздневизантийского общества, уже наблюдавшего рядом, на Западе, ощутимое превосходство в области материальной культуры, в военной организации и в создании национального единства, идея прогресса не могла быть такой безразличной, какой была она для восточных монархий и какой оставалась для византийского государства. Отсюда трагические противоречия в культуре последних веков существования Византии, обострение конфликтов между прозападными и антизапад-

ными настроениями, появление рационализма схоластического типа (Михаил Пселл, Иоанн Итал, Евстратий Солунский) и его осуждение на церковных соборах. Усиливаются (опять-таки не без западного влияния) децентрализующие тенденции: при патриархах Фотии, Полиевкте, Михаиле Кируларии делаются попытки добиться независимости церкви от светской власти; растет провинциальное градостроительство, развивается ремесло в Никее, Мистре, Фивах и т. д.³⁵ Но парадокс заключается в том, что к XIII в. как централизующие, так и децентрализующие тенденции стали для Византии одинаково разрушительными. Первые препятствовали прогрессу, вторые подрывали организационные устои, на которые прогресс не мог не опираться. В результате пути византийского государства и византийского общества окончательно разошлись.

Государство шло к несомненной гибели, что подтверждалось экономической ситуацией. Оно как бы выполнило свою историческую миссию; принцип монархии, основанной на деспотизме, мог в более последовательном виде осуществляться Оттоманской империей, которая и стала «Румом» — естественным преемником «Ромейской империи». Русское государство также восприняло из опыта, накопленного Византией, ряд моментов, среди которых, несомненно, были и позитивные³⁶.

Учитывая высказанную выше гипотезу о роли мореходных традиций в становлении европейской культуры, заметим, что Византия могла быть устойчивой лишь как первоклассная морская держава. В VII в. осаждаемый в продолжение пяти лет Константинополь был спасен благодаря «греческому огню» и общему превосходству византийского флота над арабским, и это повторилось в 717—718 гг. Однако параллельно с трансформацией Византии в деспотию ослаблялось внимание к морскому делу³⁷. Византия потеряла такие крупные порты, как Аскалон, Газа, Кесария, и не приняла участия в революции, произошедшей в XII—XIII вв. в морском деле (устройство лацпортов, или бортовых вырезов, — например, на судах, перевозивших крестоносцев из Марселя в 1248 г.; перенос рулевого весла с борта на корму; введение румпеля, правильных сочетаний парусов и т. д.)³⁸. Превращение Византии в чисто сухопутную державу было довершено критскими пиратами, сделавшими для византийцев «морские сообщения по Средиземному морю и даже архипелагу столь опасными, что им или предпочитались неудобные сухопутные дороги, или плавание совершалось с вооруженным конвоем»³⁹. Норманны, итальянцы, затем португальцы с изобретенными ими каравеллами и нао окончательно вытеснили византийский флот из Средиземья. Но Византия отнюдь не была столь трудноуязвима для нападения с моря, как, например, Китай или вообще государства с обширными внутренними континентальными бассейнами, и поэтому ее падение также и в военном отношении к XIII в. было лишь вопросом времени.

Что касается византийского общества с его наукой и другими культурными ценностями, оно внесло свой вклад в становление науки нового времени. Этот вклад выразился, прежде всего, в таких достижениях поздневизантийских ученых, как введение Евстафием Солунским метода конъектур при чтении текстов, создание ряда астрономических произведений в птолемеевском духе («Начала астрономической науки»⁴⁰ Феодора Метохита, сочинения Николая Кавасилы), или в медицинских трактатах Николая Миренса. Большую известность получила «Сокращенная физика» никейца Никифора Влеммида (XIII в.), представляющая собой пересказ Евклида, Плиния, Птолемея, Платона, Аристотеля, и его трактат «О душе», где дана христианизированная обработка одноименного сочинения Аристотеля.

Но важнее, чем этот прямой вклад в научную литературу, было воздействие, оказанное византийцами как посредниками при передаче древнегреческого наследия. Об этом воздействии и таких его примерах, как обучение Боккаччо греческому языку Варлаамом, или издание в 1363 г. Леонтием Пилатом латинского перевода Гомера, имеется обширная литература, и к тому же оно относится уже скорее к Возрождению, чем к периоду средневековой замкнутости Византии, и поэтому мы не будем говорить о нем подробнее. Вспомним здесь лишь о словах Данте, которые могли бы служить девизом всей эпохи Возрождения:

Ни нежность к сыну, ни перед отцом
Священный страх, ни долг любви спокойный
Близ Пенелопы с радостным челом
Не возмogli смирить мой голод знойный
Изведать мира дальний кругозор
И всё, чем дурны люди и достойны.
.....

Земные чувства, их остаток скудный
Отдайте постиженью новизны,
Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный!
Подумайте о том, чьи вы сыны:
Вы созданы не для животной доли,
Но к доблести и к знанью рождены⁴¹.

Не случайно Данте вложил эти слова в уста именно Одиссею. Это связано с глубоким символизмом античного архетипа, соединяющего в себе образ морехода и неутомимого исследователя и непреходящие черты эллинского духа, выстоявшего в тяжелом тысячелетнем испытании византийской теократией.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Sarton G. The appreciation of ancient and medieval science during the Renaissance. Philadelphia, 1955.
- ² Шангин М. А. О роли греческих астрологических рукописей в истории знаний. — «Известия АН СССР», отд. гуманитарных наук, 1930, № 5. Астрологические советы широко «применялись» в сельском хозяйстве: «Когда Зевс окажется в знаке Рыб... посевы будут хорошими. Нужно защитить тока от дождей... молиться, чтобы не было землетрясений». (Геопоники. Византийская сельскохозяйственная энциклопедия X века. М. — Л., 1960, с. 49—50).
- ³ Там же, стр. 51, 243.
- ⁴ Atwell R. K. The number rhymes of Metrodorus. Teacher college record, 1912, vol. 13. Ср. также восьмистишие Льва Философа по поводу «Элементов конических сечений» Аполлония (Памятники византийской литературы IX—XIV веков. М., 1969, с. 204).
- ⁵ Шангин М. А. Указ. соч., с. 311.
- ⁶ Невысокое место в иерархии ценностей отводится науке в пророчестве Анхиза из «Энеиды» Вергилия (VI, 847—853):

Смогут другие создать изваянья живые из бронзы,
Или обличье мужей повторить во мраморе лучше,
Тяжбы лучше вести и движенья неба искусней
Вычислять или назовут восходящие звезды, — не спорю:
Римлянин! Ты научись народами править державно —
В этом искусство твое! — налагать условия мира,
Милость покорным являть и смирять войною надменных!

(Перевод С. Ошерова)

Та же недооценка знаний, особенно прикладных, выражена Плутархом в «Жизни Марцелла», где он считает необходимым найти занятиям механикой и баллистикой извинение в том, что Архимед прибег к ним лишь из-за военной необходимости.

- ⁷ «Характерное для позднеантичного христианства трагическое переживание антагонизма между «градом божим» и «градом земным»... совершенно чуждо молодой христианской культуре. Для вчерашних варваров, впервые пробужденных к «духовности», церковь и школа, держава и город являют одну и ту же идею осмысленного порядка» (Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской. — Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972, с. 43). В самом деле, для обращения князя Владимира не понадобилось ни чудесных знамений, ни тертуллиановского «credo, quia absurdum». Он, по словам летописателя, «без всех сих притеч ко Христу, токмо от благого смысла и разумения» (Успенский Ф. И. Русь и Византия в X веке. Одесса, 1883, с. 36).

