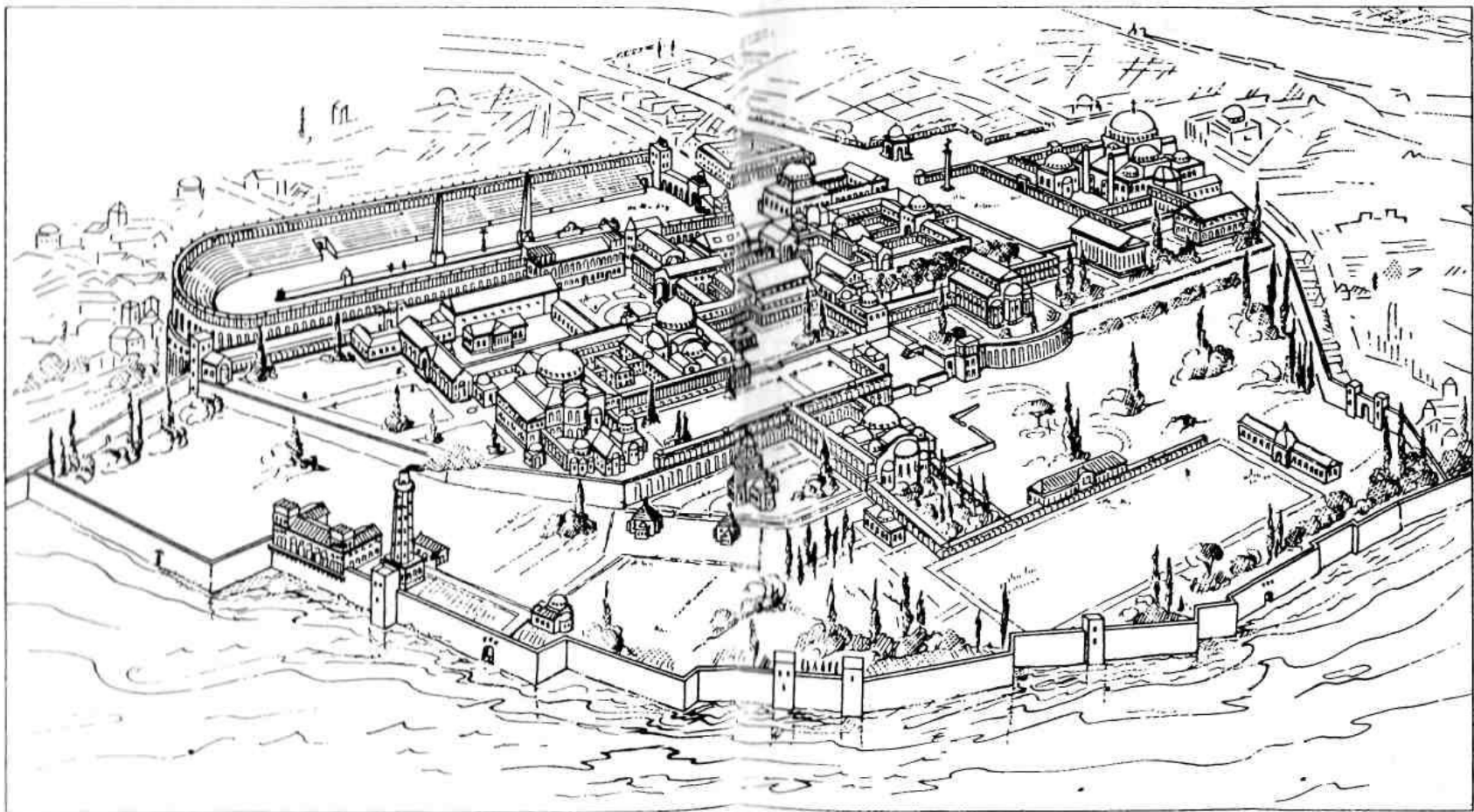


А.П. Каждан
"Два дня из жизни Константинополя"

Издательство "АЛЕТЕЙЯ"
Санкт-Петербург, 2002





А. П. КАЖДАН



**ДВА ДНЯ
ИЗ ЖИЗНИ
КОНСТАНТИНОПОЛЯ**

Научное издание



Издательство
«АЛЕТЕЙЯ»
Санкт-Петербург
2002



ББК ТЗ(0)442

УДК 949.5.02

К 13

А. П. Каждая

Два дня из жизни Константинополя. — СПб.: Издательство «Алетейя», Государственный Эрмитаж, 2002. — 320 с. — (Византийская библиотека. Исследования).

ISBN 5-89329-463-7

Эта книга, написанная в конце 70-х гг. XX века, нисколько не потеряла своей актуальности и интереса. Она публикуется сейчас впервые, поскольку ее автор эмигрировал в 1978 г. в США, и все сданные им в печать рукописи, естественно, тут же были отвергнуты издательствами. Книга носит популярный характер, рассчитана на самые широкие круги любителей истории и тем не менее основана на многочисленных и глубоких исследованиях автора. В ней присутствует занимательный исторический сюжет, основанный на сообщениях византийского историка XII века Никиты Хониата, но сюжет этот отнюдь не главное, а скорее средство и рамка для рассуждений и любопытных наблюдений над бытом и нравами византийцев.

Книга — широкая панорама жизни Византии, увиденная глазами А. П. Каждана.

Издание подготовлено при участии А. А. Чекаловой

Подбор иллюстраций В. Н. Залесской

(Государственный Эрмитаж)

На переднем форзаце —

ипподром в Константинополе.

На заднем форзаце —

слева — Христос, Константин Мономах и Зоя;

справа — Богородица, Иоанн II Комнин и Ирина.



© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2002 г.

© А. П. Каждая, наследники, 2002 г.



ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Покидая Советский союз в 1978 году, Александр Петрович Каждан оставил мне на хранение многие свои рукописные материалы (провозить их через границу эмигранту строго воспрещалось)¹. Впервые внимательно их рассматривать я стал только в 1997 году, после смерти моего друга, и среди прочего обнаружил большую, написанную аккуратным бисерным почерком рукопись под названием «Два дня из истории Византии». На ее титульном листе значилось три автора: А. П. Каждан, О. С. Попова, А. И. Комеч.

Не трудно было понять, что это рукопись так и не изданной книги; об истории ее создания мне рассказала Ольга Сигизмундовна Попова, к которой я позже обратился.

Книга была целиком написана А. П. Кажданом и должна была быть снабжена большим числом иллюстраций, которые подобрали она и А. И. Комеч. Рукопись была сдана в издательство «Искусство», но так и не увидела свет, поскольку ее основной автор совершил «антипатриотический поступок» и уехал в США. По моей просьбе О. С. Попова разыскала машинописный вариант книги в архивах издательства, но, к сожалению, найти иллюстрации ей так и не удалось.

Прочтя рукопись, я понял, что ее содержание за прошедшие двадцать с лишним лет несколько не устарело, что книгу надо издать, более того, это — одна из самых интересных книг А. П. Каждана.

Сейчас уже (после смерти ученого) много написано о роли А. П. Каждана в исторической науке и византистике, о новом этапе в изучении Византии, им начатом; после долгого перерыва снова стали выходить в России его книги, причем не только научные, но и популярные. К числу последних принадлежит и предлагаемое издание. Как и полагается в такого рода книгах, в ней нет ни одной ссылки на источники или научные статьи, и, можно даже предполагать, что сам А. П. Каждан большого значения ей не придавал (потому что он никогда о ней позже не вспоминал, ни в разговорах, ни в письмах).

Попробую объяснить, почему считаю издание этой книги весьма важным. Формально, как и следует из ее заглавия, в книге описываются только два дня из тысячелетней византийской истории: 11 и 12 сентября 1185 года. В эти дни тридцатилетний Исаак Ангел, которого хотел в числе многих других убить

1 Выдающийся исследователь истории и культуры Византии Александр Каждан (1922-1997) пятьдесят шесть лет своей жизни провел в России, а весь ее остаток — в Соединенных Штатах. После его смерти появились статьи о нем и некрологи в разных Странах — в том числе и в России, — в которых рассказывается о жизненном пути и трудах ученого. Сошлюсь здесь только на некоторые: М. Поляковская (*ВВ*. 58.(83). 1999), С. Иванов (*Новое литературное обозрение* №26, 1997), Я. Любарский (*Вестник древней истории*. 39. № 4. 1997). Памяти А. П. Каждана посвящено специальное издание («Мир Александра Каждана», где содержатся многочисленные материалы о покойном ученом. Готовится к изданию издательством «Алетейя» (СПб.), выйдет в свет в 2002 г.).

состарившийся император Анроник I Комнин, взбунтовался, и в результате убит был не он, а злодей на троне — Андроник. Сами эти события весьма драматичны и вполне достойны рассказа, но строго говоря, подобных перепетий византийская история знала много, Л. П. Каждан вполне мог выбрать любое другое событие..., и в содержании книги от этого почти ничего бы не изменилось.

Дело в том, что происшествия 11-12 сентября 1195 года для автора книги — не более как повод, чтобы поговорить с читателем о самых существенных проблемах византийской цивилизации, вернее о византийской цивилизации в том виде, в каком ее представляет себе сам А. П. Каждан. Читателю-специалисту не составило бы труда почти ко всем разделам книжки подставить сноски на вполне солидные научные работы Каждана, опубликованные у нас и за рубежом, на русском и западно-европейских языках. К концу семидесятых годов основные концепции А. П. Каждана уже приобрели определенную законченность и смогли быть в весьма концентрированном, хотя и вполне популярном, виде изложены в книге. За легким и очень доступным изложением скрываются десятилетия напряженной работы исследователя, остающиеся вне поля зрения малоискушенного в византистике читателя.

В этом, пожалуй, и заключается основное достоинство этого издания. Популярных и совсем неплохих книг о быте и укладе жизни средневековых людей, в том числе византийцев, написано немало, их авторы подробно и нередко весьма интересно рассказывают, как одевались, что ели, как молились и развлекались горожане, как жили вельможи и государственные чиновники, каков бы дворцовый церемониал и т. д. Однако работ, пытающихся объединить в цельную картину самые на первый взгляд разрозненные и не связанные между собой детали, объяснить, почему люди в тех или иных обстоятельствах действуют так, а не иначе, нет почти вовсе. Именно это старается делать А. П. Каждан. Отсюда кажущаяся пестрота изложения. Автор находит массу поводов — казалось бы, формальных, — чтобы совершить длительный экскурс в ту или иную сферу византийской жизни. Эти экскурсии по объему, как правило, значительно превышают «основной» рассказ. Упомянув, например, о семье одного из героев, А. П. Каждан рассказывает о византийских семейных отношениях вообще и об отличии византийской семьи от западной. Доведя повествование до того момента, как Исаак Ангел явился в Храм Св. Софии, относительно подробно повествует об организации церковного пространства и особенностях общения с Богом византийцев. Заговорив об источниках наших сведений о событиях 11-12 сентября 1185 года, рассказывает о жизни Никиты Хониата и особенностях его литературной манеры. Повторяю, все эти экскурсии кажутся сначала случайными и один с другим совсем не связанными, однако внимательный читатель, закрыв последнюю страницу книги, получит весьма образную и ясную картину Византии, во всяком случае, в том виде, в котором ее представлял себе А. П. Каждан. Короче говоря, книга сулит весьма занимательное и познавательное чтение.

Я. Н. Любарский
Санкт-Петербург,
октябрь 2001

ПРОЛОГ

О византийской культуре написано много книг, одна из них принадлежит автору этих строк. Она называется ясно и просто «Византийская культура» и по порядку рассказывает о том, как работали и ели, как думали и писали, каким государственным властям подчинялись подданные Византийской империи.

Книга, которая сейчас предлагается читателю, написана по-иному. Это своего рода «день Византии» — короткий отрезок времени, полный, правда, бурных событий. Основная задача ее — показать, как в событиях 11 и 12 сентября 1185 г. проявились если не все, то во всяком случае главные особенности общественной жизни и общественного сознания Византии того времени. Конечно, в таком подходе кроются серьезные опасности, и я отлично представляю себе, насколько проигрываю в систематизации, отказываясь от традиционных приемов последовательного и планомерного изложения. Однако можно ли быть уверенным, что систематизация составляет главную цель историка культуры?

Систематизация — незаменимое свойство справочника, нельзя представить себе англо-русский лексикон, где слова располагались бы не по алфавиту, а значения одного и того же слова произвольно приводились бы в разных местах книги. Такой лексикон оказался бы просто кучей бумаги, которой было бы невозможно пользоваться. Но то, что я хочу предложить читателю, меньше всего претендует на роль византийского лексикона; задача книги — создать образ Византийской империи, а для образа эмоциональность, по-видимому, не менее важное свойство, нежели полнота и последовательность характеристики.

Пусть поймут меня правильно: я вовсе не против словарей, справочников и систематизированных пособий по истории культуры. Каждому свое. «День Византии» — не единственный, а лишь один из очень многих путей постижения и отображения прошлого, один из многих возможных исторических жанров. Что привлекает в нем, помимо априорной надежды увидеть прошлое в каком-то незнакомом ракурсе? Думается, что такая организация материала окажется более динамичной, более напряженной, более целостной, чем традиционное и апробированное разложение фактов по полочкам: «Аграрные отношения», «Социальный строй», «Литература», «Архитектура» и т. д.

Если делать «День современного мира», то, по всей видимости, безразлично, на каком числе календаря остановиться; может быть даже, чем будничнее избранный день, тем лучше удастся описать труды и поиски человечества. Занимаясь современностью, мы располагаем такой суммой источников, что любой день может быть представлен со сколь угодно желательной полнотой. Чтобы понять это, достаточно представить себе, сколько ежедневно выходит газет, где освещаются с самых разных позиций и с разной степенью достоверности все события дня — от войны во Вьетнаме до великосветской хроники. А помимо газет сколько еще памятников в распоряжении историка новейшего времени: мемуары, нотариальные архивы, частные письма, донесения дипломатических агентов, фотографии, киноленты. Разве все перечислишь?

Совсем в ином положении историк древности и Средневековья и историк

Византии в частности. Как много в далеком прошлом не только дней, но и лет, о которых мы совсем ничего не знаем, или таких, о которых знаем безжалостно мало. Репрезентативными оказываются лишь редкие моменты, на которых по каким-то причинам задержалось внимание современников. Исследователю приходится избирать для своей задачи не будничные дни Византийской империи, а день, полный напряженных событий, — и потому, что он подробнее описан в источниках, и потому еще, что общественные антагонизмы проявились в нем острее и, следовательно, византийское общество выступило контрастнее, ярче. Позволю себе сказать, что бедные (в сравнении с новейшими историками) фактическим материалом, византинисты вынуждены компенсировать эту фактологическую бедность напряженностью отбираемых событий.

Тогда естественно возникает вопрос, что же это за дни — 11 и 12 сентября 1185 г., каково их место в византийской истории.

Византия — искусственное, изобретенное историками название. Был город Византий, греческая колония на берегу Босфора; его, переименовав в Константинополь, император Константин I (324-337) сделал столицей империи в 330 г. Жители этой империи называли себя римлянами (в греческом произношении «ромеи»), а свое государство Римской (Ромейской) империей, иногда — Романией. Они считали себя прямыми потомками подданных римских августов и сами не видели границы, которая отделяла бы их собственную историю от истории Рима. Вот почему очень трудно сказать, когда рождается Византийская империя: одни исследователи полагают, что ее существование начинается с того момента, как Византии сменил имя на Константинополь и императорский двор разместился на Босфоре; другие связывают ее возникновение с разделом единой Римской империи на Восточную и Западную, что произошло постепенно на протяжении 395-410 гг., а некоторые вообще полагают, что о собственно византийской истории можно говорить лишь с VII в., после потери Римской империей восточных и северных провинций, заселенных арабами и славянами, тогда как IV-VI столетия относятся к «протовизантийскому» периоду.

Византийская империя, подобно Римской, была средиземноморским государством, в период максимального подъема включавшим в себя Балканский полуостров, Малую Азию, Сирию, Египет, Северную Африку, часть Испании, Италию и некоторые территории Кавказа и Крыма. К началу VIII в. многие земли были потеряны: восточное и южное побережье Средиземного моря заняли арабы, в Италию вторглись лангобарды, на Балканы — славянские народы. С этого момента Византия довольно долго сохраняет свое территориальное ядро, куда входят малоазийские и южнобалканские земли, а также кое-какие заморские территории — Южная Италия, Сицилия, крымское побережье. Это ядро то расширяется, то сокращается, покуда в 1204 г. крестоносцы, пришедшие с Запада, не занимают Константинополь и не создают на прежних византийских землях свое государство — Латинскую империю. И хотя она оказалась эфемерной и в 1261 г. ромеи вернули свою столицу, все же Византия не смогла оправиться от разгрома — тем более что на смену западной опасности пришла еще более серьезная восточная угроза: турки-османы в XIV в. вытеснили византийцев из Малой Азии, а в 1453 г. заняли Константинополь. Он стал Стамбулом, столицей Османской империи.

Римская империя была рабовладельческим античным государством. Ее основными центрами являлись города, которые назывались греческим термином полисы или латинским — муниципии. Конечно, как всякое государство древности, Римская империя была многоукладной: на ее территории жили народы, сохранявшие архаичные племенные порядки, существовали деревни, где господствовали архаичные общинные отношения, имелись храмы, эксплуатировавшие окрестное население в соответствии с архаичными эллинистическими (или даже доэллинистическими) принципами. Но город был тем институтом, который определял лицо античного общества, — город, в котором обитатели-сограждане рассматривали себя как замкнутый, закрытый для посторонних лиц коллектив, совместно владевший городской собственностью, управлявшийся городскими властями и собиравшийся на совместные зрелища и праздники. Политически город был включен в систему Римской империи, обязан был подчиняться распоряжениям римских наместников и платить римские налоги, — но в хозяйственном и культурном отношении полис-муниципий и в условиях империи продолжал оставаться средоточием общественной жизни. Более того, именно эпоха императорского режима, I–III вв. н. э., оказывается временем оживленного строительства новых и реконструкции старых городов.

С IV в. начинается упадок античного мира, завершающийся крахом рабовладельческих порядков и формированием средневекового, феодального общества. Сложный, до конца еще не разгаданный процесс этот протекал по-разному на Западе и на Востоке. На Западе внешне он выразился в падении Римской империи (формальная дата конца Западной Римской империи — 476 г.) и образовании на всей ее территории варварских королевств. Под поверхностью этих бурных событий: вторжений варваров, народных восстаний, войн и перекраивания карты Европы — совершались глубокие общественные перемены. Античный город с его рабовладельческими порядками и налаженной муниципальной жизнью, с его театрами, общественными банями и заседаниями городского совета если и пережил на Западе падение Римской империи, то не надолго: исходным пунктом Средневековья была деревня, и гегемония деревни определяла долгие столетия и экономику, и политические формы, и культурное развитие феодального мира.

На Востоке развитие было иным. Внешне Империя римлян-ромеев никогда не переставала существовать, а вторжение варварских народов привело здесь лишь к потере обширных, но все-таки окраинных территорий ранней Византии. Общественные и культурные традиции Рима (и в очень большой степени архаичных, дорийских обществ) не подверглись здесь такому сокрушительному слоу, как это было в западной части Средиземноморья. Но несмотря на относительную политическую устойчивость, Восточная Римская империя вступает в Средние века отнюдь не в неизменном облике.

По-видимому, в VII в. Византия пережила упадок античных городов, сопровождавшийся известной натурализацией хозяйства и возрождением общинного землевладения. Пусть этот упадок оказался здесь менее всеобъемлющим, нежели на Западе, пусть Константинополь продолжал функционировать в качестве большого города, — подавляющая масса периферийных центров в VIII столетии лежала в развалинах, и деревня

становилась средоточием хозяйственной и духовной жизни.

Не приходится говорить в это время и о сколько-нибудь значительной эксплуатации рабов в Византии. Рабство не исчезло здесь (как не исчезло оно и на Западе), но оно ни в какой мере не определяло ни хозяйственного облика, ни классовой структуры Ромейской империи.

Так с самого начала мы сталкиваемся с одним из противоречий византийской общественной системы: она принадлежала античности и вместе с тем не принадлежала ей. Она принадлежала античности всей своей формой, всем своим внешним бытием: самоназванием, языком, политической терминологией, культурными традициями, — и тем не менее по существу Византия представляла собой новый, средневековый социокультурный феномен.

Здесь вырастают — медленнее, чем на Западе — новые социальные связи и новые экономические единицы. Поместный (сеньориальный) строй и рента феодального типа пробивают себе дорогу. Граждане империи перестают ощущать себя горожанами, патриотами «своей» Солуни или «своей» Никомидии — они ищут и создают иные формы социальной общности. Вместе со всей городской жизнью сходят на нет и античные культурные организации: театры, библиотеки, высшие учебные заведения, бани, что служили в римских городах своеобразными клубами. Изменяется планировка поселений, характер общественных зданий, даже моды и прически преобразуются.

Культурный разрыв с античностью резче бросается в глаза, чем социальный. Становление Ромейской империи хронологически совпадает с победой христианства, которое создало новую систему ценностей, новые эстетические идеалы и новую мифологию.

Средневековое европейское мировоззрение родилось как отрицание античной системы взглядов. Христианство, зародившееся в недрах античного общества как религиозно-этический протест против созданных древним миром общественных ценностей, сделалось в Римской империи на протяжении IV в. господствующей идеологической системой, определявшей главные формы представлений человека о мире, Боге и самом себе. Оно было приспособлено к потребностям господствующего класса, стало в дальнейшем санкцией феодального государства, но оно не отказалось от бунтарского языка своих основателей, сочинения которых — правда, после тщательного отбора и отсева — составили «Новый Завет», священное для христианина собрание книг. Это противоречивое двуединство протестующей фразеологии и примиряющей функциональной роли на долгое время составило свойство христианского мировоззрения: не только официальная пропаганда питалась его идеями, но также ересь, протестующая против официальной пропаганды; средневековое художественное творчество, пронизанное христианским «языком», могло выражать не только стремления царей и сеньоров (что так было, в том нет ни малейшего сомнения), но и чаянья «маленького человека», которому так неуютно жилось в обществе, направляемом царями и сеньорами. Противоречивое двуединство христианства всегда приходится иметь в виду, когда мы обращаемся к обществу Средневековья.

Можно ли попытаться выразить в общем виде мировоззренческое различие античного и средневекового мира? Конечно, всякая попытка такого масштаба

останется условной и абстрактной, и всегда можно будет указать на те или иные факты, не совпадающие с общей схемой. Античное мировоззрение или средневековое мировоззрение — это настолько широкие понятия, что в их пределах всегда можно обнаружить переходные слои, взаимосближающиеся элементы, всегда можно выявить античных предшественников Средневековья и античные традиции в Средневековье.

Но если говорить о том, что само христианство прежде всего отвергало в античности, то это может быть сведено к представлению о человеке как существе, живущем «общественной» (по античной фразеологии) или «внешней» (по фразеологии христианской) жизнью. Если выразиться максимально обобщенно, античность исходила из того, что человек живет ради деятельности и успех в этой «внешней» деятельности есть мерило человеческого счастья. Деятельность мыслится как общественная, предназначенная к благу отечества, которое понимается то как родной полис, то как средиземноморская империя. В этой деятельности человеку нужны как физические доблести (отвага и сила воина), так и умственные достоинства (знания, хитроумие, проницательность, красноречие), и гармоническое единство того и другого выступает в качестве этического и художественного идеала. Честь понимается как верность отечеству и отеческим установлениям, она как бы ограничена территориальными рамками, и то, что недопустимо по отношению к соотечественнику, отнюдь не является предосудительным, если направлено против «чужака».