В самой же Византии в этот период исключительно остро выдвигается требование неприятия мира и едва ли не в первую очередь знания вообще — не только светского, но, например, и чтения Библии, которое (по Симеону Новому Богослову) не приближает к мудрости. Она приходит не от усердного чтения, но только от откровения (Каждан А. П. Предварительные замечания о мировоззрении византийского мистика X—XI вв. Симеона. — «Byzantinoslavica», 1967, vol. 28).

В то же время и полководец Кекавмен, очевидно, имея в виду пятую главу Иоанна, где Иисус говорит: «Исследуйте писания», снабжает цитату характерной оговоркой: «Исследуй Священное писание, как Господь повелел, но не слишком любопытствуй при этом (Ῥεῦνα τὰς γραφάς, καὶ οὐς ἐ Κύριος προσέταξεν, ἀλλὰ μὴ περιεργάζου αὐτάς)» (Советы и рассказы Кекавмена. М., 1972, с. 212—213).

В ранний же период и для Византийской империи были характерны более здоровые мнения: «Уничжающий знание и хвалящийся неученостью не словом только есть невежда, но и разумением» (Наставления св. Марка подвижника. Добротолюбие. Т. I. М., 1883, с. 548). Падение престижа знания в поздней Византии не было прямой причиной упадка науки, но оно во

- всяком случае было его симптомом. Об этом см. подробнее: *Старостин Б. А.* Ранние стадии оценки науки (к проблеме диахронии системообразующих факторов). — В сб.: Системные исследования — 1976 (в печати).
- ⁸ *Tannery P.* Dominios. — «Bulletin des sciences mathématiques», t. 8, 1884
 - ⁹ *Atwell R. K.* Указ. соч.
 - ¹⁰ *Sarton G.* Introduction to the history of science. Vol. 1. Baltimore, 1927, p. 423.
 - ¹¹ Там же, с. 481, 495—496.
 - ¹² *Weitzmann K.* The fresco style of S. Maria di Castelseprio. Princeton, 1951.
 - ¹³ *Каждан А. П.* Византийская культура (XI—XII вв.). М., 1968, с. 65.
 - ¹⁴ *Милонов Ю. К.* Строительная техника Византии. — Всеобщая история архитектуры. Т. 3. Л. — М., 1966, с. 169.
 - ¹⁵ *Sarton J.* Указ. соч.; *Théodoridès J.* La science byzantine. — Histoire générale des sciences. T. 1. Paris, 1957; *Vogel K.* Byzantine science. The Cambridge Medieval history. Vol. 4. Cambridge 1967, p. 2.
 - ¹⁶ *Милонов Ю. К.* Указ. соч., с. 162.
 - ¹⁷ Там же, с. 161—196.
 - ¹⁸ *Sarton J.* Указ. соч.; *Vogel K.* Указ. соч.
 - ¹⁹ Геопоняки. М. — Л., 1960; *Лунин Е. Э.* Очерки истории византийского общества и культуры (VIII — первая половина IX века). М. — Л., 1961.
 - ²⁰ *Lipius L.* Περὶ παραδόξων μηχανικῶν. Fragment d'un ouvrage grec d'Anthemius sur les paradoxes de mécanique. — In: *Westermann A.* (red.). Scriptores rerum mirabilium graeci. Braunschweig, 1839.
 - ²¹ *Бернал Дж.* Наука в истории общества. М., 1956, с. 199.
 - ²² *Каждан А. П.* Деревня и город в Византии. М., 1960.
 - ²³ *Sarton J.* Указ. соч.; *Vogel K.* Указ. соч. См. также выше, примечание 7.
 - ²⁴ Например, «в XIII веке итальянцы писали прозаические произведения на нескольких языках: по-латыни, по-французски, по-провансальски и на многих наречиях родного volgar» (*Голенищев-Кутузов И. Н.* Средневековая латинская литература Италии. М., 1972, с. 254). Наличие открытой системы активно взаимодействующих научных центров не раз оказывало стимулирующее влияние на развитие науки (например, в период эллинизма, или в Германии в начале XIX в., или в США в начале XX в.), но особенно ярко это влияние сказалось в эпоху Возрождения (см. материал в кн.: *Ольшки Л.* История научной литературы на новых языках. Т. 1—3. М. — Л., 1933—1934).
 - ²⁵ *Милонов Ю. К.* Указ. соч., с. 196.
 - ²⁶ *Каждан А. П.* Византийская культура (XI—XII вв.). М., 1968, с. 42.
 - ²⁷ Там же, с. 49—50.
 - ²⁸ *Каждан А. П.* Социальный состав господствующего класса Византии XI—XII вв. М., 1974.
 - ²⁹ *Диль Ш.* История Византийской империи. М., 1948, с. 66.
 - ³⁰ Вклад иранской культуры в развитие науки относится, в основном, к периоду после принятия ислама. Любопытно замечание китайского путешественника Сюань Цзана (VII в.) о том, что «иранцы не заботятся об образовании, но посвящают себя целиком художественному творчеству. Все, что они делают, высоко ценится в соседних странах» (цит. по кн.: *Неру Дж.* Открытие Индии. М., 1955, с. 202).
 - ³¹ Об общих моментах китайской и вавилонской науки см.: *Bezold C. Sze-ma Ts'ien (Ssuma Chhien) und die babylonische Astrologie.* — «Orientalische Zeitschrift», 1919, N 6; *Zollinger G.* Das Yang- und Yiu-Prinzip ausserhalb des Chinesischen. Bern, 1949. Любопытно соответствие между византийским наименованием небесных светил именами Николая Мирликийского, Дмитрия Солунского и других святых и вавилонским отождествлением Юпитера с Мардуком, Венеры — с Иштар, Марса — с Нергалом и т. д.
 - ³² *Мечников Л. И.* Цивилизация и великие исторические реки. М., 1924.
 - ³³ *Васильев Л. С., Фурман Д. Е.* Христианство и конфуцианство (опыт сравнительного социологического анализа). — История и культура Китая. М., 1974, с. 472—474.
 - ³⁴ *Васильев Л. С.* Культы, религии, традиции в Китае. М., 1970.
 - ³⁵ *Kirsten E.* Die byzantinische Stadt. Berichte zum XI Internationalen Byzantinischen Kongress. München, 1958.

- ³⁸ По этому поводу см. подробнее: *Успенский Ф. И.* История Византийской империи. Т. 1. Спб., 1913. Успенский отмечает, в частности, что нигде в Западной Европе не было, например, законов по защите свободного землевладения, аналогичных принятым в Византии в X—XI вв., когда «правительство возложило круговую ответственность за несостоятельность общины на крупных землевладельцев данной местности. Помещики были обязаны круговой порукой охранять интересы мелкого землевладения» (с. 30). Не касаясь здесь сложного вопроса о многосторонности положительного и отрицательного влияния, оказанного византизмом на Русь, отметим лишь, что первые зачатки науки были получены Русью именно из Византии и древнейшие научные сочинения на Руси были переводами византийских «Шестодневов», «Физиологов», «Христианской топографии» и др. книг (История естествознания в России. Т. 1, ч. 1. М., 1957).
- ³⁷ «Со времени... союза с Венецией в 1187 году, возложив обязанность морской службы на венецианцев, Византия довела свой военный флот до минимума. Хотя деньги на устройство флота собирались, но они шли по карманам чинов адмиралтейства, и (к моменту четвертого крестового похода.— Б. С.) в доках византийских оказалось всего 20 кораблей, да и то не годных к делу» (*Успенский Ф.* Византия и крестоносцы. Одесса, 1892, с. 17).
- ³⁸ *Генриот Э.* Краткая иллюстрированная история судостроения. Л., 1974.
- ³⁹ *Рудаков А. П.* Очерки византийской культуры по данным греческой агнографии. М., 1917, с. 164.
- ⁴⁰ *Beck H. G.* Theodoros Metochites und die Krise der byzantinischen Weltbildes im XIV Jahrhundert. München, 1952.
- ⁴¹ *Данте.* Божественная Комедия. Перевод М. Лозинского. М., 1974 («Ад», XXVI, 94—99, 115—120).

ПРИЛОЖЕНИЕ



П. А. Белецкий

А. И. БЕЛЕЦКИЙ-ВИЗАНТИНИСТ
(1884—1961)

Александр Иванович Белецкий хорошо известен как исследователь русской, украинской, античных и западноевропейских литератур. Его интересы и эрудиция отличались исключительной широтой. Преподавательская, организационная, общественная работа, руководство многочисленными аспирантами, рецензирование книг, диссертаций отнимали у него много времени и сил, не давали возможности записать и опубликовать мысли и наблюдения, которыми он мог бы обогатить науку. Но он не жалел об этом. «Признаюсь,— писал он в предисловии к двухтомнику своих избранных работ по украинской литературе,— никогда не думал я, что целью жизни является подготовка собрания своих сочинений, и всегда более интересовался произведениями других авторов, выставивших на моих глазах. И самой большой радостью было для меня сознание того, что моя мысль находит отклик, стимулирует работу самостоятельной мысли моих младших товарищей-учеников»¹.

«Товарищи-ученики», уже после смерти учителя, подготовили к печати две книги его трудов и пятитомное собрание сочинений², где опубликована лишь одна статья о византийской литературе³. Нечего и говорить о том, что эта статья «тонет» в массе других материалов. Труды Белецкого, посвященные византийской литературе, не были написаны, хотя их подготовке было отдано значительное время, оставалось только изложить на бумаге то, что давно было продумано. Полушутя Александр Иванович говаривал: «Труднее всего писать о том, что хорошо знаешь». Может быть, в этом и была одна из причин неосуществления замыслов, связанных с историей византийской литературы.

Интерес к византийской литературе пробудился у Александра Ивановича еще в начале 1900-х годов, когда был он студентом историко-филологического факультета Харьковского университета. Благодаря усилиям А. И. Кирпичникова, возглавлявшего кафедру всеобщей литературы, византийская литература и

искусство заняли постоянное место в программе преподавания университета. Л. Ю. Шепелевич рассматривал памятники византийской литературы в их взаимосвязи с западноевропейскими. А. П. Кадлубовский на практических занятиях по древнерусской литературе и в своих исследованиях указывал на византийские первоисточники. Углубившись в такую, казалось бы, исчерпывающе исследованную и дискредитированную капитальным трудом В. О. Ключевского⁴ область, как русская житийная литература, Кадлубовский нашел и указал своим ученикам новые аспекты ее изучения. Заметил он, между прочим, любопытную черту метода составителей житий: когда предание не давало каких-либо фактов из жизни русского святого, они заимствовали их из легенд о соименных греческих святых. Так, образцами житий Меркурия Смоленского, Авраамия Ростовского, Никиты Столпника Переяславского послужили жития Меркурия Кесарийского, Авраамия Затворника, великомученика Никиты. Агиография оказалась, к досаде историков церкви, новым материалом для теории заимствований, в то время увлекавшей умы. Практические занятия по древнерусской повествовательной литературе, проводимые Кадлубовским, были весьма широкими по содержанию. «От древнерусской повести,— вспоминал о них А. И. Белецкий в докладе «Памяти А. П. Кадлубовского»,— восходили к ее византийским и восточным оригиналам, с благоговением поминался Крумбахер, открывались книги Бенфея, статьи Либрехта и неизменно прославляемая книга Роде о греческом романе». Лекции Е. К. Редина по истории византийского искусства произвели на Александра Ивановича такое глубокое впечатление, что он едва не поддался соблазну всецело посвятить себя искусствознанию. В апреле 1909 г. он выступил на заседании Харьковского историко-филологического общества с докладом «Е. К. Редина как историк византийского искусства»⁵. После написания и опубликования «медальной работы» «Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии», после защиты магистерской диссертации по русской литературе, когда казалось, что выбор пути сделан, мечта о Византии заставила молодого преподавателя университета просить о стажировке в константинопольском Русском археологическом институте, где в это время плодотворно работал его коллега Ф. И. Шмит. Начавшаяся первая империалистическая война помешала осуществлению этого желания. Но и не побывав в Константинополе, А. И. Белецкий хранил о нем яркие «воспоминания». Об этом рассказал он в стихотворении, в котором примечательно уже само название:

ИЗ МОЕГО ПРОШЛОГО

Нет, остались мне сны золотые,
Их возьму в предназначенный путь.
Византия моя, Византия,

Как диковинно мне помянуть
Ало-мраморный сумрак Влахерна,
Где сплеталась со святостью скверна,
Синий ладан и желтая гниль,
Ветер с моря и душная пыль!

Да, я помню огни на Босфоре
И кордирового слова,
Предвещающие кары и горе
Мне, начавшему жить едва.
Помню сутолоку полночи,
И Пречистой громадные очи,
И над стадом дрожащих рабов
Распростертый ее покров!

Грянул натиск девятого вала,
Белой пеной исходит волна.
Утром вражья толпа отплывала,
В синем море уже не видна...

Ощутить себя «жителем» Византии Белецкому помогли французские исторические романы (в частности, роман Жана Ломбара «Византия»), а также монографии и очерки Ш. Дилиа («Юстиниан и его время», «Феодора», «Византийские портреты»). Впоследствии, когда византийский отдел библиотеки Белецкого исчислялся десятками названий, готовясь к лекциям или просто ради удовольствия, он нередко перечитывал привороживших его на всю жизнь авторов, умевших видеть, подобно ему, жизненно конкретные образы минувшего.

Ничего удивительного, что уже в начале своей преподавательской деятельности увлеченный византийской культурой молодой ученый стал ее пропагандистом. Курс истории древнерусской литературы на Высших женских курсах в Петербурге был разделен между Н. В. Недоброво и А. И. Белецким таким образом, что последнему достался раздел переводной литературы. Здесь же в 1912 г. он руководил специальным семинаром по агнографии. В послереволюционные годы, читая курс истории пролетарской литературы, специальную лекцию Александр Иванович посвящал «Житию Андрея Юродивого», выделяя в нем мотивы протеста против социальной несправедливости. В 30-е годы ученый занимался другими, более актуальными темами и научно-организационной работой. Во время Великой Отечественной войны, когда А. И. Белецкий работал в Томском университете, его давний интерес к древнерусской, а в связи с ней и к византийской литературе оживился вновь. Объяснялось это размышлениями об исторических судьбах Родины, естественными в грозный для нее час, тематикой читаемых курсов и, наконец, наличием великолепной университетской библиотеки, в которой

Древняя Русь была представлена не только печатными публикациями, но и уникальными, еще не описанными рукописными книгами, а византология — едва ли не полным корпусом не только исследований, но также самих памятников (включая редчайшие издания XVI—XVII вв.).