Боги античности последовательно антропоморфны, они словно отличаются от людей только количественной меркой. Они сильнее, подвижнее, более того — они бессмертны, но их существование подчинено тем же страстям и влечениям, как и человеческое бытие.

Христианство выдвинуло идею «внутреннего» человека — человека, обращенного в себя, в свой внутренний мир. Когда мы говорим «выдвинуло», мы отдаем себе отчет в условности, более того, в неточности этой формулировки — легко можно найти в античных философских исканиях сходную идею. Христианство не создало но скорее сделало эту идею массовой, придало ей всеобщность, превратило ее в официальную программу на столетия.

Причиной такого идеологического поворота была гипертрофия «деятельности» и гипертрофия «общественности», обнаружившиеся в момент расцвета античного общества. Накопление богатств, созданных работавшими в латифундиях рабами или присвоенных в результате завоевательных войн, стало целью «деятельности» рабовладельческой верхушки. Приобретение «сокровищ» — денег, рабов, земель, украшений, — казалось, оправдывало все: доносы, проскрипции, коррупцию, насилия. Успех, мудрость, сила — все это окрасилось сугубо индивидуалистическими чертами, и римлянин конца республики по сути дела утратил ту органическую связь с гражданской общиной, которая составляла цель и содержание его деятельности.

А вместе с тем отечество, или лучше сказать государство, отчетливо обнаружило свой отрыв от общества. Оно перестало быть аппаратом насилия над инородными элементами — рабами, иноплеменниками, неполноправными поселенцами, — но превратилось, наподобие восточных монархий, в орган ничтожного меньшинства, противостоящий массе населения. Его

символизировало теперь не народное собрание (каким бы аристократическим в своей сущности ни было народное собрание Рима) и даже не сенат, но окруженный общеобязательным поклонением «божественный» император.

Христианство было детищем своей эпохи. У своей эпохи взяло оно индивидуализм и космополитизм — главные принципы средиземноморского мира I в. н. э. Оно столь же далеко от античного партикуляризма, как и официальная программа Римской империи. Но приняв индивидуализм и космополитизм, христианство словно вывернуло наизнанку эти римские общественно-политические идеалы: оно направило их вместо внешней «деятельности» во внутренний мир человека.

Человек в христианском мировоззрении индивидуалистичен, но этот его индивидуализм должен быть обращен не на земной успех, а на внутреннее самоусовершенствование, на подготовку к Царству Небесному, на ожидание Бога. Христианин отвергает все традиционные связи — этнические, социальные, политические, — он гражданин вселенной, но его вселенная возглавляется не правящим в Риме «божественным» императором, а единым, всеблагим, совершенным Богом, чуждым человеческих страстей и потому бесконечно далеким от политеистических и пластичных божеств эллинского Олимпа.

Полемически отвергая земную «деятельность», христианство искало свои идеалы в иллюзии загробного бытия. Смерть была объявлена рождением в вечность, началом истинно счастливого существования. Земные успехи и земные невзгоды равно считались ничтожными. Вместо служения обществу и его средоточию — императорской власти — жизненной задачей оказывалось бегство от общества, уход в свой внутренний мир, реально подкрепляемый подчас уходом в пустыню.

Сформулированная на религиозном языке программа раннего христианства была, повторим еще раз, отвержением основных ценностей античного рабовладельческого мира. Начав с отвержения античной «деятельности» и «общественности», раннее христианство обрушилось и на античную культуру, и на античное понимание брака и любви. Этические и художественные ценности должны были быть также построены заново, на совершенно иной основе.

В начале IV столетия христианство получило, как известно, признание Римской империи и вслед за тем сделалось государственной религией. На протяжении всего Средневековья христианство выступает в качестве монополярной системы взглядов, защищаемой и поддерживаемой рядом специальных учреждений.

Восторжествовавшее христианство по самому своему существу было отлично от раннего христианства; его функцией стало освящение, санкция существующего общественного строя, тогда как в основе раннего христианства лежал протест. Победившая Церковь влилась в ряды господствующего класса, тогда как в первые века своего существования христианство находилось в оппозиции к социальным верхам империи.

Изменение социальной функции христианства неминуемо должно было отразиться и на самом учении. Сложность его перестройки, однако, коренилась в том, что христианство, рассматривая себя как религию, данную в Откровении,

опиралось на известную группу текстов, которые были объявлены божественными. Поскольку все божественные тексты возникли до победы христианства, определенный набор «бунтарской» терминологии приобрел общеобязательный характер и на протяжении столетий служил истоком и оправданием еретической идеологии.

В силу этого метаморфоза христианского учения происходила, если так можно выразиться, путем передвижки акцентов: сохранялась буква Священного Писания, но вытравливались его бунтарские элементы. Прежде всего был определен канон (твердый состав) признаваемых божественными текстов. Затем сама свобода философско-богословского творчества была поставлена под сомнение: мало-помалу задачей науки становится не созидание, а экзегеза (толкование) и систематизация. «Ничего моего», — это провозгласил в VIII в. Иоанн Дамаскин, один из величайших систематизаторов Средневековья, и ход его мысли можно понять: перед божественным откровением человеческий разум столь же ничтожен, как быстротекущее время перед застывшей вечностью. Но если так, чем становилась внутренняя свобода, провозглашенная ранним христианством как антитеза античной «деятельности»? Не превращалась ли она из постижения бесконечности и Бога в усвоение Писания, воплощенной в букве Идеи, оснащенной объемистыми толкованиями?

Богатство, власть, социальное насилие — все это получило оправдание христианства, несмотря на эффектные выпады популярных проповедников против неравенства или властей предрержащих. И отношение к античному наследию постепенно изменяется: идеологи христианского мировоззрения все охотнее обнаруживают в прошлом Эллады и Рима приемлемые для новой идеологии элементы...

Из Римской империи христианство распространилось в соседние страны: на восток и на юго-восток — в Иран, в некоторые арабские княжества, в Аксум; на запад и северо-запад — в германо-кельтский мир. Несколько позднее оно утверждается среди славян.

Исторически сложилось так, что уже в Средние века христианство разделилось на несколько ветвей, из которых вплоть до XVI в. две были наиболее влиятельными: католичество, распространившееся в Западной и Центральной Европе, и православие, утвердившееся в Византии и сопредельных с ней странах. Разделение церквей, схизму, относят обычно к 1054 г., когда константинопольский патриарх Михаил Кируларий и папский легат кардинал Гумберт отлучили друг друга от церкви. Может быть, это событие не имело того радикального значения, которое ему долгое время приписывали, — может быть, окончательное разделение произошло лишь после 1204 г., после захвата Константинополя латинянами. Как бы то ни было, противоположность — и социальная, и идейная, и обрядовая — обеих церквей обнаружилась задолго до 1054 г.

Западная церковь к IX в. стала в полном смысле слова феодальной церковью: ее отличала от церкви в Византии большая экономическая независимость, большая аристократичность и корпоративность. К тому же обе церкви опирались на разные традиции. С одной стороны, эллинистическая политическая доктрина утвердилась на Востоке гораздо прочнее, чем в Риме, с другой — идейные

влияния античной культуры шли там и здесь по разным руслам: западное христианство впитало прежде всего достижения римского юридического мышления, восточное — греческую идеалистическую философию Платона и логику Аристотеля. Наконец, различие политических судеб обеих частей Римской империи привело к тому, что влияние «варварской» культуры сказалось на западной системе мировоззрения гораздо заметнее, чем на византийской, ибо роль варварского мира в западноевропейской истории была куда более значительной.

До сих пор мы говорили о Византии как о некотором социокультурном единстве, отличающемся (в самом общем виде) от античных и западноевропейских обществ. Представление о Византии как о единстве справедливо лишь при очень большой степени обобщения, хотя традиционный тезис о византийском консерватизме (опирающийся на собственные суждения византийцев) много способствовало распространению и в науке, и у читающей публики иллюзии, будто византийское общество и его культура действительно оставались неизменными на протяжении столетий. На самом деле византийское общество скорее мыслило себя неизменным, чем таковым являлось, и в его истории можно выделить несколько периодов, отличающихся не только степенью политического влияния Византии в Средиземноморье, но также характером общественных отношений и тенденциями культурного развития. В рамках византийского мировоззрения, византийской культуры вообще можно и нужно выделять исторически определенные особенности.

Так вырастает перед нами двоякая и в какой-то степени внутренне противоречивая задача: нам предстоит выделить и то общее, что характерно для «византийского феномена», и то специфическое, что отличало Византию в относительно короткий момент ее существования — в конце XII в.

Византия как особое средневековое государство достигло классически-завершенных форм в IX — середине XI в. С середины XI в. она входит в полосу своего рода кризисной ситуации.

Внешнеполитический аспект этой ситуации кажется предельно очевидным: на восточных границах империи появились воинственные племена турок-сельджуков, с севера угрожали печенеги, итальянские владения Византии подверглись натиску норманнов, или нормандцев. Правда, давление соседей не было новостью для Византийской империи: выросшее на юго-востоке Европы, это государство издавна играло роль передового бастиона против вторжений всевозможных народов — от аваров и хазар до арабов и венгров. Внешнеполитический кризис середины XI столетия, однако, совпал с внутренним кризисом.

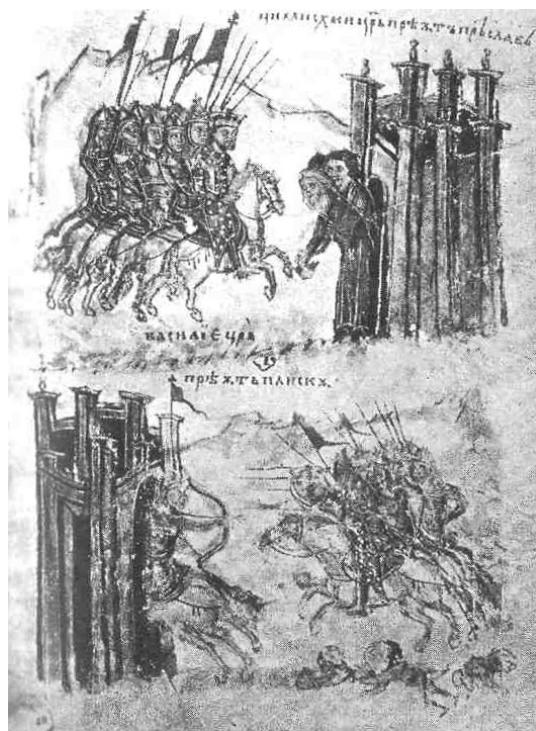
Византийская империя была централизованным, бюрократическим государством. До какого-то этапа византийская централизация способствовала если не экономическому и культурному прогрессу, то во всяком случае сохранению известного уровня экономики и образованности. Слабое ремесло раннего Средневековья находило поддержку константинопольского двора с его постоянными заказами, с его потребностью в роскоши, с его неугасавшей строительной деятельностью. Императорская власть охраняла монополию византийских рынков, поддерживала школу и книжное дело в ту пору, когда

Западная Европа едва вылезала из овчины. В IX и в X вв. Византия была первым государством Европы — первым по уровню экономического развития, по богатству, по образованности.

С XI в. положение изменяется. Причины этого надо искать в разных сферах. С XI в. западноевропейское средневековое общество вступает в период подъема; его выражения были многообразными — от роста городов до расцвета схоластики. Здесь не место исследовать причины столь сложного явления — для нас достаточно его констатировать. Как бы то ни было, на Западе росли силы, способные эффективно соперничать с Византией.

Но Византия стала отставать не только потому, что Западная Европа ушла вперед. Видимо, византийская цивилизация исчерпала заложенные в ней возможности. В новых условиях византийская государственность с ее традиционностью, возведенной в принцип, с ее негибким административным аппаратом оказалась не в состоянии противостоять натиску с запада и с востока. Ее слабость проявилась в XI в., когда бюрократическая организация управления достигла максимального расцвета.

Правда, под поверхностью византийского централизма постепенно вырастали новые силы. С одной стороны, это были феодальные элементы, с другой — провинциальные города. Земельные собственники предпочитали эксплуатировать крестьян в своих поместьях, а не получать от государственной власти известную долю государственных налогов. Укрепившиеся провинциальные города оспаривали торгово-ремесленную монополию Константинополя. Но и та и другая сила оказались недостаточно эффективными. Их действие было лишь негативным, подтачивающим государственный аппарат, оно не приводило к какой-либо конструктивной перестройке. События XI столетия знаменовали крах византийской бюрократической централизации. Нормандцы и сельджуки били византийскую армию на всех полях сражений.



Битва

1071 год оказался катастрофическим. В Италии византийцы потеряли последний опорный пункт — Бари. На востоке, у Манцикерта, византийские войска были разбиты сельджукским султаном, а император Роман IV Диоген (1068-1071) оказался в плену. Десятилетие между 1071 и 1081 гг., когда на престол вступил Алексей I Комнин (1081-1118), было периодом глубочайшего внешнеполитического упадка, сопровождавшегося острой борьбой за власть самых разных честолюбцев и политических «этерий». Константинопольский

престол, который никогда не был столь шатким, казался вместе с тем донельзя доступным. Страна стояла на грани гибели, а узурпаторы один за другим рвали к власти над гибнущим государством.

Алексей I сумел остановить натиск врагов и упрочить государство. Он, его сын и его внук — три императора — занимали престол почти сто лет, до 1180 г. Прочность династии Комнинов — невиданная для Византии. Страна расширила свои пределы: если внутренние области Малой Азии не удалось вернуть, то на побережье империя почти повсюду чувствовала себя уверенно. Северные области Балканского полуострова признавали византийский суверенитет: не только Болгария, завоеванная еще в начале XI в., но также Сербия и Венгрия. Византийские войска сражались в Египте и в Италии — пусть неудачно, но самый размах операций показателен.

Комнины строили города. Улучшалось сельское хозяйство. Развивалась торговля. По-видимому, в этот период не было ни одной серьезной голодовки, сопоставимой с бедствиями X или XI вв. Благосостояние ремесленников возрастало. Культурный подъем был заметным — и не только в столице, но и в провинции.

Чем это было вызвано? Конечно, о причинах подъема в XII в. можно только гадать. У нас слишком мало источников, чтобы высказать о них определенное суждение. По-видимому, Византии коснулся тот общий подъем, который охватил феодальное общество с конца XI столетия. Сознательное сближение с Западом, осуществлявшееся Комнинами, видимо, тоже приносило благоприятные плоды. Хотя Византия отнюдь не порвала со старыми традициями, но некоторые шаги к перестройке наиболее вопиющих пороков общественной и политической системы были сделаны.

В 1180 г. умер Мануил I, внук Алексея Комнина. После его смерти наступил упадок — может быть, не такой неожиданный, каким он показался современникам, может быть, подготовленный уже в царствование Мануила. Как бы то ни было, при его преемниках империя быстро растеряла все то, что было приобретено за сто лет упорной борьбы. Алексей II, поздний сын Мануила, вступил на престол мальчиком, и царствование его оказалось недолгим. Он был оттеснен, а потом и убит двоюродным дядей Андроником I Комниным (1183—1185), правление которого ознаменовалось возвратом к старому политическому порядку, основанному на бюрократической централизации. За периодом «комниновских реформ» последовало отступление. Оно сопровождалось демагогией и террором — прежде всего по отношению к византийской аристократии. Тот социальный слой, который выдвинул и поддержал Комнинов, подвергся беспощадной расправе. Жестокий удар был нанесен и провинциальным городам. Противостояние новаторства и консерватизма обнаружилось в трагической обнаженности.

Режим Андроника оказался непрочным. Страна бунтовала, а соседи грозили ее окраинным землям. Сицилийские нормандцы вторглись на Балканский полуостров, их армия двигалась к «царице городов» — Константинополю.

К этому-то моменту, к 11 и 12 сентября 1185 г., и относится наш рассказ.



ГЛАВА I

11 и 12 СЕНТЯБРЯ 1185 г.

Самый подробный рассказ о событиях, развернувшихся в Константинополе 11 и 12 сентября 1185г., принадлежит византийскому историку Никите Хониату, который, по всей видимости, имел возможность непосредственно наблюдать их или даже участвовать в них. По словам Хониата, император Андроник Комнин встретил сентябрь в волнении. И в самом деле, было о чем беспокоиться: армия сицилийского короля Вильгельма II (1166-1189) переправилась тем летом через Адриатическое море и, почти не встречая сопротивления, пересекла Балканский полуостров с запада на восток; 24 августа сицилийские войска заняли Солунь, второй по величине город империи. Недовольство тираническим правлением Андроника грозило прорваться в любой момент, и у императора были все основания беспокоиться за судьбу своего престола. Но как заглянуть в будущее, как узнать, что ждет тебя завтра? Хониат рассказывает, как Андроник обратился к слепцу по имени Сиф, которого современники считали волшебником и провидцем, и тот дал ответ, продиктованный, полагает византийский историк, злым духом: на темной воде проступили первые буквы имени того человека, которому предстояло лишить Андроника власти. Буквы эти — сигма и йота — означали, по общему мнению, распространенное в Византии имя Исаак (Исаакиос, как произносили его сами ромеи), и теперь оставалось только решить, на какого именно Исаака указал вызванный слепым Сифом демон. Первая мысль, которая приходила в голову, — Исаак Комнин, родственник императора, взбунтовавшийся на Кипре, отложившийся от империи и провозгласивший себя независимым правителем, царем этого острова. Но подозревали и других лиц, в том числе Исаака Ангела, находившегося в отдаленном родстве с царствующей фамилией Комнинов.

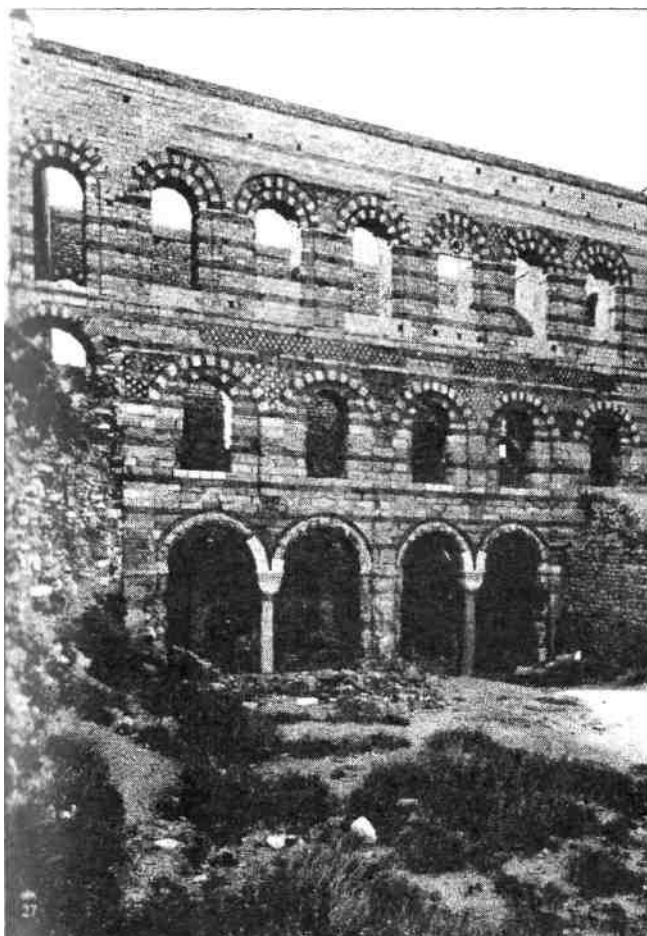
Стефан Айохристофорит, один из приближенных Андроника I, настойчиво предлагал схватить Исаака Ангела и сперва заключить его в тюрьму, а затем отправить на казнь. Император дал свою санкцию, и вот вечером 11 сентября Айохристофорит в сопровождении стражи отправился в дом Исаака Ангела, находившийся, как замечает Хониат, поблизости от константинопольского монастыря Перивлепта.

...Константинополь был по тем масштабам большим городом. К сожалению, до нас не дошли средневековые его описи, но по косвенным данным можно рассчитать, что в лучшие времена город населяло 300-400 тысяч жителей. Если взглянуть на Константинополь сверху, он представился бы треугольником, две

стороны которого ограничены морем: северная — узким заливом Золотой Рог, великолепной естественной гаванью, южная — Пропонтидой, иначе называемой Мраморным морем. Со всех сторон Константинополь окружали стены: одни только крепостные стены на Пропонтиде, тянувшиеся примерно на 8 км, были укреплены 188 башнями, и 110 башен высилось над стенами, обращенными к Золотому Рогу. Самые мощные укрепления, разумеется, были воздвигнуты на третьей стороне города — там, где море уже не служило ему защитой и где сухопутные дороги уходили к дунайской границе и к Адриатике. Построенные императором Феодосием II (408-450) так называемые сухопутные стены представляли собой сложную оборонительную систему. Она начиналась глубоким и широким рвом: его ширина доходила до 20 м, глубина — до 7 м. Неясно, наполнялся ли этот ров водой — уж слишком велики его размеры, но иногда предполагают, что частично его заполняла морская вода. Наружные подступы ко рву были прикрыты эскарпом, а с внутренней стороны рва поднимался крутой вал — то, что византийцы называли перивол, а в современной военной терминологии именуется гласис. Перивол подходил к подножию наружной (меньшей) стены, укрепленной 92 башенками. За стеной следовал новый вал и, наконец, внутренняя, или большая стена, над которой вздымалось 96 башен, разных по форме: квадратных, восьмиугольных, шестиугольных. Их куртины были в среднем одиннадцатиметровой высоты. Лестницы, ведущие на башни, помещались внутри них.

Стены прорезали ворота. Одни вели к морю и завершались причалами, от которых отходили корабли — византийские и иностранные; здесь же приставали лодчонки, на которых константинопольские ремесленники перевозили свой товар, а подчас жители столицы отправлялись в них на рыбную ловлю. Золотой Рог буквально кишел судами и суденышками, были гавани и на Пропонтиде; одна из них — Вуколеонт, вела прямо внутрь Большого императорского дворца.

Странным и своеобразным было географическое положение византийской столицы: Константинополь лежал, словно обернувшись спиной к собственной стране. В Средние века судоходные реки были самым существенным средством внутренних связей — достаточно напомнить историческую



Текфур Сарай

роль Рейна и Днепра. В Византии, огромной стране, разрезанной горными хребтами на бесчисленное множество долин и плато, не было больших судоходных рек — только на окраинах. На востоке византийская граница остановилась перед Евфратом, на северо-западе она в период наивысших успехов достигала Дуная. Собственно византийские реки в своем большинстве — горные ручьи, достаточные, чтобы вращать мельничные колеса, да и то не во всякое время года. В Константинополе не было реки, если не считать ручейка Ликос, пересыхавшего летом. Пресную воду подавали в византийскую столицу по акведуку — огромному сооружению из камня и кирпича, собственно говоря, даже по нескольким акведукам и по подземным водопроводам. Акведуки выводили воду в мраморные бассейны — нимфеи, откуда она распределялась жителям. Запасы воды хранились в многочисленных цистернах. Пресной воды в Константинополе не хватало: западный наблюдатель в X в. с удивлением отметил, что на улицах византийской столицы торговали простой водой!

Лишенный большой реки, Константинополь с трудом поддерживал связь с провинцией. В зимнюю пору горные дороги заносило снегом, да и летом они были доступны лишь для мулов и лошадей, но не для телег, куда обычно запрягали волов. Византийцы гнали в Константинополь гурты скота, товары везли во вьюках, иной раз использовали рабов-



*Акведук времени Андроника I Комнина
(1183-1185)*

носильщиков. Путешествовали небыстро, если не считать гонцов, торопившихся с императорской почтой.

Напротив, морские пути вели из Константинополя в разные концы света на север — в Черное море и по нему к берегам Кавказа и Крыма; на юг — в Эгейское море и за его пределы, в Сирию и Египет, в Адриатику и Сицилию. И если сами ромеи не были отважными мореплавателями и предпочитали плыть вдоль берега, едва не задевая веслами за сушу (как они сами говорили), если их пугали бури и морские разбойники, то морской путь в Константинополь был открыт для иноземцев — с севера, запада и юго-востока.

Внутри городских стен Константинополь поражал своим разнообразием. Здесь стояли лачуги и многоэтажные дома, с нивами и виноградниками соседствовали мощенные мрамором улицы, по-античному обстроенные портиками, где можно было укрыться от непогоды и где размещались всевозможные лавки. Здесь были дворцы и монастыри, церкви и тюрьмы, античные памятники, свезенные со всех концов страны. И, конечно, ипподром — место любимейших развлечений византийца и место кровопролитных народных возмущений, построенный в самом узле столичной жизни — бок о бок с Большим дворцом и главным константинопольским храмом, церковью Св. Софии — Божественной мудрости.

Главная улица Константинополя Меса, т. е. Срединная, начиналась от площади Августеон, получившей свое имя от августы Елены, матери основателя города — Константина. Здесь размещались Большой дворец и церковь Св. Софии и стоял Милий — столб, от которого исчислялась длина дорог по всей империи. Меса шла мимо ипподрома и старых общественных бань (бань Зевксиппа), через кварталы медников и ювелиров, к форуму Константина, украшенному Порфирной колонной. За форумом Константина начинался квартал булочников, Артополией, вправо от которого уходили торговые ряды, Большой эввол Мавриана, соединявший центр с гаванью Золотого Рога. Меса же направлялась на запад и, миновав Анемодулий, вливалась в площадь Тавра.

Анемодулий — одно из любопытнейших сооружений средневекового Константинополя. Это была башня, украшенная изображением птиц и стад, сельскохозяйственных работ и смеющихся эротов, бросающих яблоки. На вершине башни стояла женская фигура, поворачивавшаяся, словно флюгер, под дуновением ветра. Говорят, что Андроник I собирался водрузить на Анемодулий собственную статую — вместо женщины, указывавшей направление ветра, но он не решился или просто не успел это сделать.

Площадь Тавра, иначе называемая площадью Феодосия, была украшена конными статуями императора Феодосия I (379-395) и его сыновей. Здесь сливались в нимфей воды самого важного из акведуков Константинополя — водопровода императора Валента (364-378). У подножия колонны Феодосия византийские чиновники встречали иностранных послов, а в будние дни площадь (во всяком случае с VIII в.) служила рынком, где продавался скот.

За площадью Тавра Меса шла мимо монастыря Христа Непостижимого (Акаталиптос) и выходила на Филадельфии. Триумфальная арка на пути от площади Тавра к Филадельфию знаменовала военную славу империи, а изображения модия, византийской меры сыпучих тел, выставленные поблизости от Филадельфия, напоминали хлебным торговцам о наказаниях, которые ждут каждого, кто осмелился бы пользоваться фальшивыми мерами. Монашеское уединение, воинский блеск и торговое мошенничество символично переплетались между собой в этом районе столицы, носившем название Месомфал, что значит Средостение.

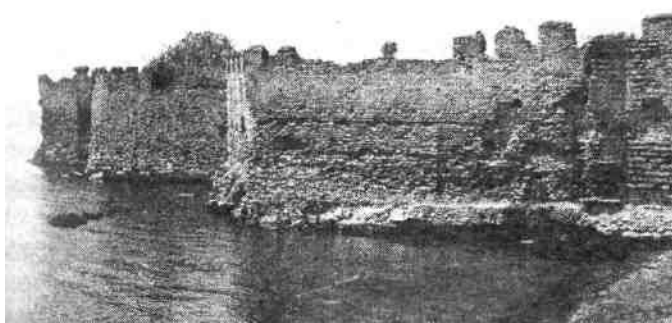
После Филадельфия Меса разделялась на два рукава. Один из них направлялся к северо-западу, следуя небольшой долиной, отделенной цепью холмов от Золотого Рога. Он миновал многие церкви, одна из которых носила имя Св. Апостолов; против нее располагались изваянные из мрамора львы. Дальше облик города постепенно менялся: начинались поля, многочисленные летние резиденции знати и монастыри, в том числе прославленный Хорский монастырь и обитель Богородицы Кехаритомени. Мимо большого водоема — цистерны Аэтия — Меса выходила к Харисийским воротам, за которыми брала начало дорога к фракийскому городу Адрианополю, уходившая дальше через Филиппополь к границам Сербии и Венгрии. Здесь, в северо-западном углу Константинополя, был возведен Влахернский дворец, где императоры из дома Комнинов охотнее проводили свои дни, нежели в Большом дворце на берегу Пропонтиды.

Второй, юго-западный, рукав Месы, покинув Филадельфии, вливался в

Амастрианскую площадь — место, пользовавшееся дурной славой. Именно здесь совершались экзекуции над важными государственными преступниками. К тому же на площади стояло много античных статуй: Зевс-Гелиос на мраморной колеснице, распростертый на земле Геракл, птицы, драконы — и многие константинопольцы полагали, что Амастрианская площадь находится во власти демонов, которым посвящены эти фигуры. Она служила вместе с тем рынком, и бронзовое изображение истинного модия смотрело с высокой пирамиды на торгующий люд.

От Амастрианской площади Меса спускалась вниз, в долину Ликоса, где располагался форум Быка, получивший свое название от огромной бронзовой бычьей головы, привезенной сюда из Пергама. И если Амастрианская площадь служила местом организованных экзекуций, то на форуме Быка особенно часто творился самосуд и расправа возбужденной толпы с иноверцами и политическими противниками.

Перейдя ручеек, Меса вновь поднималась на холм, где находилась площадь Аркадия, украшенная колонной, несшей статую этого императора (395-408). За площадью начинались предместья и можно было видеть виноградники. Завершался этот рукав Месы Золотыми воротами — самым главным въездом в город, через который вступал в свою столицу император, возвращавшийся из победоносного похода. Золотые ворота были построены императором Феодосием — скорее всего, Феодосием II, — и вырезанная на них надпись гласила, что воздвигший Золотые ворота установил также и золотой век. Построение Золотых ворот — несомненный факт, их величественные остатки можно видеть и ныне, что же касается золотого века, то его построение в византийских условиях, скажем мягко, весьма сомнительно...



Стены Феодосия

Золотые ворота были фланкированы двумя мощными башнями и украшены множеством скульптур — слоны, мифологические герои, сражающиеся воины. Не раз перестраиваемые, они превратились в конце концов в самостоятельную цитадель, охранявшую юго-западный угол константинопольских крепостных сооружений.

Между площадью Аркадия и Золотыми воротами, несколько в стороне от Месы, расположен был квартал, именовавшийся Сигма. Там-то и высился монастырь Перивлепта, возле которого, как мы помним, обитал Исаак Ангел. Он жил, следовательно, на окраине города, за пределами первой городской стены, возведенной еще основателем византийской столицы императором Константином, и сравнительно близко к главной крепостной стене — к построенным при Феодосии II сухопутным стенам.

В этом доме застал Исаака Ангела прибывший со стражниками Стефан Айохристофорит. Он вошел, продолжает свой рассказ Никита Хониат, и предложил Исааку спуститься и следовать за ним — по красноречивой формуле византийского историка — «туда, куда его поведут»...

Мы не знаем, как именно выглядел дом Исаака Ангела близ монастыря Перивлепта. Сохранились, однако, описания других константинопольских жилищ, позволяющие в общих чертах воссоздать облик городской барской усадьбы того времени.

Византийские дома были, как правило, двухэтажными, хотя иногда встречаются упоминания жилищ о четырех и даже пяти крышах, в которых исследователи подчас усматривают четырех- и пятиэтажные сооружения. Стена, выходившая на улицу, была первоначально глухой, но уже с V в. на втором этаже наружной стены дома стали вырезать проемы для застекленных окон, забранных обычно металлическими решетками. Строились дома из хорошо обожженного кирпича или из камня, покрытого снаружи штукатуркой. Крыши — черепичные или камышовые — могли быть и плоскими, и покатыми.

Городская усадьба представляла собой сложный комплекс, центром которого служил двор, куда выходили, помимо жилых строений, сараи и стойла для скота, а также помещения для мельницы, которую обычно при-нодил в движение какой-нибудь дряхлый осел. Подчас стойлами и амбарами служили нижние этажи жилых помещений. Во дворе размещались пифосы с зерном, вином, оливковым маслом, иногда был вырыт колодец и уж, конечно, валялся всевозможный мусор. На таком /пюре и стоял Айохристофорит и, по-видимому, задрав вверх голову, кричал Исааку Ангелу, чтобы тот спустился и без промедления следовал за ним.

Исаак, естественно, медлил, хорошо понимая, что его ждет. Айохристофорит торопил его, угрожая, что прикажет страже за волосы вытащить Исаака из дома и отвести в узилище. И тут произошло то, чего никто не ожидал.

Уже несколько лет свирепствовали палачи Андроника Комнина. Один за другим шли на казнь, в тюрьму, на ослепление византийские аристократы, недавние соперники узурпатора или просто влиятельные люди. Покорно подставляли они шею представителям власти, покорно следовало «туда, куда их вели». А Исаак Ангел не отдал свою жизнь, не склонился перед авторитетом императорского повеления. Вскочив на коня, стоявшего тут же во дворе, он выхватил меч и занес руку на Айохристофорита. Тот в панике повернул мула, на котором приехал, и поскакал к воротам, ведущим из усадьбы на улицу, — но не успел. Удар пришелся ему по голове и рассек его, если верить Хониату, надвое. Напуганные спутники Айохристофорита бросились врассыпную, а Исаак Ангел выехал на Месу и через городские площади-рынки поскакал к храму Св. Софии,

держа в руках окровавленный меч и громким голосом объявляя о том, что совершил. И вся значительность поступка Исаака комически подчеркивалась тем, что он выскочил из дома странно одетым — с непокрытой головой, в какой-то двуцветной рубахе, которая от поясицы вниз расходилась двумя хвостами-фалдами.

Византийский костюм сохранил основные элементы античной одежды и вместе с тем отличался от нее. Костюм греков и римлян состоял из двух главных частей: внизу надевался хитон (у римлян туника), сверху — гиматий (у римлян тога). Мы называем хитон рубахой, а гиматий плащом, но это неточно. В действительности то и другое — четырехугольные куски материи, живописными складками ниспадавшие с плеч. Не было ни рукавов, ни пуговиц — одежда закреплялась на плече завязками или фибулами-заколками.

Шерстяная туника, перепоясанная поясом или просто веревкой, по всей видимости, оставалась одеждой крестьян и ремесленников и в византийскую пору, да и более состоятельные люди носили туники — из полотна и даже из шелка. Но уже в IV столетие в империю проникают «варварские» моды: так называемые брассе, брюки, длинная туника — далматика с рукавами, короткий германский плащ, иллирийская шапочка цилиндрической формы. В качестве верхней одежды появился со временем саккос — кафтан, надевавшийся через голову и потому не нуждавшийся ни в завязках, ни в фибулах. А независимо от этого распространяется тяга к пестрым, многоцветным одеяниям: тунику украшают воротником, обшивают яркими кусками ткани, мехом, драгоценными и полудрагоценными камнями, конскую упряжь декорируют серебряными бляшками. Внедрение шелка и узорчатой парчи изменило покрой, костюм стал тугим и гладким. Вместо широких, свободно лежащих одежд модники комниновского времени охотно надевали облегчающие тело костюмы.

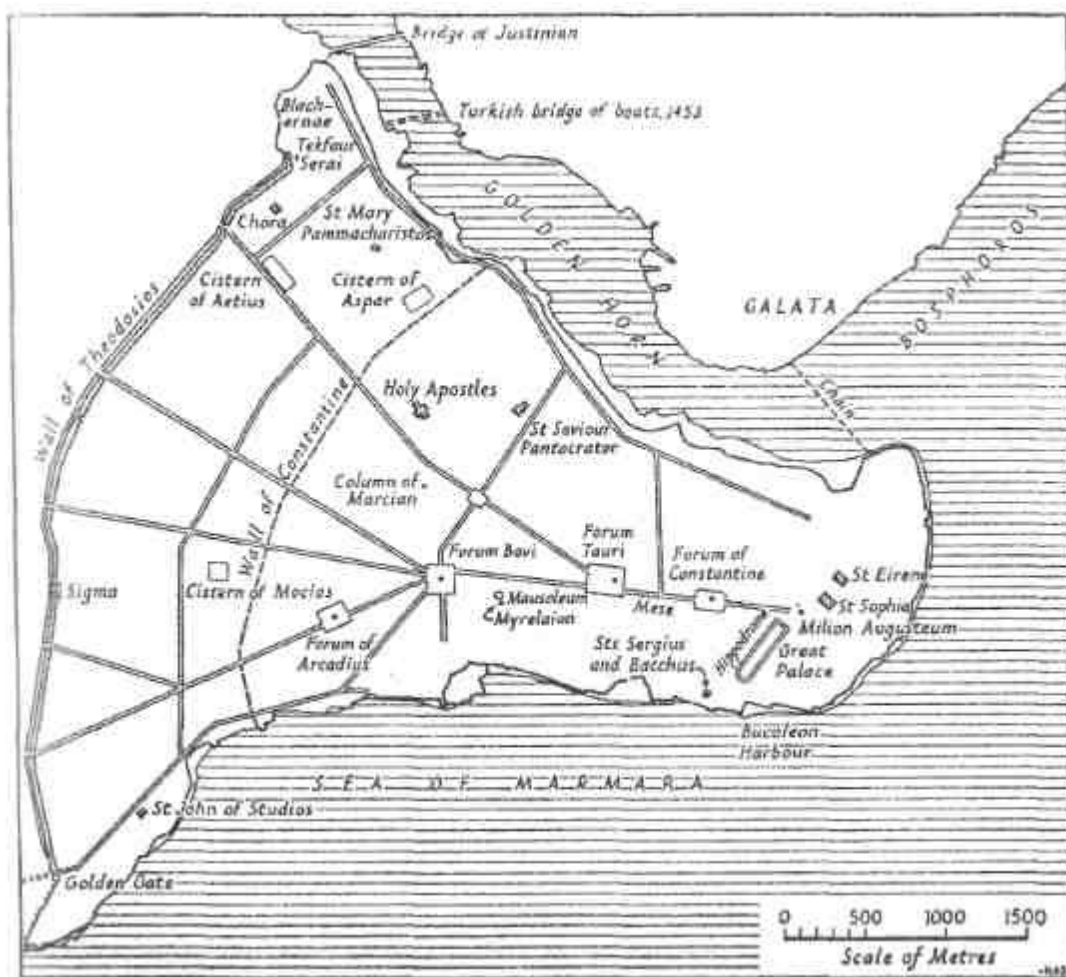
Разница между мужским и женским платьем нередко сходилась на нет — недаром церковные правила настойчиво запрещали византийским дамам щеголять в мужском одеянии. Пожалуй, женские далматики были чуть длиннее, да от женщины требовали, чтобы руки закрывались рукавами: античная модница Феофано, выставившая напоказ руки до предплечий, кажется византийской писательнице Анне Комнин верхом нескромности.

Обувь тоже изменилась: римские сандалии уступили место мягким кожаным сапогам, плотно прилегавшим к икрам. Впрочем, византийская беднота (особенно в деревне) обычно ходила босиком.

Как это ни парадоксально, античная мода всего устойчивее удерживалась в церковном облачении. Короткие одежды, проникшие в быт частично под варварским влиянием, не укоренились в церкви. Духовенству предписывалось носить прямую одежду до пят, восходившую к античному плащу. Не приняла церковь и многоцветности костюма, хотя еще в VII в. клирики пытались одеваться пестро, — с течением времени черный цвет стал цветом одежды духовных лиц.

Вместе с костюмом изменилась и прическа. Римский обычай брить бороду господствовал на протяжении VI в., и только в VII столетии ношение бороды становится в Византии нормой. Модники к тому же отпускали длинные волосы, за которыми тщательно ухаживали.

...Храм Св. Софии, куда направился Исаак Ангел, Великая церковь, как его называли, была главным константинопольским храмом, тесно связанным с императорским двором и функционированием государственного аппарата. На галереях Св. Софии, так называемых катихуменах, созывались не раз заседания высших должностных лиц, духовных и светских. В Св. Софии помещался мутаторий (или митаторий) императора — специальные покои, где стояло высокое седалище и где василевс присутствовал во время богослужения. Из катихуменов через двухэтажные переходы можно было пройти в Магнавру, одну из палат Большого дворца, — таким образом, император вместе со свитой имел возможность миновать людную площадь Августеон и выйти из храма во дворец дорогой, закрытой от любопытных. В храме Св. Софии хранились государственные инсигнии — знаки царского сана, и в их числе императорский венец, который патриарх должен был возлагать на голову вступающего на престол государя.



План Константинополя

Но будучи, если так можно выразиться, средоточием государственного культа, Великий храм оказывался вместе с тем приманкой и ядром оппозиции византийскому государству. Не раз устремлялись сюда узурпаторы, их приверженцы длинным шестом доставали высоко подвешенный государев

венец, заставляли патриарха выйти из его покоев и короновать претендента на царство. Не раз государственные преступники искали в церкви Св. Софии спасения, ибо церковь в Византии унаследовала от античного храма право убежища и никому не позволялось силой вытащить человека, припавшего к алтарю. Скрывающийся в Великом храме оказывался под высокой защитой патриарха. Еще за несколько лет до драматических событий, начинавшихся убийством Айохристофорита, в феврале 1181 г., спасения в храме Св. Софии искал не кто другой, как дочь покойного Мануила I Мария, старшая сестра Алексея II, вместе со своим мужем, сыном маркиза Монферратского Райнерием, который получил в Византии имя Иоанна и высокий титул кесаря. Попытки властей извлечь из храма Марию и Иоанна, обвиненных в государственном заговоре, встретили не только решительный протест патриарха Феодосия Ворадия, но и вооруженное сопротивление слуг кесаря Иоанна, наемных воинов и константинопольской толпы. Сражение развернулось на площади Августеон, императорские войска вступили в притвор Св. Софии, и уже казалось, что кровь прольется в нефе Великого храма. Но регенты Алексея II боялись, что резня в главной церкви столицы обострит положение и без того непопулярного режима. Они пошли на примирение...

Чего же искал Исаак Ангел, когда он скакал к Св. Софии — вниз от площади Аркадия к форуму Быка и снопа вверх к Амастрианской площади и дальше через площадь Тавра, через форум Константина? Вряд ли мог он думать об узурпации престола, одинокий человек в терроризованной Андроником столице. Скорее его гнали гуда надежда, если не избежать расправы, то хотя бы отсрочить ее, отложить на какое-то время. И он достиг храма.

Не приходится удивляться, что сразу же вслед за тем к церкви Св. Софии стали сбегаться всевозможные люди.

Население Константинополя было удивительно пестрым. Прежде всего, оно было разноплеменным и разноязычным. Кроме бородатых греков, на константинопольских улицах можно было встретить гладко выбритых «франков» — выходцев с Запада, главным образом из Италии, служивших в византийских войсках. Здесь попадались также сирийские арабы в темных плащах и кирпичного цвета сандалях — купцы, привозившие восточные товары. Много было армян, занимавших нередко высокие посты в государственном аппарате и в армии. Были грузины — монахи и воины (широкополые войлочные грузинские шляпы вошли в моду при Андронике). Были аланы, варяги, евреи, болгары, русские и много, много других. Одни — прочно осевшие, получившие свои кварталы, церкви, причалы (это относится прежде всего к итальянцам), другие — приезжие, поселявшиеся в гостиных дворах, ксенодохионах, часто за городскими стенами, и с любопытством бродившие среди константинопольских кабаков и церквей.

Иноплеменники — не только люди иного языка, иных традиций, носившие иную одежду. В Средние века иноплеменник — это прежде всего человек другой религии. Евреи не признавали Христа Богом и праздновали день субботний, а не воскресенье. Арабы молились Аллаху, богу Мухаммеда, обращаясь лицом к Мекке, городу Мухаммеда. Но и среди христиан не существовало единства: многие армяне были монофиситами, они считали, что

Христос не был Богочеловеком, но обладал только одной, божественной природой, а латиняне, католики, утверждали, что Святой Дух исходит не только от Бога Отца, но и от Бога Сына. И хотя все они жили в одном городе, хотя греки торговали с венецианскими купцами, лечились у еврейских врачей, воевали в одних рядах с армянскими солдатами и покупали хлеб у арабских булочников, они смотрели с презрением на иноплеменников и иноверцев. Они не только опровергали богословские заблуждения этих людей, но и всерьез были убеждены, что все франки — надменны и жадны, все армяне — хитры и коварны, и константинопольские скорняки не вспоминали о христианском милосердии, когда спускали из своих чанов вонючую воду к дощатым домишкам еврейской бедноты.

Но пестрым население византийской столицы было еще и в другом смысле. Здесь обитали люди разных занятий, разных профессий. Оставим в стороне богачей и аристократов, живших в отгородившихся от улицы усадьбах с внутренним двориком, разъезжавших на конях и мулах, покрытых дорогами попонами. Оставим в стороне священников, чиновников, профессиональных ораторов, учителей, — конечно, не из этих социальных разрядов составлялась уличная толпа Константинополя. Ее основное ядро — производственные профессии: ремесленники, торговцы, рыбаки, матросы, грузчики — все эти бесчисленные и безвестные люди, обстраивавшие, снабжавшие, одевавшие, кормившие византийскую столицу, изготавливавшие оружие, ювелирные изделия, шелковые ткани для дворца и придворных, чеканившие монету, смолившие корабли. Одни из столичных мастеров были полноправными владельцами мастерских-эргастриев, другие — наймитами, далеко не каждый день имевшими работу.

Немалую долю в константинопольской толпе составляли земледельцы. Часть из них работала на полях и в садах в черте города и возле городских стен; кое-кто обладал крошечными поместьями, предоставленными заботе одного-двух рабов или наймитов, куда хозяева являлись только осенью, чтобы принять участие в уборке урожая.

Велико было и число монахов в византийской столице. Константинопольские монастыри исчислялись десятками, если не сотнями. Одни монахи жили затворниками, другие выходили за ворота обители и вмешивались в будничную жизнь.

Как всегда в большом средневековом городе, в Константинополе было много нищих, не имевших твердого заработка, питавшихся случайными подачками, милостыней церкви или частных лиц. Под аркадами мраморных портиков нищие находили защиту от непогоды, летом даже ночевали там, а зимой дрожали на холодных чердаках и заходили погреться в мастерскую стеклоvara или кузнеца.

Большой средневековый город, Константинополь питал корчмарей и виноторговцев, публичных женщин, цирковых акробатов, фокусников, дрессировщиков зверей — особую категорию лиц, занятых развлечением городской толпы. И уж, конечно, находили в нем свое место и завсегдатаи питейных заведений и профессиональные воры, которым благоприятствовала теснота узких улочек на окраинах, ночью погружавшихся в кромешную тьму

(уличного освещения еще не существовало).