Сохранились четыре общие тетради, которые Александр Иванович собственноручно украсил виньетками и буквицами в византийском вкусе: «Выписано от книг разных иже во граде Томском великия Сибири обретены быша», «Византийская и русская литература древняя. Томск, зима и весна лета тысяща девятсот четыредесят второго», «Византия. Заметки, цитаты, наброски. Часть I», «Византия, цитаты, выписки, заметки. Часть II». Нечего и говорить, что собранный в этих тетрадях материал значительно превысил потребности подготовки к лекциям. На курс византийской литературы отводилась 20 часов. Состоял он из следующих тем: 1. Общий взгляд на историю и культуру Византии. 2. Замирание античной традиции и ее сохранение. 3. Византийская богослужебная поэзия. 4. Монашеская литература (Патерики, Лествица). 5. Агиография (Василий Новый, Андрей Юродивый, Киприан и Юстина и др.). 6. Ораторская проза. 7. Византийский роман. 8. Народная песня. Поэма о Дигенисе. 9. Византия и Древняя Русь.

Перечитывая в Томске давно ему известных авторов, Александр Иванович воспринимает их по-новому. В конспекте лекции 1912 г. он подчеркивал заслуги русских византологов, в частности П. Безобразова. Теперь он дает ему следующую убийственно-ироническую характеристику: «Безобразов, известный русский византист, много лет занимавшийся Византией без всякого вкуса и с глубокой антипатией к предмету (таковы были обычно русские византисты!), в предисловии к русскому переводу Диля «Византийские портреты» говорит о влиянии Византии на Русь. Русское самодержавие, вся (так и сказано) наша литература («можно без преувеличения сказать, что вся наша литература в эпоху допетровскую была греческой»), ослепление Василька, положение женщины (у Диля в его книжке показано как раз нечто противоположное) и т. д. — все это от Византии. В таком же духе, с явным желанием отбить у читателей всякие начатки интереса к Византии, тем же Безобразовым написана популярная книжка. Издавая ее, «Огни» (издательство) в предисловии извинялось: автор-де большой знаток дела и не надобно обращать внимания, что это дело, дело всей своей жизни, он никогда не любил, а подчас просто-таки ненавидел».

Манера Безобразова критиковать поведение исторических деятелей, оценивать произведения литературы с точки зрения собственного вкуса неизменно вызывает едкие замечания Белецкого. Так, например, Безобразов упрекает Михаила Пселла в лести, низкопоклонстве, беспринципности и десятках других пороков. Выписав все это, Александр Иванович добавляет в скоб-

ках: «До чего строг неумолимый судья П. В. Безобразов, очевидно, сам неподкупный и принципиальный. Ср. его предисловие, стр. V: «...я обязан этим (возможностью научной поездки за границу) милостивому ко мне вниманию его императорского высочества государя великого князя Сергея Александровича и благосклонному участию его сиятельства г-на министра народного просвещения графа Ивана Давыдовича Делянова». То-то люди! Очевидно, не чета Исааку Комнину или Константину Дукле!»

Говоря о византийской литературе, как и в отношении других литератур, Александр Иванович подчеркивал необходимость учета специфики мировоззрения каждой данной эпохи и социальной среды. «Нельзя подходить к византийской гимнологии с той же меркой, что к Пушкину или к Шиллеру. А так часто делали. Мерки, по необходимости, должны быть разные, насколько это возможно. Необходимо отрешаться от своей и переноситься в другую, чуждую психологию. Не для того, чтобы ей подчиниться, а чтобы понять. Это расширяет кругозор, обогащает душевный опыт. В этих опытах перевоплощения одно из воспитательных значений истории литературы. Византийская духовная лирика призвана была выражать мысли и чувства не личные, а всеобщие чаянья и верования. Молитва, в которой первоначально дело было не в словах, лишь со временем становится произведением искусства, при этом принципиально отличающегося от искусства наших дней» — так начиналась одна из лекций, читанных в Томске.

В одной из заметок (или выписок?) так указывается на малоизученность византийской агиографии: «Овладеть этим громадным материалом и поставить его в связь как с развитием историографии, так и с переменами, постепенно происходившими в самосознании византийского общества, составляет еще далеко не решенную задачу». О том, насколько эта задача увлекла ученого, свидетельствуют составленные в Томске обширные библиографические заметки, подробный конспект соответствующих глав «Истории византийской литературы»⁶ К. Крумбахера и список задуманных работ, в котором указана тема «Два византийских жития». Здесь имеются в виду давно привлекавшие внимание Белецкого жития Василия Нового и Андрея Юродивого. В Томском и затем в Московском университете в 1943/1944 учебном году Александр Иванович читал курс византийской литературы. С особым подъемом рассказывал он об этих далеко не трафаретных памятниках. В дневниковых записях послевоенных лет, прожитых в Киеве, Александр Иванович вновь и вновь возвращается к полюбившейся теме. Оригинальной и плодотворной представляется его мысль, высказанная в следующей лаконичной записи: «Не «оцерковление» народных рассказов, а, наоборот, «обмирщение», фольклоризация церковных легенд (лучше сказать, и то и другое — взаимовлияние).

Примеры: «Житие Андрея Юродивого», «Видение Григория», «Рассказ Феодоры». Через год, в 1953 г., составились тезисы: «Два византийских жития. Обычные представления о Византии. Предрассудки XVIII века. Архитектура, мозаика, резьба, миниатюра etc. Образы Царьграда. Послы Владимира и их рассказы о греках.

Жития как литературные произведения. Понятие «святой». Шаблоны и живая жизнь. Количество житий. Некоторые темы: а) загадки того света, б) загадки конца мира.

I. Житие Василия Нового. Святой-бродяга, загадочная личность. Византийские пограничники. Судебные следователи. Василий и государственные перевороты. Домашняя работница и ее странствования по «мытарствам». Видение Григория.— Божественный кинематограф. Обрядник византийского двора: парадные выходы, богослужение.

II. Житие Андрея Юродивого. Что такое вообще юродивые? Облик Царьграда, показанного с изнанки. Византийские беднота и люмпен-пролетариат. Реализм жития. Социальная утопия в беседах и пророчествах. Психологическая природа образов.

III. Выводы о фантастике в житиях. Образы загробного мира. Прием сна, «прозрение». Все это свидетельствует о желании автора разбудить ассоциативную сферу психики современного ему слушателя, показать, что фантастическое переплетается с будничным, жизненно конкретным».