На самой низкой из общественных ступеней стояли те, кого византийцы по старому образцу называли рабами. Часть из них — военнопленные или невольники, привезенные иноземными купцами; другие попадали в рабство, продавая свою свободу. Рабство изменило характер в сравнении с римской эпохой: следов больших рабовладельческих латифундий в Византии нельзя найти. Если рабы были заняты в производстве, то главным образом в качестве пастухов или ремесленных мастеров (да и то далеко не во всех ремеслах), обычная же их функция — домашняя служба, которая ставила невольника лицом к лицу с господином и способствовала беспощадному унижению человеческого достоинства. Если домашнему рабу и удавалось заслужить господскую милость, то это достигалось обычно угодничеством, доносом, коварством — иными словами, растлением личности.

У всех этих разрядов и категорий, отличавшихся друг от друга достатком и привычками, языком и верой, было то общее, что Константинополь, южный город, жил на улице. Лавки и мастерские были открыты для каждого прохожего, а многие ремесленники работали под открытым небом. Мастерские размещались по всей Месе, и даже храм Св. Софии был окружен эргастирями, изготавливавшими свечи, и лавками скорняков. Товары выставлялись перед лавками, развешивались на стенах, многими из них торговали вразнос, с лотков. Купцы сидели на улице. На улице рыбаки чистили и жарили только недавно выловленную рыбу. В открытых портиках велись научные беседы, шли школьные занятия, разворачивались религиозные диспуты. Люди слонялись по улицам, пустевшим только в полдень, в обеденную пору, а те, кто посостоятельнее, смотрели на забавные уличные сценки с плоских кровель своих домов.

Обитатели Константинополя любили улицу, но еще больше любили они ипподром. После запрещения гладиаторских боев зрелища ипподрома стали излюбленным развлечением самых широких слоев константинопольского населения — от императоров до нищих, живущих подаванием, или грузчиков на столичных причалах.

Константинопольский ипподром — грандиозное сооружение, располагавшееся в непосредственной близости от храма Св. Софии и Большого дворца. Длинная арена была окружена трибунами, поднимавшимися на субструктурах. При Константине I скамьи были еще деревянными, но затем их заменили каменные ряды, число которых достигало 30 или 40. На ипподром с разных сторон вело несколько ворот. Посредине арены стояли парадные монументы, из которых три остаются до нынешних дней на своих местах: бронзовая Змеиная колонна, вывезенная из Дельфов, обелиск, прибывший из Египта в царствование Феодосия I, и колонна, сложенная из каменных глыб, сооружение которой приписывается Константину VII Багрянородному (913-959). Достигающая 32 м в высоту колонна была некогда обшита бронзовыми плитками, содранными и переплавленными еще в Средние века.

Ипподром был местом цирковых представлений: здесь можно было любоваться акробатами или дрессированными медведями; здесь же выставляли пленников со всего света, одетых в чужеземные костюмы. Но главное зрелище, давшее имя

всему сооружению и до какой-то степени определявшее лицо праздничного Константинополя, — это ристания, бег колесниц.

Константинопольцы унаследовали от Рима разделение на четыре спортивные «факции» — цирковые партии, отличавшиеся своими цветами — голубые, зеленые, белые и алые, из которых две первые, соперничавшие между собой, были особенно влиятельными. Колесницы принадлежали факциям, были украшены их цветами, и зрелище превращалось в состязание факций, прежде всего зеленых и голубых. Колесницы — по сигналу — вылетали из ворот и мчались вокруг арены, под рев своих болельщиков на трибунах, иногда задевая одна за другую, иногда переворачиваясь на повороте.

Церковь сперва неодобрительно относилась к ристаниям — она опасалась соперничества, боялась, что богослужению христиане могут предпочесть ипподром. Но постепенно она примирилась с жестоким и буйным зрелищем, постаралась поставить его под покровительство Христа и Богородицы. Перед началом состязаний колесничий направлялись в храм, зажигали свечи, принимали причастие — ибо было неясно не только кто победит, но и все ли соперники придут живыми к концу борьбы. И когда покрытые пеной кони несли хрупкие экипажи вокруг обелисков и колонн, с трибун возносились молитвы Троице и Богородице, ибо константинопольцы были твердо убеждены, что в конечном счете Бог дарует победу.

Когда-то, в VI и VII вв., цирковые факции были политическими клубами. Они могли выражать оппозицию правительству, требовать низложения ненавистного чиновника. Императоры заискивали перед партиями цирка: одни поддерживали зеленых, другие опирались на голубых. Со временем, однако, цирковая оппозиция была подавлена, и факции превратились в парадные и чисто спортивные организации: помимо проведения ристаний, они должны были участвовать в торжественных выходах императоров, приветствуя государя официально-радостными кликами.

Уличная жизнь средневековых городов также далека от внешней благочинности буржуазного города, как ее облик — от подчеркнутой прилизанности и чистоты городских центров Европы нового времени. Лужи, колдобины, ямы, полные нечистот, помои, которые выплескивались на улицу, тесно жавшиеся друг к другу строения — и вписывающаяся в эту грязь и антисанитарию пестрая, возбудимая, вспыльчивая константинопольская толпа. Не только представления на ипподроме, где соперничество факций особенно подогревало страсти, легко переходили в драку, в побоище, в мятеж, но и на улицах насмешки, озорные песенки, безобидные шутки часто сменялись озлобленными выкриками, позорящими прозвищами, площадной бранью. Не помогало вмешательство стражников. Внезапно начинали лететь гнилые фрукты, камни, сыпались побои. Улица подхватывала, усугубляла, разжигала всякие эмоции и страсти. Сочувствие к несправедливо обиженному могло вырваться в стихийный бунт — но та же толпа могла оказаться безжалостной, сжигая дома, разрушая имущество, обрекая людей — и виноватых, и невинных, ибо когда и кому было судить на улице? — на мучительные страдания, на самосуд. Толпа могла быть на редкость храброй, готовой без оружия ринуться на обнаженные мечи, но внезапно ей овладевал страх, она разбегалась, ища убежища и становясь

легкой добычей преследователей. Толпа могла покоряться традиции, склоняться перед императорскими изображениями, раболепно восхвалять правителей, но та же толпа бесстрашно сокрушала вчерашние авторитеты и уничтожала недавних кумиров.

Конечно, сказывался южный темперамент. Конечно, давало себя знать и ненормальное питание: византийцы — кроме богатых людей — ели плохо, ограничиваясь обычно одной трапезой в день, да и то состоявшей из хлеба — ячменного или пшеничного, вареных овощей или рыбы и непременно вина. Воздержание превозносилось как добродетель, а обжор подвергали осмеянию. Обычно голодные и к тому же то больше, то меньше пьяные (вино было неважным, с привкусом гипса, но стоило дешево), обитатели константинопольской улицы легко меняли свое настроение, свои привязанности и антипатии. Но вряд ли эта «подвижность» константинопольской толпы объяснима одним темпераментом южан и скудностью питания или обилием вина в их ежедневном рационе. Нельзя ли предположить, что в ней проявилась и общая специфика социальной структуры Византийской империи?

Византийское общество отличало то, что социологи называют вертикальной динамикой; оно не было закрытым обществом, разделенным на строго очерченные сословия, на разграниченные непроходимым барьером социальные группы. Патрицианских родов, наследственной аристократии крови в Византии долгое время не было, и еще в IX-X вв. бывший конюх или бывший матрос мог при благоприятном стечении обстоятельств достигнуть императорского трона. Только с X в. начинают по существу формироваться аристократические семьи, удерживавшие в своих руках на протяжении нескольких поколений не только богатство, но и высшие административные должности. С конца XI в. именно эта аристократия, связанная перекрестными браками, образует опору правления Комнинов.

Но консолидация элиты даже в XII в. оказывается ограниченной, незавершенной. Внешне это проявляется в, казалось бы, незначительном факте: хотя обычай носить фамильное имя (патроним) начинает утверждаться в Византии примерно на рубеже X и XI в., строгой наследственности патронимов не было, и сын мог носить фамилию не только отца, но и матери или даже бабки по материнской линии. Длительность существования знатных родов была невелика: немногие держались дольше столетия, и соответственно частыми были случаи вознесения «из низов» и, наоборот, катастрофического падения. Короче говоря, социальный статус в Византии не обладал той стабильностью, которая отличала средневековые государства Западной Европы.

Дуализм византийской социальной структуры, ее нестабильная стабильность проступали в противоречивой трактовке правового положения разных социальных разрядов. С одной стороны, византийское право, опираясь на раннехристианские принципы, провозглашало принцип всеобщего равенства, с другой — оно само нарушало этот принцип, устанавливая зависимость характера и размера уголовного наказания от общественного статуса преступника. Конечно, на практике различие между каким-нибудь чиновником, сыном чиновника и владельцем поместья близ Константинополя, ездившим на арабском скакуне и ежедневно лицезревшим императора, и наймитом-

землекопом, живущим случайным заработком, было еще больше. В XII в. элита, правящая верхушка, явным образом стремилась к превращению в закрытое сословие, и браки ее представителей с выходцами из других разрядов наталкивались на непреодолимые препятствия.

И все-таки возможность внезапного взлета и столь же внезапного падения всегда стояла перед византийцем, создавая атмосферу социальной нестабильности, сопутствующую вертикальной подвижности общества. Социальная нестабильность византийского общества проявлялась еще и в другом обстоятельстве — в относительной непрочности социальных связей.

Человек западного Средневековья немыслим вне развитой системы социальных связей. Эти связи — как горизонтальные, так и вертикальные. Первые обнимают взаимоотношения внутри коллектива, осознающего себя социальным единством, будь то сельская община, цех, городская коммуна или монастырь. Вторые — личные связи, возникающие между лицами разных социальных уровней, как, например, вассалитет или патронат, и превращающиеся подчас в сложную иерархическую систему.

Вся эта система социальных связей если и существовала в Византии, то в значительно менее развитой форме.

Вертикальные связи формировались в Византии по преимуществу в так называемых *этериях* — «дружинах», группировавшихся вокруг какого-либо влиятельного вельможи. Разумеется, участие в *этерии* давало известные материальные и социальные привилегии, но еще в XII в. «частная служба» трактовалась обычно как рабство или наймитство и казалась не достойной свободного человека. Принадлежность к *этерии* лишь изредка подкреплялась земельными пожалованиями, понятие личной верности оставалось шатким, а сама *эте-рия* — довольно рыхлым, малоустойчивым институтом, участники которого легко оставляли своего «господина и друга». Настоящей феодальной иерархии Византии XII в. не знала, несмотря на наличие тенденций к ее образованию.

Западная Европа возвела в принцип иерархическое строение общества: каждый человек (в идеале) должен был иметь своего сеньора, по отношению к которому он являлся вассалом и соответственно держателем земли. Вассал обязан был службой сеньору, сеньор — покровительством. Византиец, напротив, рассматривал себя не как чье-либо вассала, но как подданного (в официальной терминологии — раба) императора.

Средневековые институты горизонтальных связей (сельская община и ремесленный цех) сложились и в Византии, но они были здесь более рыхлыми (менее сплоченными), чем на Западе. Сельская община реализовала свои права не как единый коллектив, ведущий совместное хозяйство, но как совокупность соседей, каждый из которых независимо трудился на своем индивидуальном наделе и пользовался известными правами по отношению к соседнему участку. Крестьянские наделы, окруженные рвом, тыном, а то и кирпичной стеной, никогда не поступали в общинный передел и не подчинялись принудительному севообороту. Права византийских общинников конституировались как совладение родственников или как привилегии соседей, которым разрешалось собирать каштаны или косить сено на соседской земле и которые имели право

предпочтительной покупки (протимисис) на соседский надел. Об общинности государство обычно вспоминало в связи с потребностями круговой поруки, когда деревня должна была выдать преступника или обеспечить своевременную уплату налогов.

Настоящий средневековый цех в Византии так и не создался, хотя подобные цехам организации известны здесь с IX-X вв., когда на Западе еще ничего подобного не существовало. Но византийская торгово-ремесленная коллегия («систима» или «соматион»), подобно сельской общине, — совокупность независимых эргастриев, где семья мастера ведет свое хозяйство с помощью одного-двух наемных работников или рабов. Общие экономические и административные интересы коллегии ничтожны, а ее зависимость от государства велика. Не коллегиальные старосты, а государственные чиновники регламентировали деятельность эргастриев в X в., проверяли качество продукции и соблюдение указанных хозяйственных норм. Видимо, большую экономическую роль, чем системы и соматионы, играли кратковременные и по личной воли создаваемые сообщества мастеров и купцов. К тому же, по всей видимости, в XII в., когда на Западе начинает оформляться цеховой строй, константинопольские коллегии, даже столь рыхлые, какими они были, и то сходят со сцены.

И византийский город, несмотря на его экономическое процветание в XI—XII вв., не сделался подобием западной коммуны.

Население византийских городов состояло из разрозненных, юридически не сцементированных элементов. В городах обитали чиновники и монахи, учителя и ораторы, купцы и ремесленники, владельцы пригородных садов и нив, наймиты и нищие — но единой правовой категории «горожанин» Византия не знала. Соответственно обитатели византийских городов не приобрели сознания своей общности и не вытеснили с городской территории ни светских сеньоров, ни монастыри, владевшие здесь домами, мельницами и мастерскими. Город оставался и резиденцией епископа. Наконец, византийскому городу не было суждено вырваться из-под руки могущественного государства: именно в городах размещались канцелярии наместников фем — представителей императорской администрации, в городах функционировал императорский суд.

Слабость корпоративности — одна из характернейших черт византийского общественного склада. Она очень отчетливо проступает в специфике византийского монашества, в его «индивидуализме», в том, что можно было бы назвать рыхлостью монастырской организации.

По сообщению русского путешественника Антония, при Мануиле I действовало 14 тысяч монастырей. Византийские обители были невелики: они насчитывали в среднем 10-12 монахов. В большом столичном монастыре Пантократора братия состояла из 80 человек. Физический труд считался обязанностью византийских монахов, тогда как на Западе, с его гораздо более четким социальным членением, уже на рубеже VIII—IX вв. монахам были запрещены сельскохозяйственные работы. Но, разумеется, византийский монастырь XI—XII вв. — не трудовая община, и труд остается на периферии деятельности братии, для которой основное — размышления о Божестве и церковный обряд. Монастырь живет доходами от зависимых крестьян, императорскими

пожалованиями, благотворительностью знатных лиц.

Обитель XI—XII вв., если судить по монастырским уставам, — общежительная, или, коль скорее пользоваться греческим термином, киновийная. Относительной слабости корпоративных начал в реальных общественных отношениях соответствовала тенденция к общежительности в религиозном идеале византийской общины — в монастыре. Но монашеская сплоченность в XII в. — лишь идеал. Современник Андроника Комнина Феодор Вальсамон, видный церковный деятель и знаток церковного права, писал, что киновия до его времени практически не сохранилась: монахи мужских обителей не живут общежительно, и только в женских киновиях сохраняется совместная трапеза и совместные dormitorio (спальни). И что в данной связи особенно интересно, Вальсамон противопоставляет византийские порядки латинским: на Западе, говорит он, монахи и едят, и спят совместно.

В теории византийская киновия представляла собой идеальное единство, основанное на принципах нестяжательства и равенства. На практике же монах вопреки принципу нестяжательства мог иметь личное имущество и даже передавать его по завещанию.

Не соблюдался и идеал равенства. В византийских монастырях сложились общественные градации двоякого рода. Одни носили специфически монастырский характер: они обуславливались сроком монашеского служения, формами монастырской деятельности, местом в управлении обителью. Одни иноки были заняты в богослужении, другие — в монастырском хозяйстве. Братия разделялась также по «возрастному» принципу, на великосхимников, иноков малой схимы и рясофоров-послушников.

Подобные градации не сводились только к «чести», к формам приветствия, к месту за монастырской трапезой или на монастырском кладбище, где игуменам принадлежали особые ряды, а великосхимников хоронили отдельно от рядовых монахов. Общественным градациям соответствовали и материальные привилегии: монахи разных категорий получали ругу разного размера и разные суммы на приобретение одежды.

Помимо специфически монастырских градаций, в обителях удерживалось и социальное членение, унаследованное от мирских связей. Вельможи, постригавшиеся в монахи, сохраняли в монастыре слуг, особые помещения и особое питание.

Монастырь не представлял собой того идеального содружества, того «ангельского сообщества», каким он представлялся теоретикам византийского монашества. Монастырские уставы полны страха перед монашескими возмущениями, постоянно твердят о нарушении внутреннего мира, о столкновениях братьев и их злопамятстве.

Если на Западе XI—XII столетия были эпохой формирования монастырских конгрегации и орденов, то византийское монашество не создало ничего подобного. В принципе здесь существовало единое «монашеское сословие», а на деле каждый монастырь являлся изолированной от других общиной, вступавшей время от времени в договорные отношения с другими общинами-монастырями или в территориальные объединения («конфедерации»),

напоминавшие своей рыхлостью византийскую сельскую общину. Наиболее известной конфедерацией была группа афонских монастырей, имевших элементы общего управления, — однако все монастыри Афонской горы были автономны и управлялись собственными уставами. На заседании совета игумены крупнейших обителей пользовались большим весом, нежели прот — глава общинной администрации.

Внутренней рыхлости монастырской организации соответствовало и то общественное положение, которое монастыри занимали в системе Византийского государства. В монастырских уставах и жалованных грамотах монастырям стоят широковещательные формулы, провозглашающие независимость монастырей от царской власти, от церковной или вельможной администрации. На самом деле, однако, формулы эти оставались словами, а административная свобода и экономическая независимость монастырей были весьма ограниченными. Да иначе и не могло быть — ведь у византийских обителей не было той мощной экономической базы, какой обладали монастыри на Западе, — монастырское землевладение в Византии отличалось гораздо более скромными масштабами. Здесь государство определяло многим монастырям так называемые солемнии — ежегодные выдачи деньгами или зерном. Получение подобных дотаций заставляло монахов отчетливо ощущать свою материальную зависимость от государства. В отличие от западных монастырей византийские обители не пользовались судебным иммунитетом (независимостью от судебных властей и юрисдикцией над зависимым населением), — самое большое, на что могли рассчитывать византийские монахи, это освобождение из-под компетенции провинциальных властей и подчинение императорскому суду. Они, правда, получали иногда податные привилегии, так называемую экскус-сию, т. е. освобождение от ряда поборов, но византийская экскуссия рассматривалась не как право, но как царская милость, и в любой момент могла быть отнята или пересмотрена. Императоры и патриархи широко практиковали пожалование монастырей (обычно на ограниченный срок) под патронат частных лиц или церковных учреждений; патроны (в византийской терминологии харистикарии) распоряжались монастырским имуществом.

Итак, индивидуализм византийского монашества, как индивидуализм византийской общественной жизни вообще, не означал свободы, даже в средневековом смысле: монастырь не пользовался корпоративной независимостью.

Человек в средневековой Западной Европе выступал прежде всего как член устойчивой корпорации, занимающий отведенное место в феодальной иерархической системе, тогда как византиец был свободным от корпоративности, но в своей свободе — рабом государства.

В этих условиях общественная жизнь неминуемо приобретает тенденцию самоограничения — она сосредоточивается в рамках самой элементарной социальной клеточки, в самой малой из малых групп — в семье.

Особенности семейных отношений в Византийской империи обнаруживаются отчетливее всего при сопоставлении их с формами античной римской семьи. Конечно, на практике тысячи и тысячи римских и византийских семей прожили

одинаковую — то счастливую, то несчастливую — жизнь, но самая трактовка семьи в Риме и в Византии была принципиально различной. Римлянин мыслил себя (даже в последние века существования Римской империи, когда старые связи стали иллюзорными, воображаемыми) прежде всего гражданином, членом муниципия, которому принадлежали все имущественные, политические и культурные интересы свободного человека, во всяком случае свободного мужчины. Бани-термы, которые были своего рода клубом, маленький муниципальный театр — место совместных развлечений горожан, бульвартерий — открытый зал заседаний совета, доступного для каждого (во всяком случае, для каждого состоятельного) гражданина, базилика — крытые торговые ряды, — все это объединяло людей, обладавших к тому же общей (городской) собственностью и сообща решавших вопросы городского налогового обложения и городских развлечений. Неудивительно, что римляне (по крайней мере, до III в. н. э.) нередко отдавали при жизни и оставляли по завещанию своему муниципию значительные денежные суммы.

Семья в этих условиях оказывалась институтом, существующим где-то на периферии социальной жизни, функционально ограниченным, связанным почти исключительно с продолжением рода и воспитанием младенцев. Легко создаваемая, римская семья могла быть разрушена по простому желанию сторон, без каких-либо формальных актов. Она не предполагала имущественной общности — собственность мужа и жены оставалась раздельной, помимо некоторой суммы, создаваемой из равноценных частей, вносимых обеими сторонами. Кроме полноправного брака, закон допускал существование конкубината — союза, основанного на физической близости, но дававшего сторонам лишь ограниченные права. Половая неверность, если и встречала моральное осуждение (да и то весьма ограниченное), во всяком случае не имела никаких правовых последствий. Короче говоря, римские семейные связи были рыхлыми, непрочными.

Распад муниципального строя в Западной Римской империи сопровождался упрочением других институтов, которые осуществляли сплочение социальных групп. Семья выступала лишь одной из многих форм общественных связей, да и сама она до известной степени растворялась в гентильной (родовой) организации и в общественно-конструируемых группах, поскольку цеховые подмастерья, слуги, бедные родственники обретали какое-то место в семье, расширяя ее границы до неопределенности.

В Византии, напротив, с самого начала осуществляется упрочение семьи. Можно задумываться над источниками византийского семейного права. Их можно искать в седой патриархальности древнегреческих семейных отношений, впрочем, основательно забытых к эпохе Поздней Римской империи. С большим основанием можно допускать влияние христианства, воспринявшего древнееврейские патриархальные устои. По-видимому, восточные семейно-брачные обычаи вообще сказывались на перестройке византийского семейного права. Все это верно и вместе с тем недостаточно. Самое существенное заключается в том, что общественные условия Византийской империи, где античная муниципальная корпоративность умерла, а феодальная корпоративность западноевропейского типа не сложилась, где человек оказывался безнадежно одиноким перед всемогущим государством, — эти

общественные условия делали укрепления семьи социальной потребностью.

Прежде всего здесь формализуется заключение брака. Еще в VI в. византийцы вступали в брак без каких-либо формальностей, по одному только согласию сторон, как это предполагалось нормами римского права. Но уже от середины IX в. сохранился любопытный документ, не только позволяющий видеть изменение порядков в сопоставлении с ранневизантийским периодом, но и обнаруживающий, что Византия пошла гораздо скорее Запада по пути формализации бракосочетания. Папа Николай I (858-867), отвечая на вопросы болгарского царя Бориса, намеревавшегося принять христианство, писал между прочим об отличии средневековой римской и константинопольской практики: тогда как греки объявляют грехом брак, заключенный вне церкви, сограждане папы сохраняли принцип «брачного согласия» в качестве достаточного условия для создания семьи.

В Древнем Риме помолвка была простым обещанием вступить в брак. В Византии и она была формализована — прежде всего благодаря тому, что сопровождалась внесением залога. Это, возможно, вытекало из восточного представления о браке-покупке; залог, во всяком случае, придавал помолвке ту обязательность, какой она не обладала в римском праве. Помолвка превратилась затем в составную часть брачной процедуры, а законодательством Алексея I была практически приравнена к браку.