В 1953 или 1954 г. Александр Иванович конспектирует славянский текст «Жития Василия Нового», сверяя его с греческим оригиналом, внося необходимые коррективы. Аналогичный конспект, составленный в Томске, давал полное изложение жития, с сохранением его плана. Теперь делается попытка отделить жанровые моменты от фантастики. Соответственно все чудеса и особо интересовавшие его ранее видения Григория и Феодоры Александр Иванович исключает. В результате получается повествование с довольно динамичной фабулой. Вот образец его стиля:

«Святой избличает Саронита, выезжающего из дому. Саронит бьет его по голове бичом. Святой не унимается. Саронит велит его втащить в дом.— Ну, ты, злющий старик, говори, какой черт тебе внушил твои дерзости! Да знаешь ли, кто я? Я царский зять, первый в царских палатах, богатство у меня неисчислимо, как песок морской,— множество рабов, имений, сел, стад, сколько у меня золота и серебра! Все меня почитают, а ты, худейший старикашка,— несчастный попрошайка. Как смеешь мне досаждать публично своими укорами? Говори, пока не предал тебя смерти.— Святой вновь убеждает оставить злоумышления.— Бейте его, пока не выйдет из него дух лжепророчества!

А святому хоть бы что: как дерево немое и бесчувственное, ничего не отвечает, не двинет телом, не застонет. Слышны толь-

ко палочные удары. Бьют во дворе. Жена Иоанна, Елена, слышит, прибегает: — Бейте меня, а сего святителя моего оставьте! Саронит приказал бить и ее: — Бейте, она его любодейца! Били и вытащили за ноги со двора. А святому нанесли до 500 ран.

Вещий сон Саронита, ворон на дубе, люди с секирами, рубят дерево, бросают в огонь. Разболелся Саронит, велел отпустить Василия. Иоанн обрадовался. Но Елена умерла. Умер Саронит. Умер Иоанн. Остался Василий один в доме».

В 1954 г. Александр Иванович прочел публичную лекцию «Два византийских жития», о содержании которой позволяют судить два нижеследующих конспекта: «То, о чем я собираюсь рассказать, бесконечно далеко от вас не только по времени, но и по всему своему характеру. И в то же время оно весьма актуально, потому что: 1) ставит и позволяет решить некоторые весьма важные теоретические вопросы; 2) показывает, как образы, с виду не имеющие корней в действительности, на самом деле вырастают из этой действительности, с ней связаны; 3) как литературные произведения, по своему жанру и содержанию входящие как будто в настройку над определенным базисом, включают в себя элементы, разрушительные для этого базиса, в силу противоречивой природы любого общественного явления; 4) позволяет увидеть в далеком прошлом моменты, сближающие его если не с нашей действительностью, то с действительностью, окружающей наш мир, социалистический мир, не имеющих прецедентов в истории; 5) помогает нам понять явления русской досоветской, да и вообще восточно- и южнославянской литератур».

Предмет — два жития святых, созданных византийской литературой в IX—X стол[етиях]. Понятие «житие» — биография выдающихся людей. Святой — положительный герой. Так в литературе: романы Золя, «Дворянское гнездо», «Живые мощи» и проч. — излюбленное чтение многих веков и народов. Пушкин, Герцен, Лесков, Флобер, Франк, И. Франко, Византия — terra incognita. «Византизм». Всякого рода поругания. Учительница истории (школьная учительница автора этих строк сказала: «За Византию, ребята, не буду вам рассказывать — там одни попы и казни. — П. Б.). Русские византисты. Опасность скороспелых обобщений... Увлечения: Ш. Диль, Византийские портреты. История: дворцов, перевороты, цари, патриархи, монахи, всякого рода зверства, богословские споры... Внешняя сторона... Господство риторического фокусничанья в литературе, антикварность. Шаблонность житий. Но и отход от шаблона. «Житие Андрея Юродивого». Когда и кем составлено, где помещено...

Город — спрут, стягивающий со всех концов страны умственные и физические силы. А в этом городе, всеблаженном царственном граде, где процветают состязания наук и всех добродетелей и резко обособленные классы: люди сильные, которые,

подобно принцам, ходят в роскоши и шелковых одеждах, живут в великолепных особняках, отдыхают в благоустроенных виллах, и люди убогие, обитатели верхних этажей небоскребов, на узких и грязных улицах, бьющиеся из-за куска хлеба, а подчас и вовсе лишенные пристанища, ночующие в общественных портиках или под навесами рынков.

Острый квартальный вопрос. Дороговизна. Нехватка не только хлеба, выдаваемого по талонам, но и воды, особенно в летнее время; полицейские патрули, расправляющиеся по-свойски со встреченными ночью на улицах после положенного часа; грабежи, убийства, поджоги в дни смуты, когда поднимается с грязного дна голодная и буйная чернь... Характер жития: нет чудесных исцелений, хвалебных отступлений, в области композиции нестройность, отдельные моменты, связанные в целое лишь при помощи центральной фигуры. Натурализм в деталях, образы, созданные по контрасту с окружающей действительностью, зрительно-конкретные описания внешности, образы чувственные и тогда даже, когда рисуется область фантастическая.

Феоност и его слуга скиф. Его сон (истязания на ипподроме: победил самого страшного из эфиопов. Голос приглашает его быть юродивым Христа ради). Живет на базаре, улице, пьет из лужи, мерзнет на навозной куче (одно из чудес — не замерз), даже собака не хочет рядом с ним спать, люди его гонят, бьют, издеваются над ним. Нестерпимая жизнь. Зато возможность говорить правду на базарах, в питейных домах, среди торговцев, рабочих, домашней челяди, нищих, блудниц низшего разбора, побродяг, далеко не всегда ласковых с юродивым. Драгоценное право сумасшедшего вопиять в богатых кварталах, издеваться в лицо богачу и знать из видений, опыта, как непостоянна жизнь земная. Замерзает. Твердый и сладкий сон охватывает его. Видит себя в раю. Тепло. На нем одежда, тканная молниями, с белоснежной подкладкой, сверкают камни на позолоченных сапогах, на голове блистающий венец. Сад — деревья с цветами и плодами, с четырех сторон веют благоуханные ветры. Ни боли от частых побоев, ни мыслей о еде — только радость и самодовольство: — То не имел, где голову приклонить, а то хожу, как царь некий. Сверхчувственное облачается плотью. Обонятельные образы. Ангел помещивает ложечкой ароматное варево, чтоб не пригорело (кто-то голодный писал). Литература верховная — этикет условностей. А здесь — похороны богача: за гробом идут демоны в образе эфиопов и блудниц — смрад идет из гроба. Грехи умершего: грубое обращение со слугами, оставлял их без пищи, без одежды, избивал, развращал. Просит Андрей милостыни у другого богача. — Нет ничего. — Правду о вас сказано: легче верблюду пройти сквозь игольное ушко, чем богатому в царство божие. — Ишь, юродивый, знает Писание! Корите вы все богачей, а если бы видели, сколько мы для вас делаем. — Да, делаете вы много: ненасытны вы, и едва ли море,

болезни и самый ад поглощают больше, чем вы. Но потерпи, душа моя; пусть мелют нас жернова, — недалеко то время, когда получим мы снесь добрую и питье медвяное. Когда это будет и где? Может, на «том свете»; бродит по городу, проходит мимо ювелирных лавок, горделивых статуй у сенатских ворот. — Тень, дым и сон, житие это лихое. А может, и здесь, на земле: «В последние времена восставит господь царя от нищеты. Будет он править миром по всей справедливости. Смирит и смертью казнит богачей. Нищих сделает богатыми, уравниет людей, отменит подати: не будет при нем ни судов, ни угнетенных, ни угнетателей, прекратятся войны, и будут люди ходить по земле без печали ратного строения».