Византийцы могли вступать в брак рано: девушки с 12, юноши с 14 лет. Помолвка заключалась значительно раньше, и нет поэтому ничего удивительного, что невесту выбирал не жених, а его родители, руководствуясь своими, часто им одним понятными соображениями или попросту обращаясь к посредничеству профессиональных и полупрофессиональных свах. В день свадьбы (это было воскресенье) невеста надевала любимые украшения, белый с золотом наряд и красила волосы в рыжеватый цвет. Закрыв лицо покрывалом, она ожидала жениха в своей комнате, украшенной цветами. Он приходил под вечер, осматривал приданое, снимал покрывало с невесты и нередко только в этот воскресный вечер впервые видел ту, которая должна была стать его подругой на всю жизнь. Свадебная процессия выходила из дома с факелами (было уже темно), в сопровождении музыкантов, родственников и друзей (они бросали яблоки и розы в жениха и невесту) и направлялась в церковь. Здесь осуществлялась самая важная часть церемонии, без которой, как писал папа Николай I, греки считали сожителство грехом, а не браком: священник совершал бракосочетание. Он спрашивал, добровольно ли жених и невеста вступают в брак и венчал их, надевая им на головы венцы — металлические или сплетенные из ветвей мирта и лавра. Когда церемония венчания завершалась, подходили родственники, целовали венки, обнимали молодоженов, подносили подарки и по обычаю желали им долголетия и счастья. И снова, покинув церковь, свадьба двигалась веселой и шумной процессией — на этот раз в дом зятя, где всех ждал свадебный пир.

Конечно, не каждому было под силу устроить богатую свадьбу. В большом городе Константинополе, полном роскоши и нищеты, в IV в. было возведено на форуме Константина специальное здание Нимфей, или Дом бракосочетаний, где вступали в брак бедняки, не имевшие собственных жилищ. В V в. он сгорел.

Источники молчат о том, было ли позднее восстановлено это полезное сооружение.

Параллельно с формализацией бракосочетания увеличивается количество препятствий к заключению брака. В Византии было запрещено вступать в брак с родственниками в седьмой степени, тогда как по римскому праву подобное родство не считалось помехой; православным было запрещено вступать в брак с еретиками и евреями; браки с мусульманами, которые на практике были нередкими, тем не менее решительно осуждались церковным правом.

Конкубинат приравнивали к полноправному браку уже в VIII в., а после окончательного утверждения принципа формального (церковного) бракосочетания конкубинатные отношения становились невозможными. Многоженство было категорически запрещено (в Риме оно подвергалось лишь моральному, но не юридическому осуждению). Нарушение супружеской верности каралось усечением носа, а любовника, застигнутого в постели жены, оскорбленный супруг имел право убить.

Расторжение брака, которое вплоть до конца VI в. осуществлялось просто по добровольному согласию, по взаимной договоренности, было затем осложнено. Уже в VIII в. устанавливается, что развод допустим только при определенных условиях, перечисленных в законе: прелюбодеяние жены, импотенция мужа, злоумышление одного супруга против другого. В XI в. развод по взаимной договоренности объявлялся противозаконным, если только он не сопровождался уходом обоих супругов в монастырь. Византийский брак сделался в принципе нерасторжимым.

Римское право не создавало препятствий для человека, желающего вступить в новый брак, — византийское право, напротив, не допускало второй брак после развода и только терпело его после смерти супруга, — на человека же, вступающего в третий брак, налагалось церковное наказание.

Имущественные связи внутри семьи также стали более прочными. Имущество супругов трактовалось византийским правом как слитое, и независимость имущественных прав супругов, утвердившаяся при императоре Юстиниане I (527-656), с течением времени исчезла.

Казалось бы, византийцы и в самом деле видели в семье устойчивое начало, столь отличающееся от нестабильности всей их общественной жизни. Недаром византийское право восхваляло брак как великий и ценный дар Божий, и даже человек, избранный епископом, не мог занять этот пост, если жена не давала согласия развестись с ним и уйти в монастырь. Но противоречивость византийской действительности отчетливо проступала в том, что идеализируя брак, византийцы вместе с тем идеализировали и его противоположность — добродетель целомудрия и безбрачие.

А бок о бок с идеализацией безбрачия развивается представление, будто семья — ничто в сравнении с государственными интересами. По распоряжению императора брак, этот великий и ценный дар Божий, мог быть без колебаний расторгнут. Имущественная стабильность семьи оказывалась крайне шаткой, и после смерти главы семьи — даже если он принадлежал к чиновным и зажиточным кругам — его потомки нередко оставались в бедственном

положении: дело не только в том, что семья лишалась жалования, которое подчас составляло основной источник ее благополучия, но и имущество умершего — во всяком случае, его значительная часть — конфисковалось казной. Вместе с тем государство рассматривало членов семьи как связанных круговой порукой и осуществляло принцип взаимной ответственности близких родственников за преступления. Брат мог быть арестован за проступки брата, мать — за дела сына. Так автаркическая замкнутость семьи, ее тенденция к упрочению внутренних, «индивидуалистических» связей растворяется во «всеобщем», во всепоглощающей общности, в государстве.

Как всякое средневековое общество, византийское было расколото на множество разрядов — но специфической его особенностью выступал индивидуализм, отсутствие внутренней сплоченности социальных разрядов. Византийский индивидуализм без свободы, разрозненность — социальная, этническая, религиозная — без корпоративной или вассальной сплоченности, — все это способствовало нарастанию атмосферы нестабильности и взаимного недоверия и, в частности, той «подвижности», которая отличала византийскую толпу.

Итак, пестрая толпа, недавно еще бродившая по улицам или сидевшая в портиках, в корчмах, на крышах домов, толпа, многоязычная и разнородная, сбежалась на площадь Августеон, окружила храм Св. Софии и стала ждать, что повлечет за собой поступок Исаака Ангела. Никто, впрочем, не сомневался, что его ждет наказание; все думали, говорит Хониат, что еще до захода солнца Андроник схватит Исаака, и всем было интересно, какую новую казнь измыслит этот искуснейший человекоубийца.

Странно это или, может быть, наоборот, естественно, но убийство Айохристофорита вызвало растерянность властей. Видимо, к автоматизму террора привыкли не только его жертвы, но и его исполнители. Аресты и казни стали столь же будничными, как и взимание налогов. Соппротивление, оказанное одному из первых приспешников тирана, оказалось совершенно неожиданным. Аппарат, привыкший повторять те же самые действия, не знал, как реагировать, — он замер. Ни один стражник с секирой, ни один жезлоносец, облаченный в царский цвет — пурпур, не появился у Великого храма. Пользуясь общей сумятицей, в церковь Св. Софии пробрались родственники убийцы: его дядя Иоанн Дука и сын этого Дуки, тоже носивший имя Исаак. Не потому они это сделали, замечает Хониат, что были соучастниками расправы с Айохристофоритом, но потому что знали, что им не уйти от гнева императора, недавно издавшего указ об ответственности родственников за государственных преступников. Они знали, что тюрьмы Константинополя полны людьми, вся вина которых — в том, что они братья, дядья или племянники лиц, объявленных врагами Андроника.

Ну а где же пребывал тот, чьим именем совершались все эти расправы, хозяин Айохристофорита? По случайному стечению обстоятельств Андроника в тот вечер не было в городе, он находился в предместьях Константинополя.

...С момента основания Константинополя местом обитания императора служил так называемый Большой дворец. Правда, императоры из династии Комнинов подолгу жили в другом дворце, во Влахернском, на северо-западе города, но и в

их царствование Большой дворец оставался средоточием и символом Византийской империи.

Если храм Св. Софии в общем и целом сохранился, то от Большого дворца уцелели лишь скудные руины, и мы обязаны своими сведениями о нем главным образом описаниям средневековых авторов, среди которых наиболее существенное принадлежит императору Константину VII Багрянородному. Оно называется «О церемониях императорского двора» и содержит рассказы о парадных процессиях и приемах, происходивших в разных залах Большого дворца. Однако сколь ни подробно описание Константина VII, сколь ни разнообразны другие письменные свидетельства о палатах византийских императоров, картина, которую удастся восстановить, довольно схематична и спорна: дело не только в том, что повествовательные источники по самой своей природе лишены топографической точности, а археологические раскопки в центре современного Стамбула, в местности, к тому же занятой мечетью султана Ахмета, поневоле должны быть ограниченными, и они позволяют определить лишь редкие опорные пункты, — помимо этого нужно учитывать, что Большой дворец постоянно перестраивался, новые здания возникали на месте разрушенных или сгоревших, отчего картина, естественно, усложняется еще больше.

Большой дворец — обширный комплекс зал, служб, церквей, садов, переходов — примыкал южной своей стороной к морским стенам Константинополя, а на востоке, севере и западе был отделен от города собственной линией укреплений. Общие размеры этого комплекса, спускавшегося террасами к морю, исчисляются разными учеными по-разному: от 100 до 400 тыс. кв. м.

Вход в Большой дворец вел с Месы или с площади Августеон через так называемую Халку, Бронзовые ворота. На самом деле она была не просто воротами, но прямоугольной залой с колоннами и аркадами, на которых покоился центральный купол. Стены украшали разноцветные мраморы и мозаики, изображавшие победы Юстиниана I (527-656), а посередине мраморного пола возвышался так называемый порфирный пуп — еще один символ срединности византийской столицы. Халка была подлинным музеем: здесь разместили статуи императоров, царских родственников, полководцев, а против входа повесили четыре головы Горгоны, вывезенные из эфесского храма богини Артемиды. Мрачное порождение языческой мифологии, Горгона, по видимому, должна была стать защитницей дворца христианского государя.

Халка служила входом во дворец великой империи, и ее пышность словно вводила в это величие, но вместе с тем Халка отделяла, отгораживала внутренний мир Большого дворца от кипучей и опасной жизни Августеона и Месы. Поэтому Халка, естественно, соединялась с помещениями византийской гвардии, несшей охрану дворца.

Весь комплекс Большого дворца может быть разделен на три основные части.

В северной части дворцовой территории, неподалеку от Халки, были выстроены палаты, носившие название Магнавра. Мы уже знаем, что Магнавра была связана закрытыми переходами с храмом Св. Софии, позволявшими императору проходить в мутатории, минуя площадь Августеон. С IX в. Магнавра служила одной из важнейших приемных зал византийского государя. Здесь был

поставлен так называемый «трон Соломона», который с помощью скрытого механизма мог подниматься и опускаться: покуда иноземные послы падали ниц у ног императора, трон внезапно возносился ввысь и владыка Византии, казалось, парил в небесах. Трон помещался в «конхе» — раковине, сводчатом помещении, напоминавшем алтарную абсиду христианского храма. У его подножия лежали два позолоченных льва, которые могли бить хвостом, разевать пасть и шевелить языком, издавая при этом грозный рык. На бронзовых позолоченных деревьях пели механические птицы. Перед конхой простиралось длинное помещение, неф, отделенный колоннами от боковых проходов и освещенный семью канделябрами, укрепленными на медных цепях. Стены были завешены шелковыми тканями, пол застлан персидскими коврами, и два серебряных органа наполняли музыкой неф, куда вводили «варварских» послов, изумленно взиравших на чудеса, творимые в конхе.

Магнавра и примыкавшие к ней здания — в том числе построенный Константином Сенат (византийцы обычно называли это учреждение синклитом) и Священный кладезь, прикрытый, согласно преданию, крышкой того колодца, возле которого, по евангелию, Христос беседовал с самаритянкой, — были окружены садами и террасами, украшенными статуями императоров.

В противоположном, юго-западном, углу Большого дворца, у самого моря, располагались палаты, носившие имя Вуколеонт, которое, возможно, происходило от стоявшей поблизости мраморной статуи — льва, терзающего быка (по-гречески эти животные соответственно именуются «леон» и «кус»). Палаты Вуколеонта состояли из двух помещений, верхнего и нижнего, остатки которого, возможно, сохранились в так называемом «Доме Юстиниана», который на самом деле не старше VII в. К палатам вела мраморная лестница от дворцовой гавани, также называвшейся Вуколеонт. Двойной мол охранял гавань от ветров любого направления. Палаты были надежно укреплены, но византийские историки рассказывают, как жена императора Никифора II Фоки (963-969) подняла ночью в корзине через крепостную стену заговорщиков, покончивших с государем, давно уже потерявшим и популярность, и любовь супруги. Самые надежные стены не спасли его от убийц.

По-видимому, поблизости от Вуколеонта, на высокой террасе особые стражидиетарии зажигали большой фонарь, именовавшийся, подобно знаменитому маяку в Александрии, Фаросом. Он служил не только для освещения моря, но и для передачи огневых и дымовых сигналов. Рядом с маяком помещалась церковь Фаросской Божьей Матери.

К этой же группе дворцовых строений относится и Порфирная, или Багряная, палата. Это было квадратное в плане здание, увенчанное пирамидой и облицованное внутри плитками порфира, давшего, несомненно, название этим покоем. Багряная палата имела специальное назначение: здесь императрицы рожали своих сыновей и дочерей, получавших поэтому прозвище багрянородных. Багрянородными были, следовательно, те дети византийских государей, которые родились уже после того, как их отец занял царский трон. Те же императоры, которые появились на свет до воцарения их отца, и тем более те, чьи отцы никогда не сидели на престоле, не пользовались правом на почетный эпитет багрянородного.

Но Багряная палата оказывалась не только свидетельницей рождения будущих царей. 15 августа 797 г. в Багряной палате был ослеплен император Константин VI (780-797), ослеплен по приказу его матери Ирины, которая родила его в тех же самых покоях. Византийский историк Феофан уверяет, что после столь великого преступления солнце затмилось и 17 дней не было видно его лучей, так что корабли в море сбивались с дороги, и все утверждали, что солнце помрачилось из-за ослепления государя. Впрочем, и солнце, подобно подданным Константина VI, примирилось с его ослеплением и раньше или позже вновь начало проливать животворящий свет на равнины и горы империи, — если даже не считать легендой и вымыслом наставительное замечание Феофана.

Третья, центральная часть Большого дворца включала в себя наиболее значительные сооружения.

Западные палаты центральной части назывались Дафна. Построенная еще при Константине I, Дафна представляла собой целую систему строений, портиков, террас и садов. Ряд переходов связывал Дафну с Халкой и помещениями гвардейских частей, и на этом пути находилась парадная обеденная зала — Трибунал девятнадцати лож, где участники трапезы возлежали на античный манер, хотя в обычное время византийцы уже предпочитали есть сидя. Император обедал за золотым столом, и еду подавали ему на золотой посуде. Поблизости от Трибунала находился ряд административных помещений: Сакелла, где хранилась часть государственной казны, залы для заседаний и приемов.

Но Дафна была связана не только с официальным входом, ведущим на Августеон или Месу, — по специальной лестнице отсюда можно было пройти на Кафис-му, царскую ложу на ипподроме, где императоры сидели во время ристаний и где им не раз приходилось наблюдать взрыв народного недовольства, выслушивать требования толпы и давать щедрые обещания, которые затем далеко не всегда выполнялись. Поблизости от Дафны, по видимому, находилась высокая башня, называвшаяся Кентинарий; она прикрывала вход с ипподрома в Большой дворец.

К югу от Дафны лежал Хрисотриклин, Золотой зал, который во времена Константина Багрянородного служил центром дворцовой жизни. Это было большое помещение, восьмиугольное в плане, перекрытое куполом, в котором было прорезано шестнадцать окон. Построенный в VI в., Хрисотриклин напоминал церковные сооружения своего времени, особенно константинопольский храм Сергия и Вакха, сохранившийся до наших дней. Сходство усиливалось благодаря наличию в Хрисотриклине конхи, в которой (как это было и в Магнавре) размещался императорский трон; и как бы повторяя его, мозаика на своде конхи представляла Христа сидящим на троне.

Рядом с Хрисотриклином находилась парадная зала, украшенная мозаиками и мраморными плитками. Она была построена в 694 г. при императоре Юстиниане II Безносом (685-695 и вторично 705-711) и в его честь была названа триклином Юстиниана. Она служила для парадных приемов, и в частности, именно здесь, в триклине Юстиниана, византийский император принимал впоследствии русскую княгиню Ольгу.

Недавние раскопки, проводившиеся в районе Большого дворца, обнаружили остатки раннесредневекового здания, где абсида была воздвигнута на мощных субконструкциях и значительно возвышалась над остальной частью здания. Перед зданием находился сад, со всех четырех сторон окруженный мраморными аркадами. Сохранившиеся мозаичные полы представляют буколические сцены — осликов, домашнюю птицу, детей со зверюшками, а рядом — зверей, терзающих и пожирающих друг друга. Датировка мозаичных полов колеблется между серединой VI и концом VII столетия, и в соответствии с этим их относят то к Хрисотриклину, то к триклину Юстиниана.

Центральные залы были окружены всевозможными помещениями. По-видимому, к востоку от них император Василий I (867-886) выстроил Новую церковь. Рядом находился Циканистрий — поле для игры в мяч. Близ ипподрома и бань Зевксиппа работали государственные шелкоткацкие мастерские. Имелся в Большом дворце и собственный ипподром, отличный от публичного ипподрома, лежавшего к северу от дворца.

Как ни странно, на территории Большого дворца были и тюрьмы — по меньшей мере, пять или шесть. Одна из них помещалась у самого входа и называлась, как и самый вход, Халка. Другая располагалась к северо-востоку от Халки, ближе к баням Зевксиппа, и называлась Нумера, потому что в этой части дворца была казарма гвардейских частей, именовавшихся нумерами. Нумера считались одним из самых строгих узилищ: заключенных содержали там в цепях.

Здесь, в этом сложном и самостоятельном мире, протекала жизнь главы византийского государства, официальным титулом которого было василевс и автократор ромеев, т. е. царь и самодержец римлян. Официальной стороной этой жизни были императорские приемы и выходы, известные нам по уже упомянутому описанию Константина Багрянородного. Они сосредоточивались в его время в Хрисотриклине, в тронной зале, расположенной в непосредственной близости от внутренних покоев василевса.

В первом часу дня по византийскому счету времени, т. е. в седьмом часу утра по нашему, сразу же после заутрени, начиналась сложная процедура отпирания входов в многочисленные палаты Большого дворца, сопровождавшаяся публичным переодеванием высших дворцовых служителей, которые снимали партикулярное платье и облачались в служебное одеяние — скарамангий. Царские спальничии брали в ризнице императорский скарамангий и клали его на скамью перед серебряными дверьми, соединявшими Золотую палату с царским покоем. Тем временем сановники собирались на ипподроме, чтобы оттуда проследовать через ряд переходов в Юстинианов триклин или в соседний зал — Лавсиак. Допуск сановников внутрь дворца совершался в определенной последовательности, и занимали они места в палатах в соответствии со строгой иерархией рангов; при появлении высших чинов младшие сановники должны были вставать со своих мест и приветствовать их.

В семь часов, когда всем чиновникам надлежало уже занять отведенные им скамьи, один из придворных служащих, примикирий диэтариев, подходил к серебряным дверям и трижды стучал в них. Тотчас же двери распахивались и спальничии вносили царский скарамангий во внутренние покои. Надев его, василевс выходил в Хрисотриклин и прежде всего произносил молитву перед

иконой Христа в конхе Золотой палаты. Затем он садился в золоченое кресло, рядом с пустующим тронном, предназначенным для самого Христа, и приказывал ввести к нему логофета дрома, одного из высших чинов государства, ведавшего иностранными делами и почтой. От одного придворного к другому передавался этот приказ государя, каждый день проделывали они предназначенный путь по дворцовым залам — сперва в одну сторону, за логофетом, после в другую, ведя логофета в Хрисотриктин. Логофет приветствовал царя и после того докладывал ему о важнейших событиях в империи.

Помимо логофета, василевс принимал препозита, вельможу, ведавшего придворными обрядами, и некоторых других должностных лиц. К девяти часам прием заканчивался. Дворцовый ключарь, гремя ключами, направлялся к собравшимся в Юстиниановой палате и в Лавсиаке чиновникам, в то время как другой придворный, силентиарий, возглашал: «Повелите!» (т. е. «Извольте покинуть дворец») — указывал этим словом, что церемония окончена и что после двухчасового торжественного сидения чиновники могут расходиться по домам — до вечернего приема.

В воскресный день после утреннего приема чины направлялись во дворцовые храмы или в церкви, находившиеся возле Большого дворца. Сам василевс присутствовал на богослужении в храме Фаросской Божьей Матери. После службы сановники вновь собирались около Юстинианова триклина. По особому знаку друнгарий виглы (начальник городской стражи) и его помощник приглашали ожидавших — в строгом соответствии с их титулами — в Юстинианов триктин, где дежурный придворный объявлял имена приглашенных к царскому обеду. Затем препозит разрешал ключарю «делать от-пуст»; тот снова гремел ключами, друнгарий виглы снимал с плеча меч в знак завершения своих обязанностей, силентиарий провозглашал: «Повелите», и все не удостоенные приглашения расстроенными расходились по своим домам.

Помимо приемов василевсы должны были совершать торжественные выходы (и выезды) в храмы во время церковных праздников. Особенно пышно обставлялись выходы царей в храм Св. Софии на Господние праздники: Воскресения Христова, Пятидесятницы, Преображения, Рождества и Крещения. Для больших выходов сановники рано утром собирались во дворце и там облачались, но уже не в будничные скарамангии, а в хламиды — белого или темного цвета. Придворные подготавливали сложные одеяния для царя, и когда все было собрано, василевс в восьмом часу утра выходил, как обычно, для молитвы в Хрисотриктин. Затем препозит подавал ему золотой плащ, и в сопровождении свиты император покидал Золотую палату.

На всем пути василевса стояли высшие сановники, простые чиновники, представители константинопольских ремесленных и торговых корпораций. Все они занимали заранее назначенные места и заранее предписанными возгласами приветствовали государя. Процессия двигалась медленно, заходя в дворцовые храмы, где царь молился, и в парадные залы, где он выслушивал приветствия. Наконец она прибывала в покои Дафны. Там императора облачали в еще более величественную одежду, называемую дивитисием, — длинную и широкую рубаху, натягиваемую через голову, — поверх которой затем он надевал

хламиду — плащ, на античный манер застегивавшийся фибулой.

По прибытии вестника, присланного патриархом, шествие возобновлялось. Дорогой царь принимал высших сановников и выслушивал многолетия. Процессия проходила помещения гвардейских частей и, выйдя через Халку, пересекала Месу и площадь Августеон. Здесь, около Мильного столба, василевс выслушивал славословия народа и входил наконец в храм Св. Софии. Можно было бы наполнить целый том пересказом книги Константина Багрянородного. Не стану этого делать. Сказанного достаточно, чтобы представить себе торжественную пышность церемоний Большого дворца, подчиненных строгому ритуалу, неторопливых и традиционных. Торжественная медлительность их словно противостояла социальной подвижности реальной византийской общественной жизни, ее нестабильности и неустойчивости.

Торжественный ритуал Большого дворца был в представлении византийцев подобием небесного, божественного порядка, императорские покои назывались священными, а сам василевс мыслился как сакральная фигура. Конечно, с установлением христианства прямое обожествление императора стало невозможным, и если византийцы уподобляли василевса Богу или Христу, то лишь метафорически. Император — человек, но в силу своей особой роли, особого положения человек, находящийся в непосредственном контакте и под непосредственным покровительством божественных сил.

Собственно говоря, официальная политическая доктрина Византийской империи исходила из того, что сам Христос управляет этим государством; поэтому в воскресные и праздничные дни золотой трон Хрисотрикли-на пустовал — он был «предуготовлен» для Бога, тогда как царь сидел слева от предуготовленного трона, на пурпурном кресле. Василевс воспринимался, следовательно, как наместник Христа, и потому представление об избрании государя Богом занимало важное место в византийской официальной идеологии: избранный людьми, инспирированными Богом, василевс получал венец от Троицы, Св. Духа или от Богородицы. И не только получал венец, — считалось, что Господь покровительствует всем деяниям государя и в битве прикрывает его собственной десницей.

Из этого принципа вытекало представление об особом общественном назначении царя: он наделялся сверхчеловеческими свойствами, он выступал в качестве посредника между Богом и людьми, и если его задачей было подражать Христу, то обязанность всех остальных людей («подданных» или даже «рабов») состояла в том, чтобы подражать василевсу. Эту «особость» императора, его отделенность от человечества и близость к небесным сферам и должен был материализовать императорский культ, выражавшийся, в частности, в церемониале Большого дворца.

Таинственная особость василевса подчеркивалась тем культовым молчанием, которое должно было его окружать и которое нарушалось лишь строго установленными возгласами-аккламациями, неумолимо повторяемыми по несколько раз. Специальным придворным, селентариям (от латинского *silentium*, тишина), надлежало следить за молчанием в дворцовых залах, и очень характерно, что собрания высших сановников носили название «селентий», равно как и речи, которые произносил василевс, встречаемый благоговейной

тишиной.

Сакральной личности, василевсу принадлежало особое, сакральное пространство. Всюду, где появлялся император, его сопровождали завесы, отделявшие его персону от массы окружающих лиц: завесы закрывали конху Хрисотриклина, они завешивали двери, натягивались между колоннами. За завесами также скрывалась стража, органы, хоры. Изобилие завес наполняло дворец ощущением таинственности, от чего казалось, что повсюду мистически присутствует Божество. Царю принадлежали особые сидения — золотые, пурпурные; особый стол, особая (царская) ложа на ипподроме — кафисма. На троне он сидел под балдахиникиворием, символизирувавшим небесный свод. Во время торжественных процессовий он останавливался в



Святая София

особых местах — между двумя колоннами, под аркой, напоминая если не живого Бога, то статую бессмертного существа. Под ногами стоящего василевса — особая подставка, так называемая рота. Такие роты были размещены по всему дворцу, начиная от Халки, где император на роте читал молитву, вступая в свое священное жилище, и вплоть до тронных залов. Никто из подданных не мог становиться на роту — кроме исключительных случаев, когда они действовали как представители государя. Императору были присвоены особые цвета — золотой и пурпурный, и их использование подданными запрещалось или, во всяком случае, строго ограничивалось. Царственный потомок являлся на свет в Багряной палате. Пурпурные сапоги были исключительной привилегией василевса — тот, кто рискнул бы обуться в пурпур, подлежал суду по обвинению в узурпации. Царские роты были из порфира. Государственные документы василевс подписывал пурпурными чернилами, и хранитель царской (пурпурной) чернильницы был одним из видных придворных.

Близость императора к Богу выражалась, в частности, в том, что василевс, единственный из мирян, имел доступ в алтарь — святая святых христианского храма. Она выражалась еще и в том, что дворцовая архитектура словно повторяла храмовую, и Хрисотриктин, например, был подобием современных

ему церковей и подобно церквам имел конху, где размещался императорский трон. Как и славословиями.

Подобие императора Христу подчеркивалось всего отчетливее в другой церемонии, совершавшейся на Страстной Четверг — в церемонии омовения ног. В покоях императора устанавливался умывальник, и в эти покои вводили двенадцать специально отобранных нищих, одетых в нижнюю рубаху и короткие штаны, державших в руках свечи. Каждому из них василевс мыл правую ногу, вытирал ее и целовал. Он поступал так в подражание Христу, который, согласно преданию, омывал ноги своим ученикам, — но в отличие от Христовых апостолов каждый из участников церемонии получал из казны по три золотые монеты.

Уже в церемонии омовения ног проступает одна особенность императорской власти в Византии, особенность, о которой мы еще не раз будем говорить впоследствии: василевс, который мыслился подданными как наместник Христа и который был окружен невиданной пышностью, выступал вместе с тем — в подражание Христу — как воплощенное смирение, ибо он мыл и целовал ноги последним константинопольским беднякам. Это противоречивое двуединство обнаруживается и в других чертах придворного церемониала. Все здесь напоминало василевсу не только о его величии, но и о бренности, о скоротечности жизни: едва вступив на престол, он должен был позаботиться о саркофаге для своего погребения, а в число царских инсигний помимо венца, державы, символизировавшей подвластную василевсу вселенную, и скипетра входила акакия — мешочек с прахом, символ ожидающей нас кончины.

Итак, византийский император играл в общественной жизни своей страну особую роль, которую можно было бы назвать репрезентативной. Он «представлял» собой империю, был сам символом ее мощи, богатства, величия, являл в осязаемом виде это величие и мощь — и когда возносился на подъемном троне в Магнавре, и когда в роскошном облачении простаивал службу в храме Св. Софии, покрываясь потом и изнемогая под тяжестью собственных одежд. Он выступал в этой функции не как личность, не как представитель конкретного знатного рода, но как символ государства и как средоточие государственного культа, византийской государственной религии, тесно переплетающейся с официальной религией византийской церкви — православием.

Как символ византийского государства, император мыслился всевластным. Ему принадлежала, как утверждали идеологи империи, вся ойкумена.

Правда, смысл этого греческого слова, означавшего буквально «населенный мир», «вселенную», в византийском словоупотреблении стерся, стал неопределенным — скорее всего, его относили к прежней территории Римской империи, к Средиземноморью — от Евфрата до Геракловых столпов. Василеве ромеев во всяком случае мыслился как преемник римских правителей, и если ему не удавалось быть единственным государем ойкумены — вселенной, должен быть по крайней мере считаться главой всех христианских правителей.

Тенденция эта вылилась в концепцию иерархии, или семьи государей, развитой создателями византийской политической доктрины. Согласно этой концепции, василевс был главой иерархии королей и князей, которые трактовались как его младшие братья, племянники или сыновья.



Император и его двор

Официальная византийская доктрина исходила из представления о ромеях как об избранном народе, находящемся под божественным покровительством, и потому все отношения с соседями мыслились как серия побед. Победы торжественно отмечались в триумфальных въездах, когда через Золотые ворота в город вступали войска, ведя пленных и везя добычу; воинские успехи были постоянным сюжетом придворной живописи. Победа была дарована Богом — в этой мысли воплощалась надменная уверенность византийцев в своем избранничестве, но она противоречивым образом уживалась с идеей смирения, ибо если победу даровал Бог, то император лишь косвенно, лишь символически причастен к ней. И вот во время триумфальных шествий на колеснице, запряженной белыми лошадьми, везли икону Божьей Матери, истинного предводителя византийских армий, а василевс скромно и незаметно шел пешком.

Конечно, идея византийской ойкумены была иллюзорна, как иллюзорным в XI—XII вв. оказалось требование, выдвинутое (или повторенное) еще Константином Багрянородным, — не выдавать византийских принцесс замуж на иностранцев. Принцесс выдавали, ибо это было важным средством международной политики, выдавали подчас за не слишком значительных князей, и битвы выигрывали далеко не всегда. Но иллюзия избранного народа и иерархии государей сохранялась вплоть до той поры, пока иностранное завоевание не оборвало самое существование Византии.

Но может быть, в своих отношениях с подданными василевс выступал в самом деле всевластным? Противоречивость конструкции императорской власти в Византии проступает и в этой сфере общественной жизни. С одной стороны, царь — всевластный господин своих подданных-рабов. Он верховный военачальник, верховный судья и, более того, воплощенный закон. Он назначает чиновников и смещает их, и постановление патриарха, несмотря на известные ограничения, находится в его руках. Он может казнить, ослепить, сослать любого из подданных, может конфисковать имущество, может развести с женой — несмотря на формальную нерасторжимость христианского брака.

Но странное дело! Этот всеильный повелитель подданных-рабов оказывается в

весьма неустойчивом положении, в нестабильном — как вся его империя. Императорская власть формально не наследуется; чтобы передать престол сыну, василевс должен еще при своей жизни возложить на него венец. Нет здесь и принципа принадлежности престола той или иной царственной фамилии — византийские династии коротки, непрочны. Узурпации следовала в Византии за узурпацией: подсчитано, что половина всех государей была здесь лишена трона насильственным способом — кто отравлен, кто утоплен, пострижен в монахи, зарезан в собственной спальне, растерзан уличной толпой. Кто-то из историков определил византийское самодержавие как абсолютную власть, ограниченную революцией, — под революцией он понимал, разумеется, дворцовый переворот. Что угроза узурпации постоянно нависала над обладателем трона в Хрисотриклине, это бесспорно — но страх перед мятежом был не единственной силой, ограничивавшей автократоров.

Огромной силой была традиция. Традиция определяла все стороны жизни этого внешне столь нестабильного общества. Подвижное и изменчивое на поверхности, оно было привержено своему вчерашнему дню. Подражание объявлялось добродетелью, новизна граничила с ересью.

Это не значит, что византийское общество не изменялось и не создавало новых этических и художественных ценностей. Но оно обрядало новое в старые одежды, вливало, если пользоваться евангельским изречением, новое вино в старые меха. Византийцы сознательно игнорировали совершавшиеся перемены, подобно тому как они продолжали считать себя римлянами-ромеями. Здесь Библия и сочинения отцов церкви, писавших в IV-V вв., оставались непререкаемым авторитетом, здесь Гомер по-прежнему считался образцом поэтов, Аристотель — нормой для философов, Гален — законодателем медицины. Здесь математики были заняты переписыванием Евклида, Архимеда и Птолемея, а языком литературы оставалась греческая речь эллинистической эпохи, значительно отличавшаяся от живого уличного языка: право, мы не можем быть уверенными, что панегирики, произносившиеся константинопольскими ораторами, были понятны большинству их слушателей. Византийцы руководствовались римским правом, которое в какой-то мере могло быть приспособлено к условиям Константинополя, но, казалось бы, никак не удовлетворяло потребности византийской деревни, где вырастали общественные порядки, напоминавшие западноевропейские феодальные отношения. Византийцы сохраняли античные художественные традиции и античную образованность — хотя и приспособляли то и другое к новым идеологическим задачам. Античная техника и достижения античной науки были здесь не только сбережены, но и окружены почти священным преклонением, так что в конечном счете сделались препятствием для научно-технического прогресса. Традиции римской государственности, усугубленные опытом восточных монархий, были положены в основу византийской автократии, что в переводе на русский язык означает самодержавие (от греческих слов «аутос» — сам и «кратос» — власть, держава).

Общественные и идеологические сдвиги, несомненно, происходили в Византии, хотя, по-видимому, менее быстро и менее последовательно, чем на Западе, где, повторяю еще раз, падение античного общества сопровождалось и усугублялось коренными этническими сдвигами. Византия сохранила свое греческое и

огреченное (эллинизированное) население, несмотря на значительное проникновение сюда славянских, армянских и иных этнических групп. Она сохранила и греческий язык: литература и канцелярии пользовались тем языком, который звучал на улицах позднеантичных Афин, хотя люди, не получившие школьного образования, разговаривали и пели песни на «диалектах», заметно расходившихся с нормативной грамматикой и лексикой. В силу своей традиционности византийцы облекали новые явления в старую словесную оболочку. Это их свойство очень наглядно проступает в пристрастии к старой географической номенклатуре: они прекрасно знали, что обитатели Приднепровья называют себя «росью», русскими, но хорошим тоном было именовать их архаичным этнонимом «тавроскифы», крымские (?) скифы.

Архаизм географической номенклатуры — сравнительно безболезненный пуризм, хотя и осложняющий ныне работу историка, поскольку мы далеко не всегда в силах определить, какой реальный народ имеют в виду византийцы, пользуясь племенным названием «скифы» или «турки». Гораздо опаснее оказывались и претензии византийских самодержцев, преемников римских августов, на власть над всей ойкуменой: они не располагали реальной силой, чтобы осуществить эти претензии, но они упорно цеплялись за архаичную терминологию, отказывая правителям Германии в титуле римского императора и претендуя на то, чтобы именовать османских султанов сыновьями константинопольского государя даже в ту пору, когда самодержцы ромеев уже стали турецкими данниками.

Культурные традиции делали византийцев надменными. Они были потомками Платона и Аристотеля и не хотели ничему учиться, кроме науки Аристотеля и Платона, преобразованной под воздействием христианского мировоззрения. До какого-то момента они имели к этому явственные основания: они и в самом деле были богаче и образованнее своих соседей. Но в величественном самоупоении они не заметили, как соседи овладели доступной византийцам суммой знаний и двинулись дальше: сперва арабы, затем европейцы. Когда культурное отставание византийцев обнаружилось и передовые среди них стали учить чужие языки и читать чужеземные книги, было уже поздно.

В такой ситуации возможности императорских преобразований оставались весьма ограниченными. Они наталкивались на устойчивую косность. Императорское правительство на протяжении византийской истории не раз вступало в конфликт с Церковью. Оно разгоняло недовольное духовенство, отправляло в ссылку вождей оппозиции, заставляло ставить подписи под угодными ему документами, — а в конечном счете как будто быне добилось никаких серьезных уступок; как ни хотели поздневизантийские василевсы и их советники осуществить единение (унию) с западной церковью, как ни толкали их к этому политические интересы империи — вопреки настояниям правительства, вопреки насущным политическим потребностям традиционная ненависть к варвару-иноземцу, к надменному латинянину с бритыми щеками, взяла верх, и уния так и не была заключена.

И как бы внешним символом этой независимости общества от императорской воли была пожизненность титулов в Византии: в отличие от должности титул, раз пожалованный, уже не мог быть снят.

Справедливо было бы констатировать, что византийский император, обладавший неограниченными исполнительными правами — возможностью расправы без суда — по отношению к каждому отдельному подданному, был вместе с тем ограничен, с одной стороны, отсутствием упорядоченной системы престолонаследия, а с другой — силой традиции, которую энергично поддерживали и Церковь, и константинопольское чиновничество.

Конечно, все здесь сказанное верно лишь в самом общем приближении. Конкретная ситуация вносила коррективы. Одни императоры добровольно или под натиском внешних условий сводили свою функцию к репрезентативной роли. Другие, будучи в благоприятных обстоятельствах или чувствуя за собой солидную общественную опору, предпринимали попытки преобразований. Три первых Комнина — Алексей I, Иоанн II и Мануил I — принадлежали, пожалуй, к наиболее энергичным и наиболее эффективным администраторам. Им удалось если не вырваться, то во всяком случае ослабить традиционные рамки сакральной монархии. Государство упрочилось. Материальное положение в стране улучшилось. Внешнеполитическая ситуация Византии оставалась напряженной — давление с востока и запада было грозным, но все же империя, которая к началу царствования Алексея I чуть ли не сводилась к непосредственной округе Константинополя, при Иоанне II и Мануиле I стала одним из самых влиятельных государств в Европе и на Ближнем Востоке.

Комнинам меньше всего приходилось заботиться о торжественных приемах и выходах. Они без конца были в боевых лагерях, в далеких походах — то к острову Корфу в Адриатике, то к Антиохии. Они были торопливы: уходили в поход налегке, опережая и обоз, и придворных, и, к удивлению современников, могли ночевать под дождем на куче хвороста, подстелив под себя дорожный плащ. И может быть, именно это стремление ограничить свои репрезентативные функции все чаще гнало Комнинов из Большого дворца либо во Влахернский, либо в какой-нибудь из пригородных дворцов.

Хотя византийские панегиристы единодушно восхваляют прелести константинопольского климата, умеренность температуры, мягкость дующих с моря ветров, в действительности лето здесь жаркое, и в летнюю пору особенно часто василевсы покидали Константинополь, чтобы отдохнуть от пекла и пыли большого города в тенистых рощах на берегу моря или в охотничьем домике. На азиатском берегу Мраморного моря и на некоторых его островах было воздвигнуто немало загородных дворцов: Вриант, построенный в IX в. в подражание арабским зданиям Багдада; дворец в маленьком городе Халкидоне; дворец в Иерии, куда вся константинопольская знать выезжала на праздник сбора винограда; дворец на Принцевых островах; дворец в Даматрисе, в горах, где Мануил I как-то прожил целую осень, развлекаясь охотой; дворец в Дамалисе — там, где нынешний город Скутари...

В одной из загородных резиденций на азиатском берегу Мраморного моря, во дворце Милудий, находился 11 сентября 1185 г. всемогущий василевс и автократор ромеев Андроник I Комнин. Константинопольские власти в растерянности ждали его распоряжений. Но распоряжений не было. Андроник Комнин молчал.

Как рассказывает Хониат, уже в первую стражу ночи (т. е. сразу же после заката

солнца) императору было доложено об убийстве Айохристофорита. Выслушав донесение, Андроник не двинулся с места и не предпринял никаких мер — он только написал короткое послание, адресованное жителям столицы, где уговаривал их прекратить мятеж. Оно начиналось примерно такими словами: «Кто получил, тот получил, но справедливость нарушена». К сожалению, Хониат приводит только эту короткую фразу, а сам документ, который мог бы быть весьма показательным для понимания психологии византийского государя, погиб, как погибли тысячи других государственных актов империи. По иронии судьбы византийские архивы исчезли почти бесследно, и плоды труда имперских бюрократов достались огню, а не историкам, тогда как средневековые архивы Западной Европы, включая архивы монастырей и городов, сохранились значительно лучше.

Только с рассветом сторонники Андроника принялись действовать, пытаясь успокоить константинопольскую толпу, и сам император, оставив летнюю резиденцию, на царской триере прибыл в Большой дворец. Но время было упущено. Народ со всех сторон стекался к храму Св. Софии, и даже весть, что Андроник в городе, никого не напугала и не остановила. Уже отпирали темницы и выпускали на свободу тех, кто был брошен туда по приказу императора. Сторонники Исаака Ангела вооружились — кто мечами и щитами, а кто просто дубинами или прихваченным в эргастриях ремесленным инструментом. Внезапно родилась мысль провозгласить Исаака василевсом ромеев. Кто-то из прислужников храма взобрался на лестницу и достал драгоценную регалию — венец Константина Великого, основателя Константинополя, висевший в алтаре над священным престолом. Корону подняли над головой Исаака Ангела.

Согласно преданию, венец и другие царские одежды не были сотворены человеческими руками — посланный господом ангел вручил их императору Константину и повелел сохранять в храме Божественной Премудрости. Они должны были украшать церковь, а на Пасху патриарх отсылал эти одеяния императору, и тот облачался в них в знак того, что он слуга Божий, и в этом облачении участвовал в торжественном выходе. После завершения церемонии праздничная одежда василевса возвращалась на свое место в алтаре. В будний же день ни царь, ни патриарх, ни кто-либо другой не мог под угрозой церковного отлучения прикоснуться к венцу Константина Великого. Рассказывали, что император Лев IV Хазарин (775-780) пренебрег запретом и в будний день, к тому же без разрешения патриарха, коснулся священного венца — и тут же на лбу у него вскочил карбункул, а немногим спустя государь в тяжких мучениях расстался с жизнью. Пусть это легенда — но как четко передает она отношение ромеев к ритуалу, который казался им могущественнее самого самодержца! Однако в дни переворотов магическая сила венца, видимо, бездействовала — или, может быть, люди XII в. были не так суеверны, как современники Льва Хазарина. Утром 12 сентября 1185 г. корону безболезненно сняли с отведенного ей места. Оставалось короновать нового василевса. Странный жизненный круг завершался: еще накануне вечером Исаака ждала тюрьма и скорая казнь, а поутру ему протягивали царский венец. Византийская вертикальная подвижность реализовалась в этой причудливой акции.

Но Исаак Ангел сердито оттолкнул корону. Не потому он это сделал, замечает Хониат, что у него не было жажды власти, но он понимал всю трудность

связанных с захватом престола действий. Пожалуй, Исааку, продолжает историк, казалось, что не наяву, а во сне ему подносят царский венец — столь стремительной и неожиданной была перемена. Он не забыл, наконец, яростного нрава Андроника и не без оснований боялся, что коронацией только обострит гнев василевса. Он отказался.

А его дядя Иоанн Дука, бывший, как мы помним, тоже в храме, совсем не отказывался от престола, хотя ему никто не предлагал венца. Он сбросил свой головной убор, обнажил лысину, которую Хониат сравнивает с полной луной, и умолял, чтобы на него надели диадему. Но толпа не хотела Дуку царем. Толпа не хотела, чтобы плешивого Андроника сменил другой плешивый старец. В толпе кричали, что они сыты по горло злодеяниями старикашки Андроника и что они боятся любого многовозрастного мужа, особенно если он носит бороду, разделенную надвое и кончающуюся подобием мышиных хвостиков. Находившийся в расцвете лет златокудрый Исаак, который своими локонами напоминал солнце — символ василевса, — казался константинопольцам привлекательнее. И видимо, его отчаянно смелый (а если вдуматься, естественный и единственно возможный) поступок тоже не в малой степени способствовал его внезапной популярности.

И вот Исаак Ангел был провозглашен царем в храме Св. Софии.

В это время случилось одно несущественное событие, доставившее радость сторонникам нового василевса. Когда царских коней погружали на суда, чтобы перевести за море, один из них, носивший сбрую с золотыми бляшками (мы помним, что золотое убранство — специфическое украшение василевсов), вырвался из рук конюха и стремительно понесся по главной улице. Тут его остановили, успокоили и отвели к храму Св. Софии. Новый государь смог совершить свой первый выезд верхом на царском коне. Патриарх Василий Каматир, в недавнем прошлом — вернейший сподвижник Андроника I, сопровождал молодого василевса. Новое царствование началось, хотя старое еще не завершилось: Исаак выехал на площадь Августеон, а Андроник находился совсем рядом, в Большом дворце.

Сперва Андроник думал бороться за власть, но скоро обнаружилось, что он покинут почти всеми — только немногие окружали его. Верность императору не была в числе византийских добродетелей, и это вытекало, в конце концов, из самого понимания византийцами природы императорской власти. Подданный был связан не с данным лицом и не с данным царским родом — понятие «верность Комнинам», естественное для западного феодала, оставалось чуждым психологии константинопольских сановников. Они твердо держались за византийскую политическую систему, они не посягали на основы ромейской монархии — в этом отношении они были, может быть, консервативнее самих монархов, — но личные отношения, как правило, не связывали сюзерена с сановником, сановник не мыслил себя вассалом императора, и принцип вассальной верности не заставлял его поддерживать василевса, дело которого казалось проигранным. Впрочем, ближайшие друзья и слуги еще оставались с Андроником.

Хониат рассказывает, что Андроник поднялся на башню Кентинарий и оттуда стрелял из лука в толпу. По-видимому, сторонники Исаака Ангела стремились

проникнуть в Большой дворец не со стороны Августеона, сквозь Бронзовые ворота, но через ипподром, тем самым путем, которым проходили чиновники на ежедневные дворцовые приемы. Позднее создалась легенда, будто Андроник тайными переходами прошел в храм Св. Софии, когда новый государь еще находился там, и с катихумен Великой церкви стал целиться в узурпатора — но внезапно лопнула тетива, и Андроник оставил свой замысел. Стрельба с Кентинария тем более была безрезультатной и только ожесточила наступавших.

Не принесла успеха и попытка Андроника вступить в переговоры с мятежниками. Он соглашался сложить императорскую власть, но просил передать престол его сыну Мануилу. Однако время переговоров прошло, слабость Андроника стала настолько очевидной, что его предложения не были приняты всерьез. Натиск усилился, толпа взломала ворота и хлынула во дворец. Теперь Андронику оставалось только бежать.