Может быть, одновременно сочинено и другое житие. Святой — беспаспортный бродяга. Следствие над ним, его спасение и ничем не замечат[ельное] жительство. Его домашняя работница. Его верный ученик Григорий. Хождение Феодоры по мукам».

На этом изложение прерывается. Позже, уже другими чернилами, приписано: «С необычайным оживлением, захлебываясь, болтал об этом чуть ли не 2½ часа во вторник 16. XI. 1954 — выходило бесформенно, но кто-то сказал: «Он так обо всем этом говорит, как будто жил там и все видел».

После этой лекции Александр Иванович вернулся домой в очень хорошем настроении. Замечание слушателя было для него лучшей похвалой, свидетельством того, что цели своей он достиг в полной мере. Но популяризация материала, казалось бы, отнюдь не пригодного для популяризации, была лишь одной из его целей. Постановку и разрешение общетеоретических вопросов считал он равно необходимыми как в научном труде, так и в популярной статье, лекции, в любом выступлении. Сопоставляя в заключительной части лекции о видениях Григория, Андрея, Феодоры стилистику житий, с большой наглядностью раскрывал он классовую природу искусства. Дореволюционные русские и современные буржуазные византологи, как равнодушные к своему предмету, так и увлеченные им, равно далеки от этой точки зрения, ныне общепринятой советскими литературоведами. Для учителей Александра Ивановича достаточно было лишь констатировать факты литературных заимствований. А он считал необходимым дать социологическое объяснение причинам усвоения литературных влияний.

В вопросе о степени оригинальности византийской и испытавшей ее влияние древнерусской литературы он решительно расходился с Безобразовым и с другими исследователями. Свою точку зрения в печати он высказал только один раз и далеко не исчерпывающе, поскольку писал не научное исследование, а раздел учебника украинской литературы: «Огромное большинство памятников переводной литературы в Киевской Руси XI—XIII ст[олетий] имеют своим источником литературу византийскую. Утверждение это, однако, требует пояснений и оговорок...

Слагаясь на основе античной литературы, византийская литература вобрала в себя также часть наследия древнееврейской литературы, ряд памятников восточных литератур, испытала со временем и влияние литератур Западной Европы. Слагаясь в классовом обществе, литература эта не была вполне единой и по своей идейной направленности. В свою очередь направленность эта менялась в соответствии с характером классовой борьбы в тот или иной момент политической истории Византии. Произведения, предназначавшиеся для византийской аристократии, резко отличались и по форме и по содержанию от литературы, предназначавшейся для широкой читательской массы... Неоднородна византийская литература и в степени своей оригинальности. С одной стороны, в ней словно бы исчерпалось творческое начало... с другой, мы найдем в византийской литературе и новые формы...

Если бы вся эта масса хлынула на Киевскую Русь, то эта последняя никак не могла бы ее усвоить. Что же именно и почему перешло из Византии в обиход Древней Руси?»⁷ Никто из предшественников Белецкого не сомневался в том, что уж во всяком случае — христианство в его византийском варианте. Он и это подверг решительному сомнению, показав на примерах переводной литературы и ее древнерусских обработок, насколько малое влияние оказало на Русь Евангелие. Особую работу ученый собирался посвятить древнерусской религии и ее эволюции в веках. Сохранилось несколько его заметок на эту тему. Основная мысль полно выражена в кратчайшей из них: «Древнерусское христианство — превращение византийского христианства в политеистическую религию со следами фетишизма и первобытного магизма».

Вопросы византийско-русских литературных связей представлялись ученому далеко не решенными. Перечисляя семь актуальных задач исследования древнерусской литературы, одну из них он формулирует так: «Каковы же, наконец, отношения между древнерусской литературой и византийской?» Перелистав несколько страниц в той же тетради 1954 г., читаем: «Византийские влияния на Русь. Недостаточное знание византийской литературы. Примитивные ее характеристики. Бесплодные сравнения того, что нельзя сравнивать (надстройки над разными базами, разные жанры). А между тем из Византии пришло наследие античности, через нее шло влияние восточных культур (до самой Индии). И мировые образы: Александр Македонский, Троянская сага, Иоасаф — Будда, Соломон Премудрый, Тесей — Персей — Геракл, превратившийся в Егория Храброго. Необходимость советской истории византийской литературы (ничего кроме бестолковых статей в энциклопедических словарях)». Не соглашаясь с преувеличениями византийского влияния на Древнюю Русь, другой опасной для истины крайностью считал Александр Иванович попытки вовсе отрицать это влияние.

Восхищаясь достижениями советских историков, искусствоведов, он сожалел о том, что филологи относительно мало делают в области исследования античной литературы. В последние годы жизни Александр Иванович выписывал через Книжный отдел АН СССР новинки зарубежной византологии, обдумывал статью о византийском романе XIII столетия «Каллимах и Хрисороя», который собирался перевести, мечтал о коллективной «Истории византийской литературы». Оживление интереса к византийской литературе, наблюдаемое ныне, свидетельствует о том, что мысли и мечты ученого не умерли вместе с ним.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Білецький О. І.* Від данини до сучасності». Київ, 1960, с. 18.

² *Білецький О. І.* Письменник і епоха. Збірник статей, досліджані рецензій з питань української літератури. Київ, 1963; *Белецкий А. И.* Избранные труды по теории литературы. М., 1964; *Білецький Олександр.* Зібрання праць у п'яти томах. Київ, 1965—1966 (в т. 1 — библиография печатных трудов А. И. Белецкого).

³ Перекладна література візантійсько-болгарського походження [б. г.].

⁴ *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник М., 1871.

⁵ Опубликован под тем же названием с приложением списка трудов Е. К. Редина в издании: Сборник Харьковского историко-филологического общества, т. 19, памяти проф. Редина, Харьков, 1913, с. 150—174.

⁶ *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur. München, 1897.

⁷ Цит. по изданию: *Білецький Олександр.* Зібрання праць у п'яти томах. Т. 1. Київ, 1965, с. 126—130.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