Император сбросил пурпурные сапоги, снял с шеи крест — свой давний амулет и нацепил на голову остроконечную варварскую шапку, надеясь стать в ней неузнаваемым. Он снова сел на царскую триеру, которая только недавно привезла его из Милудия, и в сопровождении двух женщин — молодой жены Анны-Агнесы, дочери французского короля (выданной сперва за несчастного Алексея II, задушенного по приказу Андроника), и гетеры Мараптики, которую Андроник страстно любил, — покинул Константинополь. С ним было несколько слуг, находившихся у него еще до того, как он занял престол. Царедворцы василевса успели покинуть своего повелителя. Он не мог рассчитывать на приют в какой-нибудь ромейской области и потому направил свой путь, как говорит Хониат, к тавроскифам. Старое племенное наименование, обозначавшее некогда обитателей крымских гор, было перенесено византийцами совсем на другой народ — на обитателей Киевской Руси.

Тем временем победитель вступил в Большой дворец в сопровождении ликующей толпы, которая, может быть, чувствовала себя в тот день больше победителем, чем сам Исаак Ангел. Жители Константинополя рассеялись по Большому дворцу, и стража в растерянности пряталась от них, не осмеливаясь помешать. В первую очередь были разграблены кладовые монетного двора: Хониат исчисляет расхищенное там (помимо нечеканенного металла) в 12 кентинариев золотых, 30 кентинариев серебряных и 200 кентинариев медных монет.

Византийская монетная система, созданная еще на самой заре возникновения империи, держалась без существенных изменений на протяжении ряда столетий. В ее основе были положены три единицы: золотая монета, которая первоначально именовалась солидом, а затем номисмой или перпером, серебряная монета — милиарсий и медная — фолл. Номисма равнялась 12 милиарсиям, а 1 милиарсий 24 фоллам. Из одного фунта (литры) золота чеканилось 72 номисмы, а кентинарий составлял 100 литр, или 7200 номисм.



Процессия с иконой Богоматери

Очень трудно судить о реальной ценности денег в средневековом государстве. Можно привести лишь несколько довольно случайных цифр, сохранившихся в разных источниках и относящихся к разным временам. Так, на 1 номисму можно было купить 12-18 модиев пшеницы: 1 модий, по-видимому, составлял примерно 13 кг — по византийским представлениям, месячную норму человека. Осел стоил 3 номисмы. Книга ценилась в 20-30 номисм. За дом в Константинополе платили 2-3 тысячи. Наемный работник зарабатывал в день от 12 до 100 фоллов, тогда как стратиг области Анатолик получал жалование в 20 литр в год. Чтобы купить титул протоспафария (один из высших титулов в IX-X вв.), нужно было внести 12-22 литры, но на практике цена поднималась даже до 60 литр.

Денежное хозяйство никогда не умирало в Византии, особенно в Константинополе. В деньгах исчислялись государственные налоги и штрафы, в деньгах оплачивалась царская служба и ремесленный труд, деньгами платили на константинопольских (и конечно, не на одних константинопольских) рынках. Археологи находят клады византийских монет — не только в византийских городах, но и за пределами империи.

Но деньги были не единственной формой расчетов. Хлеб, вино, оливковое масло давали в долг. Натуральные поставки и повинности, равно как и взимание арендной платы зерном или вином были повседневным явлением. Строителям церкви сверх денежной оплаты предлагали барана, и даже чиновники и духовные лица получали хлебные выдачи и одежду. Так, заведующему больницей константинопольского монастыря Пантократора выдавали в XII в. 8 2/3 номисмы деньгами на год, а помимо того — 50 модиев пшеницы, 60 модиев ячменя и тысячу мер сена; натуральная плата была в этом случае никак не меньше денежной «руги», ибо только пшеница должна была стоить 4-5 номисм.

Да и функции монеты не сводились только к тому, чтобы служить средством обращения. Золотую монету подчас носили как талисман, украшая ее жемчугом. Монета служила важным средством пропаганды, и потому василевс, едва придя к власти, приказывал выбить разные монеты (особенно золотые) с его собственным изображением.

С середины XI в. в упорядоченную монетную систему Византийской империи вторгается беспорядок. Вместо стабильного солида-номисмы начинают чеканить монеты худшего качества. Номисмы разных царствований оказываются разного качества — возникает понятие «предпочтительной» монеты, которую берут в первую очередь. Соотношение золота и серебра оказывается шатким, неустойчивым. Парадокс заключается в том, что в XI—XII вв. Византия, сохраняя централизацию и продолжая монопольную чеканку золотой монеты на константинопольском монетном дворе, фактически оказывается перед лицом существования типично средневекового множества монетных знаков, соотношение между которыми определяется не общегосударственной нормой, а обычаем, узусом, конкретной рыночной ситуацией.

В средневековой Западной Европе основным богатством была земля. Человек был богат в меру того, каким количеством земли, крепостных и вассалов он обладал. Денежное богатство, находившееся в руках купечества, считалось, во всяком случае, богатством второго сорта, не приносившим его владельцу общественного веса, сопоставимого с тем, какой давали земля и поселенные на земле люди. Ситуация в Византии была несколько иной. Богатство византийцев в такой же мере определялось деньгами, предметами роскоши, движимостью, как и землей. Византийские аристократы оставляли в своих завещаниях, передавали в приданое своим дочерям прежде всего деньги и драгоценности. Монастыри получали денежные выдачи из казны чаще, нежели земельные пожалования. Вельможам выдавали жалование в значительной части в деньгах. И не надо забывать, что чины здесь продавались и что, следовательно, богатый купец имел возможность реализовать свое богатство в титуле и с помощью денег вступить в ряды господствующего класса.

Византийское государство обладало огромными запасами денег. Василевсы любили пускать пыль в глаза иноземным государям, посещавшим Константинополь. Передними распахивали кладовые, ризницы, казнохрапища, где золото было рассыпано прямо на полу, где висели, лежали, валялись драгоценные одеяния. У варваров захватывало дыхание, слова замирали в горле. Им казалось, что имея они столько монеты, они овладели бы миром. И в этот момент василевс небрежно предлагал им взять столько, сколько захочется, сколько смогут унести — в руках или на спине.

Золото это стекалось в Константинополь со всех концов империи. Крестьяне платили налоги два раза в год — весной и осенью. Если крестьянин не имел средств или если он бежал, оставив дом и надел, недоимки взыскивали с соседей, с односельчан. Община должна была отвечать за регулярную уплату налогов.

Налоговое ведомство было разветвленным или, точнее сказать, состояло из разных независимых департаментов. Одни чиновники устанавливали податные

ставки, другие взимали налоги, третьим было дано право определять податные льготы. Сборщики налогов приезжали в провинцию из столицы. Они опирались на податные книги-описи, где указывалось, сколько каждый землевладелец должен платить и какие льготы ему дарованы. Для руководства податными сборщиками составлялись специальные инструкции: как определять нормы обложения, как измерять землю, кому и в каком случае полагается снижать налоговые ставки. Императорская канцелярия выдавала тем или иным монастырям, церквям, полководцам грамоты с освобождением от налогов, полным или частичным, а также с освобождением от постоя налоговых сборщиков, чье пребывание в деревнях само по себе ложилось тяжким бременем на крестьянские семьи.

Налоги крестьян были не единственным источником доходов Византийской империи. Торговые пошлины — особенно в Константинополе — давали немалый доход. К сожалению, у нас нет цифр, чтобы сопоставить две эти доходные статьи. Византийское государство взимало портовые пошлины — на ввоз и на вывоз, облагало налогом рыбачьи лодки, брало пошлины за солеварение, взимало часть ремесленной продукции и, несомненно, налоги за городскую собственность.

Имея большие деньги, византийское государство вместе с тем стоило дорого. Репрезентативная роль императора обходилась в немалую сумму, и постоянная строительная активность требовала больших денег. Золото шло на оплату чиновников и на подарки иноземным государям. Византийская армия начиная с середины XI в. состояла в очень большой степени из наемных отрядов: здесь находили пристанище итальянские нормандцы, скандинавы, французы, англичане, немцы, русские, жители закавказских областей, турки — список далеко неполный. Всем им платили номисмами.

По-видимому, нехватка золота в Византии уже чувствовалась в XI—XII вв. — нехватка, впрочем, не всегда вызывавшаяся отливом драгоценных металлов за пределы империи или тезаврацией (зарыванием их) в условиях экономической и политической нестабильности. Подъем хозяйства в XI—XII вв., рост новых городов требовали увеличения монеты в обращении, деньги проникали во внутренние области страны — дальше от Константинополя или морских портов, туда, где до тех пор господствовала натуральная система экономики. Резко возрастает количество выпускаемой медной монеты, игравшей основную роль на внутреннем рынке. Порча монеты, может быть, в какой-то мере связана с потребностью чеканить больше денег, чем раньше.

Несмотря на ощущение этой нехватки, в константинопольском Большом дворце денег еще было много и толпе было что уносить оттуда после ликования 12 сентября 1185 г. Уносили, впрочем, не только деньги — уносили оружие из разграбленных арсеналов, уносили реликвии, хранившиеся в царских палатах. По словам Хониата, в тот день исчез из дворца священнейший сосуд, внутри которого хранилось послание, написанное собственной рукой Иисуса Христа и адресованное Эдесскому царю Авгару.

Но, может быть, стоило расстаться даже с такой реликвией, если этой ценой страна была спасена от тирании Андроника...

А злополучному беглецу не удалось уйти далеко. В городе Хилы Андроник

сумел получить провиант для далекого плавания к тавроскифам — столь велик был страх перед ним даже теперь, когда он прибыл безоружным и преследуемым, — но море, говорит Хониат, взбунтовалось против того, кто столько раз осквернял бухты трупами убитых. Вздymались валы, корабль кидало к берегу. Андронику не удавалось выйти в открытое море — пока наконец по Босфору не прибыли преследователи и не схватили его.

Через несколько дней после своего бегства Андроник вернулся в Константинополь — уже не царем, а узником. Его заковали в железные цепи, которые прежде надевали на пойманных львов. Исаак Ангел распорядился выдать его толпе — толпе, которая так недавно благоговейно склонялась перед Андроником и называла спасителем и солнцем. Теперь всем сделалось ясно, что это он приказал казнить или ослепить, сослать или лишить имущества многих и многих константинопольцев, и вдовы жертв Андроника, забыв о приличиях женственности, бросились на долговязого и плешивого старика и били его по лицу. Ему отрубили правую руку, выкололи глаза и на паршивом верблюде возили по улицам столицы — его столицы, где еще так недавно его встречали заученными славословиями. Дерьмом и бычьей мочой поливали его, тыкали палками, забрасывали камнями — пока наконец не повесили вниз головой на ипподроме между двух бронзовых статуй, изображавших волчицу и кабана. Но и здесь толпа не оставила его, умирающего: его поносили, срывали последние одежды и, забавляясь, пробовали на его немогущей плоти, чей меч острее. Так испустил дух тот, кто распорядился судьбами тысяч и тысяч, — и перед самой кончиной он поднял ко рту обрубок правой руки, из которого еще сочилась незапекавшаяся старческая кровь.

...Впрочем, такая казнь могла ждать и Исаака Ангела.

Через несколько дней труп Андроника сняли и бросили в одном из помещений ипподрома. Потом какие-то люди перетащили его к Эфорову монастырю, близ бань Зевксиппа. Здесь, в самом центре города, лежали во рву останки всевластного царя, и Хониат видел их, когда писал свою книгу.

Но кто же они, герои этих драматических событий, которые прошли перед нами в уличном столкновении 11 и 12 сентября? Мы знаем их имена — Андроник Комнин и Исаак Ангел. Но кем они были? Как сложилась их жизнь до их трагической констелляции? Как отразились — и это самое главное — византийские общественные условия на формировании двух характеров, сыгравших столь большую роль в истории Византии конца XII столетия, как выразился в этих характерах «дух» византийской культуры?





ГЛАВА II

ДВА ИМПЕРАТОРА

Когда мы обращаемся к истории политических деятелей недавнего прошлого, даже XVIII или XVII столетия, мы можем обычно восстановить шаг за шагом их жизненный путь. Мы знаем, когда они родились, у кого учились, и подчас нам доступны их дневники и письма. О византийцах мы знаем гораздо меньше, и восстанавливая биографию василевса ромеев, жившего в XII в., должны все время считаться с наличием лакун, заполнить которые можно лишь с помощью домыслов и гипотез.

Андроник Комнин был внуком императора Алексея I, основателя Комниновской династии. Отец Андроника Исаак носил высокий титул севастократора, введенный Алексеем I для самых близких родственников государя. Алексей I коренным образом перестроил систему византийской титулатуры: в X в. все византийские чиновники делились на разряды, среди которых самыми высокими были магистры, анфипаты, патрикии и протоспафарии. Эти титулы жаловались в соответствии с положением на



Монета Андроника I Монета Исаака II

служебной лестнице и как бы фиксировали чиновный успех. При Алексее I старые титулы постепенно отмирают вместе с их носителями, — новые титулы (севастократор, протосеваст, севаст и др.) жалуются по совершенно другому принципу, по принципу родства или свойства с императором. Самые высокие чины оказываются у императорских сыновей, зятьев, племянников — у представителей разветвленного и многочисленного «клана» Комнинов, которые были прежде всего полководцами; кроме них в XII в. практически никто не занимал высших военных постов, разве что иностранные наемники.

Севастократор Исаак, отец Андроника, тоже был полководцем.

Он был и крупным земельным собственником. Помимо деревень, Исааку принадлежали крепости, рынки, корабли. В его владениях были поселены

свободные воины, которые несли севастократору военную службу. На его полях и в виноградниках трудились зависимые крестьяне.

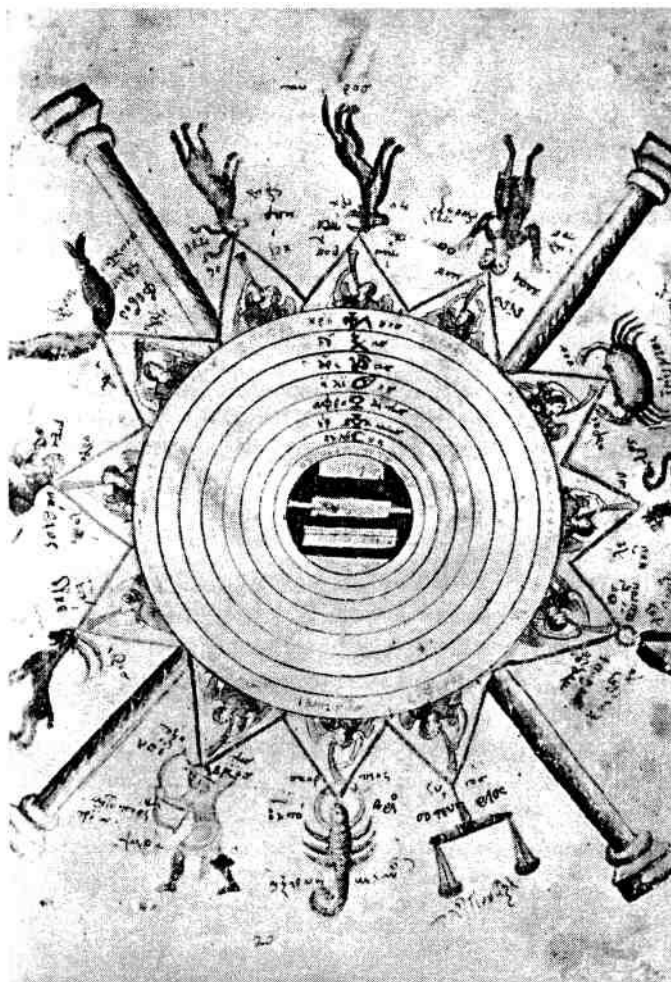
Поссорившись со своим братом, императором Иоанном II, Исаак был вынужден около 1130 г. уйти в изгнание. Вместе со старшим сыном Иоанном он жил некоторое время среди турок-сельджуков, рассчитывая, по-видимому, с их помощью если не овладеть престолом, то во всяком случае причинить много неприятностей старшему брату. Вся эта авантюра оказалась безрезультатной, севастократор вернулся на родину, и хотя он несомненно принадлежал к числу богатейших и влиятельнейших византийских вельмож, взаимоотношения Исаака с его царственным племянником Мануилом I оставались довольно напряженными. Как-то во время похода на мусульман разнесся слух, что Мануил пал в сражении, Исаак тут же кинулся к царскому шатру, надеясь овладеть короной. К его величайшему сожалению, слухи о смерти Мануила оказались ложными.

Андроник был беспокойным сыном беспокойного отца.

О матери Андроника прямых свидетельств в источниках нет, но иногда, основываясь на косвенных данных, предполагают, что женой Исаака была русская княжна, дочь Володаря Ростиславича. Это предположение, кстати сказать, могло объяснить ту тягу к Руси, которая сказывалась у Андроника вплоть до последних дней его бурной жизни. Мы видели, что он пытался бежать, отчаявшись удержаться в Константинополе, не куда-нибудь еще, но именно к тавроскифам, на Русь.

Андроник, ровесник своего двоюродного брата Мануила I, родился около 1123 г. и воспитывался при дворе Иоанна II — может быть потому, что его отец Исаак

бежал к сельджукам, когда Андроник был совсем еще маленьким мальчиком, а может быть потому, что его рождение давало ему право расти вместе с царскими сыновьями. Как бы то ни было, здесь, при дворе, получил Андроник образование.



Вселенная

Обучение византийского мальчика начиналось лет в 6 или 7 в школе грамматиста, учившего читать и писать. Сперва заучивали буквы, затем слоги, наконец — целые слова. Потом переходили к чтению и вызубриванию Псалтыри — книги псалмов, включенной в состав Ветхого Завета и занимавшей важное место в христианском богослужении. Писали школьники на табличках, покрытых воском, при помощи острой металлической палочки, заканчивавшейся шариком на другом конце — он служил для стирания написанного. Учил грамматист и элементарному счету.

Восприятие школьной премудрости требовало старательности и давалось, разумеется, далеко не всегда с легкостью. Розга при этом рассматривалась как нормальное воспитательное средство. Впрочем, византийцы полагали, что одним трудом не овладеть грамотностью, и возлагали большие надежды на чудо и на божественную помощь. Были особые молитвы школяров, однако обращались в ту пору не только к Всевышнему, но и к магии. По представлениям византийцев, чтобы помочь школьнику, нужно было привести его в церковь; там на священном сосуде — дискосе писали чернилами все 24 буквы греческого алфавита, а затем смывали их вином и эту смесь вина и букв давали выпить ученику под чтение отрывков из Нового Завета.

Обучение в начальной школе продолжалось два-три года, и этим для многих завершалась школьная премудрость. Но, разумеется, царские дети могли рассчитывать на лучшее образование.

Второй период обучения назывался у византийцев общим образованием, «энкиклиос педиа».

Школьная программа включала в себя грамматику и риторику и ориентировалась она преимущественно на античные образцы. Классическим учебником грамматики считалась книга Дионисия Фракийского, составленная еще во II в. до н. э.! Собранные там наставления и правила дополнялись грамматическими сочинениями ранневизантийской поры, в том числе руководством Георгия Хировоска (VII или VIII в.), приспособленном к тексту Псалтыри. Основным материалом для чтения и комментария опять-таки давали античные авторы — прежде всего Гомер, а также трагики, Аристофан, ораторы. В процессе чтения ученики получали отрывочные сведения по древней истории, географии и мифологии, без которых понимание классиков было бы невозможным. Обучение риторике давало им возможность говорить и писать письма, подражая классическим древнегреческим образцам.

По-видимому, в состав византийской энкиклиос педиа включалась также и наука, которую называли философией. В римской школе грамматика, риторика и философия составляли так называемый тривиум (буквально «перекресток трех дорог»), первую ступень семи свободных искусств, за которым следовал квадривиум («перекресток четырех путей»). В Византии соотношение философии с остальными науками оказывалось более сложным: под философией понималось отнюдь не только знакомство с античными философами, Платоном и Аристотелем в первую очередь, но и изучение разных дисциплин, в том числе «математической четверицы», куда, помимо арифметики, геометрии и астрономии, входила также и музыка. Математическая четверица соответствовала римскому квадривиуму.

Очень расширительно трактовал философию видный богослов VIII в. Иоанн Дамаскин, попытавшийся систематизировать всю сумму необходимых человеку средневековья знаний. Он разделял философию на теоретическую и практическую. Первая охватывала богословие (иногда философия вообще приравнивалась к богословию и даже, более того, к монашескому образу жизни), математическую четверицу и физиологию, под которой понималось учение об окружающей нас природе — растениях, животных, минералах. В предмет практической философии Дамаскин включал этику, политику и экономику, но этим дисциплинам византийская школа, как правило, не уделяла серьезного внимания.

В других случаях философию определенным образом противопоставляли математической четверице; при этом иногда ее сужали до логики, или, как тогда говорили, диалектики, и рассматривали как средство отточить ум, прежде чем приступить к арифметике и музыке; в других случаях, напротив, математические предметы трактовались как «четыре служанки истинной науки», преподававшиеся прежде их госпожи — философии.

Все эти дисциплины, довольно неопределенные по своему содержанию, в сущности научали особому, условному языку — языку образованной элиты, которую не следует смешивать с военно-аристократической элитой и которая занимала основные посты в государственной администрации и в Церкви. Это был язык, отличавшийся своим словарем и грамматикой от разговорного языка улицы, язык, осложненный развитой системой аллегорий, образов и клише, доступных лишь посвященным.

Впрочем, школа давала и кое-какие «практические» знания, необходимые будущему чиновнику: например, здесь обучали тахиграфии — умению записывать сокращенно и, вероятно, начаткам нотариального дела. История или история Церкви иногда включалась в школьную программу как особый предмет, но иностранные языки не изучали в византийской школе.

Византийский писатель Николай Месарит, младший современник Андроника I, рассказывал о школьных годах своего брата Иоанна и отмечал при этом два его свойства, особенно высоко ценившиеся: во-первых, Иоанн обладал отличной памятью и целые томы легко запоминал наизусть, а во-вторых, он хорошо писал схеды — сочинения. Именно поэтому, добавляет Николай, учитель никогда не бранил его и не бил по щекам.

Средних школ было немного, и концентрировались они по преимуществу в Константинополе. Были они главным образом частными и объединяли учеников разного возраста и разной подготовки. Учительская работа оплачивалась «с головы», и в каждом отдельном случае приходилось составлять контракт на обучение, договариваясь об оплате. Учитель (он же владелец школы) преподавал, прибегая к помощи старших («избранных») учеников, которые занимались с младшими товарищами.