- Августин 270, 274, 276, 278, 298
 Агафий 10, 26—29, 204, 205, 207—209, 215
 Акиндин 44
 Алкифрон 31
 Амвросий Медиоланский 345, 391
 Анакреонт 148, 166
 Анаксагор 267, 331
 Андрей Критский 279
 Анна Комнин 38
 Антиной из Кариста 222
 Антифонт Рамнусийский 156
 Аполлодор 308
 Аплиан 26, 29
 Аравий 26
 Арефа 33, 128
 Аристенет 44
 Аристид 116, 130, 153, 154, 170, 325
 Аристин 131
 Аристоксен 222
 Аристотель 30—38, 43, 44, 93, 128, 131, 132, 141, 143—145, 148, 163, 167, 170, 180, 181, 208, 214, 222, 323, 330, 388, 395
 Аристофан 33, 37, 41, 323
 Арриан 91
 Архилох 148, 166
 Архимед 7
 Асклепий Тралльский 388
 Афанасий Александрийский 11, 31, 225—227
 Афрахат 272, 273
 Африкан 352
 Антоний 36, 127
 Аэтик Истер 388
- Валезий 287
 Валерий Флакк 368
 Варлаам 44, 45
 Варрон 222
 Василий Кесарийский 9—13, 115, 116, 117, 123, 134, 154, 224, 225, 321, 326, 330—333, 386, 388
 Вергилий 206, 321, 351—361, 368, 370, 375
 Виссарион Никейский 43
 Витело 278
- Гален 7, 331
 Геласий 214
 Гелиодор 32, 37, 41, 117, 118, 122, 128, 129
 Георгий Синкелл 206—209, 212, 214
 Георгий Торник 38
 Георгий Хировосх 9
 Гераклит 167, 176, 331
 Гермипп 222
 Гермоген 36, 116, 117, 119, 121, 122, 127, 132, 133, 142, 144
 Гермонак 76
 Геродот 26, 43, 77, 78, 156, 161, 165, 204, 308, 309, 328
 Гесиод 12, 36, 37, 307—313, 315, 328, 329
 Гигин 222, 309—312
 Гимерий 9, 326
 Гиппократ 7, 32, 331
 Гомер 13, 14, 23, 25, 28, 30, 31, 36—38, 53—55, 64, 74, 76—89, 175—179, 183, 197, 208, 214, 307—310, 315, 328, 332, 352, 360, 363, 365, 366, 369, 380, 388, 395
- Гораций 368, 369
 Григорий Коринфский 38
 Григорий Назианзин 9, 17—21, 116, 122, 123, 126, 127, 129, 134, 140, 141, 147—154, 161, 163, 166—170, 224, 225, 252, 267, 268, 326—334, 337, 338, 365, 366
 Григорий Нисский 115, 116, 117, 154, 224
 Григорий Палама 278
- Дамаскин Студит 253
 Деметрий 143, 144
 Деметрий Фалерский 117
 Демокрит 331
 Демосфен 30, 32, 43, 93, 116—118, 122, 126, 130, 144, 145, 149, 150, 152, 153, 161, 163, 165, 168, 170, 328
 Дикеарх 222
 Диктис 41
 Динарх 144
 Диоген Лаэртский 141, 222
 Диомед 321
 Дион Кассий 222
 Дион Христом 45, 115, 116, 117, 165, 176, 181, 182
 Дионисий Галикарнаский 115—117, 119, 122, 126, 127, 129, 130, 140, 142—147, 150, 151, 163, 164, 222
 Дионисий Перизет 37
 Дионисий Фракийский 36
 Доминий Ларисский 388

* В указатель включены имена наиболее известных античных и византийских авторов. Указатель составлен Н. А. Рубцовой.

- Евагриус 212
 Евматий Макремволит 41
 Евнапий 17
 Еврипид 13, 37, 118, 121, 126, 131, 171—174, 356
 Евсевий Кесарийский 7, 210—212, 214, 218—220, 223, 224, 226, 274—276, 286—289, 291—294, 296—301
 Евстафий Никейский 38
 Евстафий Солунский 37, 38, 394, 395
 Зенон 148, 167
 Игнатий 225
 Иероним 222
 Илларион 319
 Иоанн Апокавк 44
 Иоанн Богослов 247, 248, 252, 299
 Иоанн Газский 21
 Иоанн Геометр 365, 367
 Иоанн Дамаскин 31, 32, 38, 219, 252, 253, 279, 281, 389
 Иоанн Евгеник 44
 Иоанн Златоуст 9, 22, 134, 154, 224, 275, 321—323, 388
 Иоанн Итал 125, 394
 Иоанн Каменьник 251
 Иоанн Ксифилин 34, 119, 126
 Иоанн Лид 343—349
 Иоанн Мавропод 119, 122, 126, 128, 134, 135
 Иоанн Малала 22, 24, 25, 41, 78; 214, 324, 346, 347, 351—360
 Иоанн Мосх 228, 231, 232
 Иоанн Скота 278
 Иоанн Цец 37, 38, 41, 53, 76, 77, 79, 82—89, 198, 362—364, 366, 367, 369, 372, 380
 Иоанн Хартофилакс 253, 255
 Иосиф Песнопевец 279
 Ипатия 9, 20, 27
 Исей 144
 Исидор Севильский 345
 Исократ 32, 116, 118, 128, 130, 144, 145, 148, 153, 161, 163, 165, 168, 223
 Катон Старший 43
 Катулл 368, 369, 380
 Квинт Курций Руф 91
 Квинт Смирнский 22, 41, 78, 89
 Квинт Элий Туберон 146
 Квинтилиан 74
 Кидонис, Димитрий и Прохор 44
 Киприан 321
 Кирилл Скифопольский 225, 232, 233
 Кириот Геометр 34
 Клавдиан 368
 Клеанф 331
 Климент 287
 Климент Фавст 10
 Коллуп 22, 78, 89
 Коммодиан 367—369
 Константин Акрополит 252
 Константин Багрянородный (Порфирогенет) 349, 392
 Константин Кируларий 124, 130
 Константин Лихуд 119
 Константин Манасси 53, 76, 78—82, 88, 89
 Константин Мономах 129
 Константин Родосский 33
 Косьма Индикоплов 6, 215, 388
 Косьма Маюмский 279
 Критобул 43
 Ксенофан Колофонский 25, 378
 Ксенофонт 43—46, 156, 222, 223
 Лаоник Халкондил 43
 Лев Аллаций 118
 Лев Математик 33
 Лев Параспондил 124
 Лев Философ 33
 Лев Хиросфакт 33, 36
 Леонтий из Неаполиса 228, 231, 232
 Либаний 9, 32, 37, 321, 324, 325, 343, 344
 Ликофрон 37
 Лисий 116, 117, 126, 144, 145, 148, 149, 152—154, 163, 165, 170
 Лихуд 122, 123
 Лонгин 126, 163
 Лукан 368, 369
 Лукиан 37, 116, 130, 181, 195—199, 223, 342
 Лукреций 368
 Максим Исповедник 278
 Максим Плануд 43, 45
 Максим Туринский 344
 Манилий 369
 Мануил Мосхопул 43
 Мануил Палеолог 257, 259, 260
 Мануил Хрисолор 43
 Марк Аврелий 321
 Мелисс 148, 157
 Меландр 206, 214, 323, 325
 Меландр, ритор 223
 Метродор 387, 388
 Мефодий Олимпийский 175—180, 182—185, 193
 Михаил Аплухир 41
 Михаил Дука 114, 133
 Михаил Итал 119
 Михаил Кируларий 119, 394
 Михаил Пселл 34, 35, 38, 114—120, 121—136, 140, 146—153, 156, 161, 244, 246, 394
 Непот 222
 Никагор 126
 Никита из Амнии 239
 Никита Пафлагонянин 218, 252
 Никифор Влеммид 43, 44, 395
 Никифор Григора 44, 45
 Николай Кавасила 44, 253, 395
 Николай Кузанский 278
 Николай Миренс 395
 Нонн Панополитанский 22—25, 366, 369, 371, 380
 Нумений 287
 Овидий 43, 368, 371, 375, 380
 Ориген 267, 273, 296—298
 Павел Силенциарий 10, 26—29, 363, 366, 370
 Павсаний 32, 307, 308, 315
 Паллад 10, 27, 28
 Палладий 225, 228, 230
 Палама 44
 Персий 368, 369
 Пиндар 37, 388
 Пиррон 331
 Писид 30, 35, 118, 121, 126, 171, 173, 174, 214
 Пифагор 27, 222, 227, 266, 268

- Платон 13, 14, 30, 32, 33, 35—37, 43, 44, 74, 116, 124, 131, 141, 144, 145, 148, 161, 163, 166—168, 175—177, 180—190, 192, 193, 214, 222, 266, 268—270, 287, 291, 306—308, 315, 330, 352, 395
- Плиний 352, 360, 388, 395
- Плутарх 11, 12, 37, 45, 46, 91, 92, 116, 167, 170, 181, 223, 228, 321
- Полемий Сильвий 344
- Полемон 161
- Полибий 29
- Полиевкт 394
- Порфирий 32, 227, 296, 319
- Потос 125, 140, 141, 146, 149, 150, 153, 154, 161
- Примас Орлеанский 368, 369
- Приск 126, 214
- Продик 13, 20
- Прокопий, ритор из Газы 320
- Прокопий Кесарийский 10, 26, 29, 204—209, 213—215, 392
- Прозерсий 17, 326
- Псевдо-Дионисий Ареопагит 277, 278
- Роман Сладкопевец 278, 279
- Сапфо 148, 166
- Сатир 222
- Светоний 222
- Севериан 345
- Сенека 181
- Сервий 346, 352—354, 358—361
- Сизиф Косский 360
- Симеон Метафраст 34, 119, 121, 126, 129, 131, 135, 219, 220, 233, 234, 243—247, 249
- Симонид Аморгский 19
- Синесий, 20, 21, 45, 117
- Скавр 222
- Созомен 210—212, 214
- Сократ 13, 20, 181, 182, 212, 214, 307
- Солон 12
- Сопатр 224
- Софокл 37, 323
- Софроний 231, 232
- Стагирит 31
- Стаций 368
- Стефан Сгуропулос 44
- Сугер 278
- Суда 121
- Татий Ахилл 34, 37, 41, 118, 122, 128, 246
- Тацит 223
- Тертуллиан 321, 346
- Тимофей 13, 386
- Трифидор 22, 41, 78, 89
- Феаген Регийский 25
- Фемистий 37
- Феогаид 12
- Феодор Метохит 45, 46, 386, 395
- Феодор Продром 41, 198, 254, 362—364, 366, 367, 369, 372, 380
- Феодор Чтец 212, 214
- Феодора Раулена Кантакузина 252
- Феодорит Киррский 211, 212, 214, 225, 228—230
- Феокрыт 37, 388
- Феон 9
- Феопомп 143
- Феофан 206—215, 279
- Феофилакт Симокатта 10, 31, 205—209, 214, 215, 388
- Феофраст 7, 163
- Филон 296
- Филокал 342, 344
- Филострат 44, 75, 116, 130
- Фома Аквинский 278
- Фома Магистр 43
- Фотий 31—33, 114, 118, 125, 129, 130, 208, 286, 325, 386, 394
- Фукидид 26, 28, 29, 43, 116, 141, 143—146, 149, 154, 156, 161, 163, 168
- Хорикий 21, 22, 319, 320, 322—325
- Хрисипп 163
- Цицерон Марк Тулий 43, 181, 222, 308, 368
- Эвклид 7
- Эзоп 36, 196
- Элий Аристид 44, 176
- Эней Софист 21
- Эний 368, 369, 380
- Эпиклид 76
- Эпикур 46, 180, 181, 331
- Эратосфен 26
- Эразм 277
- Эриуген 278
- Эсхил 119, 172, 173, 356
- Эсхин 161, 163, 168
- Ювенал 368, 369
- Юлиан Аскалонит 6, 17
- Юлиан «Отступник» 11, 17, 18, 223, 252, 253, 326, 328, 329, 331—333, 335, 336
- Юлий Африканский 299
- Юлий Валерий 92
- Юстин 183
- Юстиниан 15—17, 23, 25, 26, 28—30, 93, 204, 205, 207, 209, 257, 391, 395, 401

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции .	3
<i>Л. А. Фрейберг.</i>	
Античное литературное наследие в византийскую эпоху .	5



ГРЕЧЕСКИЙ ЭПОС И ЕГО ТРАДИЦИИ В ВИЗАНТИИ

<i>И. В. Шталь, Т. В. Попова.</i>	
О некоторых приемах построения художественного образа в поэмах Гомера и византийском эпосе XII в.	53
<i>Л. А. Фрейберг, М. Е. Грабарь-Пассек.</i>	
Византийская поэма об Александре Македонском XIV в.	90
Царь Александр. Перевод <i>М. Е. Грабарь-Пассек</i> .	94



АНТИЧНАЯ РИТОРИКА В ВИЗАНТИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

<i>Я. Н. Любарский.</i>	
Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла .	114
<i>Т. А. Миллер.</i>	
Михаил Пселл и Дионисий Галикарнасский	140
<i>Приложение.</i>	
Михаил Пселл. О сочетании частей речи (156). Обзор риторических идей (158). Ипертима Пселла слово, составленное для вестарха Пофоса, попросившего написать о богословском стиле (161). Сравнение Еврипида с Писидой (Спросившему, кто лучше писал стихи, Еврипид или Писида) (171). Перевод <i>Т. А. Миллер.</i>	

АНТИЧНЫЙ ДИАЛОГ И ВИЗАНТИЙСКИЙ ДИАЛОГ

Т. А. Миллер.

✓ Мефодий Олимпский и традиция платоновского диалога . 175

Т. М. Соколова.

Еще одно византийское «подражание» Лукиану . 195

Приложение.

Греческий диалог в подражание Лукиану. Перевод *Т. М. Соколовой* 199



ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ АНТИЧНОСТИ И ВИЗАНТИИ

И. С. Чичуров.

К проблеме авторского самосознания византийских историков IV—IX вв. 203

Т. В. Попова.

Античная биография и византийская агиография . 218

✓ *С. С. Аверинцев.*

Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья (Общие замечания) 266



АНТИЧНЫЕ ИСТОКИ ВИЗАНТИЙСКИХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ

Н. В. Брагинская.

Эон в «Похвальном слове Константину» Евсевия Кесарийского 286

Е. Г. Рабинович.

Афродита Урания и Афродита Пандемос . 306



АНТИЧНОЕ ИСКУССТВО И ВИЗАНТИЙСКАЯ КУЛЬТУРА

Л. А. Фрейберг.

«Апология мимов» Хорикия . 319

В. Г. Пуцко.

Античные мотивы в гомилиях Григория Назианзинна и их отзвуки в византийской иллюстрации . 326

ВИЗАНТИЯ, РИМ И НОВАЯ ЕВРОПА

Л. А. Ельницкий.

Византийский праздник брумалий и римские сатурналии 340

А. А. Дерюгин.

Вергилий в древнем славянском переводе хроники Иоанна Малалы . 351

М. Л. Гаспаров.

Продром, Цец и национальные формы гексаметра . 362

Б. А. Старостин.

Византийская наука в контексте средневековой культуры 386



ПРИЛОЖЕНИЕ

П. А. Белецкий.

А. И. Белецкий-византинист (1884—1961) 399

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

410

12334



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»