Были и более крупные школы, где работало несколько преподавателей. Младшие учителя избирались всем составом школы — преподавателями и учениками, старшие учителя константинопольских школ назначались (или во всяком случае утверждались) императором. «Корпоративность» школы, проступавшая в выборности учителей, была здесь весьма ограниченной;

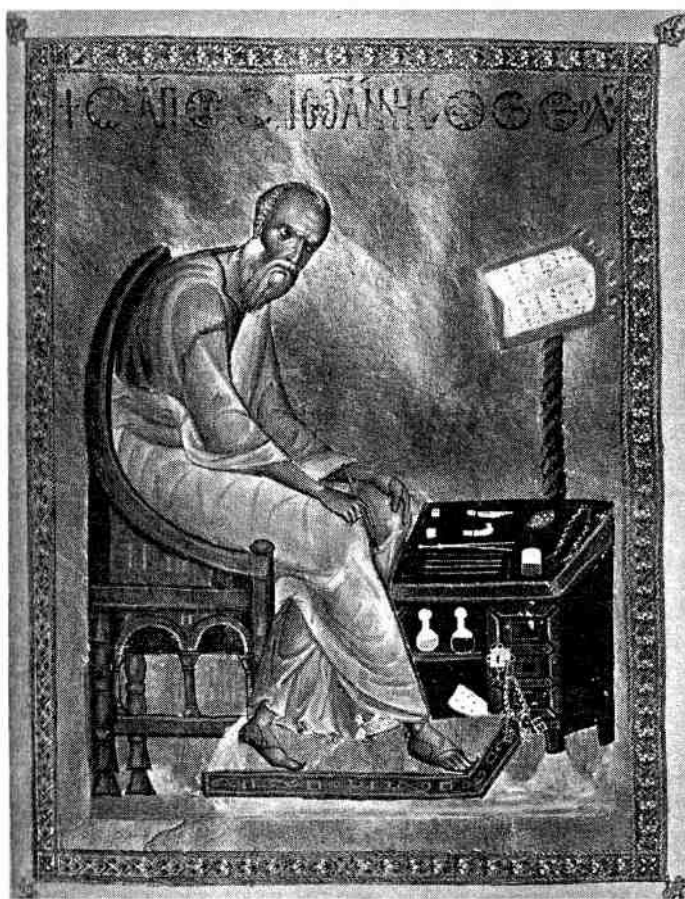
ученики жили и питались обычно индивидуально, мобильность состава школы оказывалась значительной: и ученики, и учителя переходили из одной школы в другую, и жалобы на переманивание учащихся были постоянными в византийской литературе.

Грань между средним и высшим образованием проводилась в Византии столь же нечетко, как между философией и математической четверицей. В середине XI в. в Константинополе создали две школы — философскую и правовую, которые иногда рассматриваются как факультеты университета. Это, впрочем, неточно, ибо средневековый университет на Западе был корпорацией профессоров и студентов, жизнь которой определялась общими (корпоративными) интересами и привилегиями. Иначе говоря, западный средневековый университет был независимым, византийская же высшая школа — государственным учреждением. Что касается программ, то философская школа, по всей видимости, оставалась в пределах энциклиос педиа, только в более широком объеме, тогда как правовая школа давала специальные знания — в области юриспруденции.

Мы довольно хорошо осведомлены о структуре правовой школы. Во главе ее стоял номофилак, «хранитель законов», который причислялся к высшим византийским судьям и пользовался правом личного доклада императору. Его жалование составляло 4 литры золота в год; помимо того, он получал натуральную оплату: шелковую одежду, пищевое довольствие и подарок на Пасху.

В принципе должность номофилака была объявлена пожизненной, однако его несменяемость оказывалась весьма иллюзорной, как и следовало ожидать в условиях византийской нестабильности. Был специально предусмотрен

ряд казусов, грозивших номофилаку отставкой: невежество, небрежное отношение к обязанностям, неуживчивость, бесполезность на своем посту. Как видно из этого довольно неопределенного списка возможных прегрешений, у византийских властей не было недостатка в поводах, чтобы отстранить от



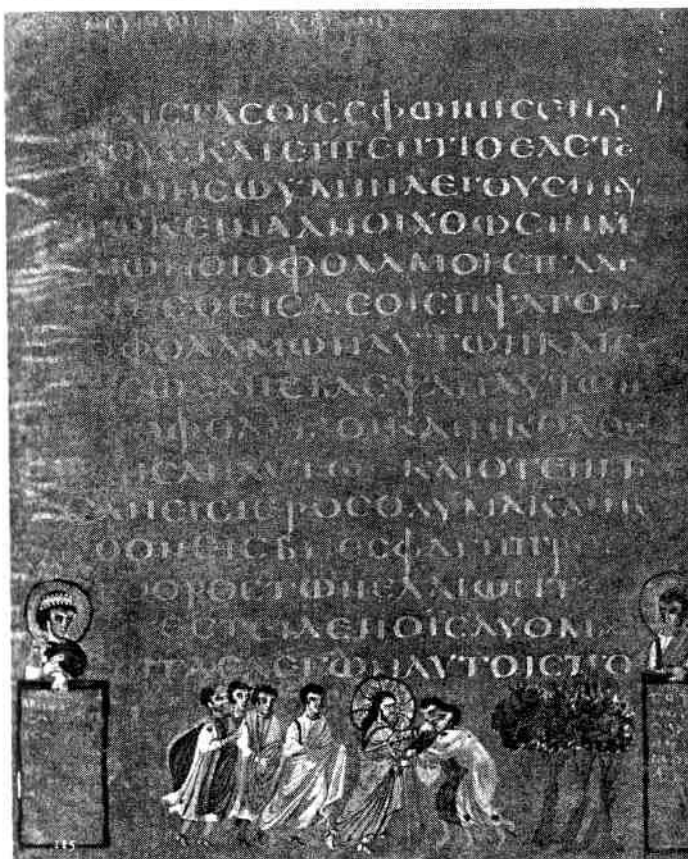
Писец и его инструменты

должности неугодного начальника правовой школы.

Обучение было бесплатным. Уже при открытии школы студентам предписали не давать номофилаку взятки. Взятничество было бытовым и нормальным элементом деятельности византийского чиновного аппарата, — поэтому, запретив взятки в общем виде, создатели школы все-таки признали возможным и даже желательным, чтобы по окончании курса учащиеся делали наставнику подарки. Считалось, что такие подарки имеют этическую ценность, способствуя сближению людей.

Воспитанники школы должны были по ее окончании получить от номофилака свидетельство о достаточной юридической подготовленности, а также о наличии голосовых данных (если выпускник собирался стать судейским чиновником) или каллиграфического почерка (если тот выбирал карьеру нотариуса, составителя документов).

Византийская школа была хранительницей традиций. Византийцы пренебрегали экспериментом. Это пренебрежение основывалось на четкой теоретической основе: византийцы считали, что опыт и наблюдение лишь скользят по поверхности явлений, тогда как спекулятивные рассуждения, основанные на авторитетах — Библии, трудах отцов церкви, сочинениях



Образцы унциального минускульного письма

видных античных философов, — позволяют проникнуть в суть вещей, к источнику знания. Истинность не подлежала проверке — она была априорно дана в лучших из книг. Задача человека состояла не в том, чтобы развивать истину, но в том, чтобы ее усвоить. В нестабильном византийском мире не было места для научного релятивизма — научная истина мыслилась стабильной, вечной, раз и навсегда данной: космология и «физиология» — как их определил Василий Великий в «Шестодневе», основываясь на библейском предании; медицинские знания — как их сформулировал Гален; право — как оно выражено в «Своде гражданского права», изданном при Юстиниане I. Математика сводилась к толкованию Евклида и Архимеда, логика основывалась на Аристотеле. Можно не продолжать этот список. Византийские знания были по преимуществу книжными.

Книга унаследована византийцами от греков и римлян, но как раз с установлением Византийской империи, в IV столетии, в книжном деле произошел коренной переворот. Античная книга (папирусный свиток) была вытеснена средневековой рукописной книгой, пергаменным кодексом.

Византийская книга делалась из пергамена (не смешивайте с пергаментом — бумагой растительного происхождения, пропитанной маслами!) — обычно козьей или овечьей специально обработанной кожи. В сравнении с папирусом пергамен обладал определенными преимуществами: он был прочен и долговечен; поддавался фальцеванию, т. е. сгибался, не ломаясь; был непрозрачен и давал возможность писать на обеих сторонах листа. Однако пергаменная книга стоила дорого — много дороже папирусного свитка. В XI в. на территории Византии появился новый писчий материал — бумага. Мы не знаем, сумели ли византийцы наладить собственное бумажное производство: возможно, что они пользовались только привозной бумагой — сперва арабской, а с XIV в. итальянской.

Писец начинал свою работу с разлиновки строк, пользуясь для этого линейкой и тонкой круглой свинцовой пластинкой. Писали в Византии каламом, тростниковым пером, — птичье перо, вытеснившее на Западе «трость» в XI в., по-видимому, не нашло применения в Империи ромеев. Чернило, энкауст, изготовлялось в Византии из толченых и проваренных дубовых орешков, а также из отвара некоторых сортов древесной коры, перемешанного с сажой и камедью.

Византийская книга — продукт индивидуального творчества, создание ремесленного, ручного труда. Но при всем этом она подчиняется определенным традициям: она несет на себе печать личности мастера, иной раз даже ставящего на рукописи свое имя и дату завершения труда, но в еще большей степени отражает она печать времени — своего времени, времени ее создания, но также и прошедшего времени, властно заставлявшего мастера подражать оформлению и почерку известных ему образцов.

В истории византийского книжного письма можно выделить два периода: ранний, характеризующийся преобладанием унциала, и начинающийся с IX в. «минускульный».

Унциальное письмо возникло, когда писчий материал, папирус, был дешевым. Оно крупное, четкое, со сравнительно небольшим числом сокращений. Буквы поставлены обособленно и почти все они одинаковой высоты: они словно размещаются между двух мысленных линеек. В основе каждой из букв (за редким исключением) лежит один из трех элементов: квадрат, круг или равнобедренный треугольник, так что диаметр круга и высота треугольника равняются стороне квадрата. Слова унциального текста не разделены, надстрочные знаки (ударение и так называемое придыхание) отсутствуют.



Образцы унциального минускульного письма

В минускульном письме буквы мельче и связаны между собой, что, по видимому, вызвано переходом к пергамену, более дорогому материалу. Чтобы экономные формы письма не отразились на ясности, буквы минускула строят более разнообразными способами, чем унциальные: их располагают на мысленной четырехлинейной сетке так, чтобы тело минускульной буквы помещалось между двумя внутренними линейками, а разнообразные «дополнения» — дуги, петли, хвосты — выбрасывались вверх и вниз. К тому же минускульному письму свойственно применение надстрочных знаков, сокращений и лигатур — устойчивых «связанных» сочетаний двух или нескольких букв.

Современники Андроника Комнина писали по преимуществу минускулом, правда, несколько трансформированным и испытавшим влияние унциальных форм. Что же касается унциала, то он, хотя и удержался еще до рубежа XI и XII в., но применялся тогда преимущественно для оформления торжественных богослужебных книг.

Самые разнообразные книги маленький Андроник Комнин мог видеть в библиотеке Константинопольского дворца.

Хотя в Византии не было столь колоссальных книгохранилищ, как

Александрийская библиотека, пострадавшая в конце IV в. и окончательно уничтоженная во время арабского завоевания, скромные библиотеки были у кое-каких монастырей и у частных лиц, в патриаршестве и в царском дворце. К сожалению, единственное уцелевшее описание константинопольской императорской библиотеки относится к позднему времени, к XV в. Она представляла собой в ту пору отделанную мрамором лоджию у самого входа во дворец. Вдоль стен шли каменные скамьи, а перед ними на низких столбиках-ножках были размещены каменные плиты, служившие столами.

Здесь же хранились книги, а в одном углу лоджии стояли игральные столы.

Мы, впрочем, не знаем, пользовались ли уже современники Андроника Комнина столами, когда читали или переписывали книги, или в то же время сохранялась старая манера держать рукопись на коленях, подставляя под ноги для удобства (чтобы колени поднимались выше) маленькую скамеечку.

Чему же научился Андроник? Конечно, как его современники, он был воспитан на Библии. Он особенно любил и хорошо знал послания апостола Павла, охотно цитировал их наизусть. Но богословом Андроник не стал и в отличие от Мануила I довольно равнодушно относился к теологическим спорам.

Его представления о вселенной соответствовали воззрениям его современников. По христианскому учению, мир был сотворен Божеством и направлялся по божественному закону. В центре вселенной находилась земля — плотная, неподвижная субстанция шарообразной формы. Загадочной для церковных писателей оставалась причина, почему земля не падает вниз. Один из виднейших христианских авторитетов, Василий Кесарийский, живший в IV в., много рассуждал об этом; он отверг воззрение, будто земля покоится на слое воздуха или на воде, ибо она тяжелее воздуха и воды; он не допускал, что земля может лежать на каком-нибудь твердом теле, ибо в таком случае встает вопрос об опоре для этого тела. Предмет выше нашего разума — так заключал Василий, и ему оставалось только сказать, что земля — в руке Божьей.

Земля окружена небом, которое изнутри представляется нам вогнутым, но каково оно снаружи — человеку не дано судить. Из чего состоят небеса, тоже оставалось неясным для христианских писателей; то ли из льда, то ли из сгущенного воздуха — во всяком случае, исходя из библейского термина «твердь», небо представляли плотным, ибо оно способно в своих нижних слоях поддерживать птиц, а в верхних — планеты.

Противоположностью небу была бездна, преисподняя, местопребывание душ усопших, ожидавших последнего, Страшного суда.

В небесах находились солнце, луна, планеты и звезды. Солнце — огромное горячее тело, жар которого способствовал испарению вод, что первоначально покрывали сушу. Оно столь горячо, что погубило бы землю, если бы недвижимо стояло на месте, — но его движение, а также наличие влаги в атмосфере позволяет удержаться разумной температуре. Луна светит собственным, а не земным светом — только очень слабым. Планеты — возможно, разумные существа, обладающие душой. Во всяком случае церковный писатель IV в. Евсевий Кесарийский с негодованием отвергал как языческое представление, будто звезды — массы раскаленного металла, закрепленные на небесах.

Ботанические воззрения византийцев зиждились на опытном знании, на постоянной необходимости возделывать хлеб, виноград, оливки. Правда, попытки классифицировать различные виды деревьев остались безрезультатными, ибо выдвигавшиеся критерии не были существенными (глубина корней, особенно коры и пр.), — но самый интерес к подобной классификации весьма показателен. В представлениях о фауне, окружающей человека, византийцы давали гораздо больше простора для мифа. Мир казался населенным фантастическими существами — фениксами, василисками, единорогами, верблюдобарсами, да и поведение реальных животных окрашивалось легендой. Олени, оказывается, поедали змей, летучие мыши летали, соединившись друг с другом цепью, медведица рождала неоформленные куски мяса и языком придавала им форму...



Мироздание по-византийски

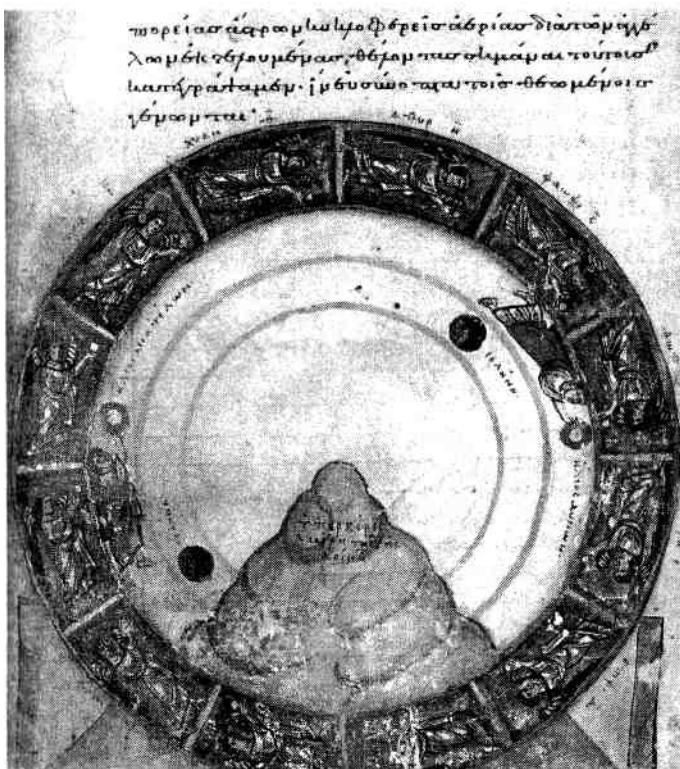
Олени, оказывается, поедали змей, летучие мыши летали, соединившись друг с другом цепью, медведица рождала неоформленные куски мяса и языком придавала им форму...

Подобно тому как земля находится в центре вселенной, человек — самое совершенное из творений Божьих. Немесий, живший около 400 г., автор книги «О природе человека», определил на долгие века представления византийцев об анатомии и физиологии. Он писал между прочим, что все живые существа в том или ином отношении несовершенны, у змей нет ног, у крабов — головы, одним не хватает легких, другим — мочевого пузыря, и только у человека — в наличии все органы. Христианские писатели сохранили основные представления античной медицины о функционировании человеческого организма: они считали, что пища перерабатывается в желудке и в печени, где образуется кровь, которая течет по венам; что артерии передают пневму, дух, который вбирается легкими и согревается сердцем; что разум находится в сердце или, скорее, в мозгу.

Вместе со школьной премудростью воспитание при дворе Иоанна II дало Андронику и физическую закалку. Комнины любили охоту, и сам василевс Иоанн погиб от раны, которую случайно нанес себе, охотясь на дикого кабана. Юношей учили ездить верхом, сражаться мечом и копьем, играть в мяч в циканистрии. Высокий, стройный, до старости лет сохранивший юношескую

бодрость, Андроник обладал редкостным здоровьем.

Для его современников болезнь была популярной темой. В письмах, в разговорах, в уличных диспутах обсуждали признаки лихорадки и подагры, проблемы диеты, пульса и лечебных бань (бани, которые для римлян были существенным элементом быта, потеряли в Средние века прежнее значение: византийские монахи нередко вообще враждебно относились к бане, говорили, что умываться надо слезами, и даже горожане в банях усматривали скорее лечебное средство, чем просто гигиеническое). Лечебники и



Представление о мироздании по-византийски
сочинения великих врачей древности были в ходу. К тому же с болезнью связывали богословскую проблему — что такое недуг — признак специальной божественной милости (в эпилептиках, в умалишенных видели людей, близких к Божеству) или, наоборот, выражение Божьего гнева? У византийцев были врачи и больницы — одна из таких больниц, основанная в XII в. при константинопольском монастыре Пантократора, подробно описана в монастырском уставе.

Больница эта (примерно на 50 коек) состояла из нескольких отделений: женского, хирургического, для больных острыми заболеваниями (куда почему-то прежде всего относили больных глазами и желудком) и для обычных больных. Больным выдавали тюфяки (для лежащих больных — с отверстием посередине), подушки, одеяла, рубахи, плащи. На каждое отделение (т. е. на 8-12 больных) полагалось 2 врача, 3 штатных помощника (фельдшера), 2 сверхштатных и 2 служителя. Ночью в каждом отделении дежурил один из помощников. Кроме того, при больнице были врачи, обслуживавшие проходящих, как мы бы сказали амбулаторных, больных.

Все врачи делились на две смены: один месяц дежурила одна половина, следующий — другая. Они получали жалованье деньгами и продуктами, пользовались даровой квартирой и монастырскими лошадьми, но им было запрещено заниматься частной практикой иначе как по распоряжению самого государя. Наконец, при больнице функционировала школа, готовившая медиков.

Андроник не был увлечен манией сохранения собственного здоровья, как не был он увлечен богословскими спорами. Физические упражнения и пост считал он самым действенным средством против всяческих заболеваний, но зато на старости лет широко пользовался возбуждающими средствами, ибо до



Визит к врачу

самого конца дней не потерял самого живого и практического интереса к женщинам.

Но кроме книжных знаний, кроме охотничьих навыков и физической закалки, воспитание при Комниновском дворе должно было приобщить Андроника к военному искусству.

Дед Андроника Алексей I сумел остановить натиск врагов. Дядя Андроника Иоанн II, развивая успех, старался расширить границы империи. Комнины были воинами, сами участвовали в сражении и не только командовали, но и врывались в гущу битвы, искали единоборства с вражескими полководцами. Как-то Иоанн приказал выпороть своего любимого сына и будущего государя Мануила — за дерзкую вылазку, едва не стоившую царевичу жизни. Андроник вырос воином, но не только воином: он был и военным инженером, умевшим возводить сложные осадные механизмы, устраивать подкопы под стенами вражеских крепостей.

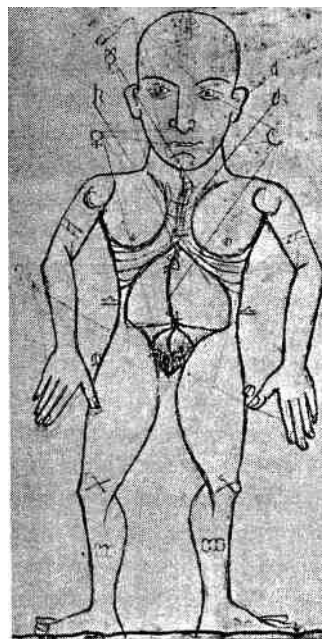
Андроник вырос в ту пору, когда традиционные порядки Византийской империи обнаружили свои пороки и повсеместно — в экономике и политической организации, в этике и в философской мысли — стали намечаться тенденции к преобразованию и пересмотру, стали рождаться первые проблески скепсиса и рационализма.

Откуда пошло это движение — из провинциальных городов или из среды провинциальной аристократии? Трудно ответить на этот вопрос, слишком скудны доступные нам памятники. Во всяком случае кажется вероятным, что движение было направлено против экономического, политического и культурного преобладания Константинополя и соответственно против византийского бюрократического централизма вообще.

Специфической особенностью Византийской империи было грандиозное развитие государственной налоговой системы: подданные василевсов были прежде всего налогоплательщиками, его слуги оплачивались прежде всего выдачами из казны. В XI-XII вв. в этой системе стали обнаруживаться заметные трещины. Все шире распространяются иные формы эксплуатации непосредственных производителей, напоминавшие поместную (сеньориальную) систему, господствовавшую на Западе. Императоры, с одной стороны, расширяли собственные поместья, а с другой — не противились и даже поощряли рост частновладельческих и монастырских вотчин. В XII в. они

довольно щедро раздавали земли иноземным наемникам, поступавшим на военную службу империи.

Но византийская сеньориальная система так и остановилась на начальных этапах своего развития. Дело не только в том, что вотчина не стала здесь обособленным от государства, независимым мирком и царь сохранил право безоговорочной конфискации земель любого из византийских сеньоров. Пожалуй, существеннее было то, что вотчина не сделалась основой административной и военной организации империи, как это было на Западе, где сеньориальная администрация проявила себя как более подвижная форма организации, более пригодная для деятельности в средневековых условиях с их медлительностью коммуникаций и господством натурального хозяйства. Византия как бы раздваивалась в XII в. — между выраставшими снизу элементами сеньориального управления и сохранившими силу старыми традициями централизации.



*Византийский
анатомический атлас*

То же самое чувствовалось в византийской военной организации. Византийское войско IX-X вв. было по сути дела ополчением. Оно набиралось по областям-фемам из так называемых стратиотов — мелких землевладельцев, которые по окончании похода возвращались в свои деревни и продолжали хозяйничать на земле. Они должны были являться в армию со своим вооружением и на собственных конях.

У фемного войска были свои достоинства и свои недостатки. На Западе Средневековье принесло четкое «разделение труда» — военная профессия была монополизирована классом феодалов, который выделял из своей среды рыцарей, получавших с детских лет особое (воинское) воспитание и связанных между собой особыми связями, политическими и идейными, и в эту систему связей важным составным элементом входило понятие рыцарской чести, «верности». Византийские фемные стратиоты оставались хлебопашцами, имевшими особые (стратиотские) наделы, которые нельзя было продавать без особого разрешения. Военную подготовку они получали от случая к случаю, во время сборов, которые проводили наместники фемы — стратиги. Преимущество стратиотского войска было в многочисленности (численность византийских армий вплоть до XII в. поражала соседей), но по мере имущественного расслоения деревни, по мере обнищания части стратиотов набор в армию становился в Византии все более сложной проблемой. Для снаряжения воина приходилось устраивать складчину: с одного двора брали коня, с другого — вооружение, а третий поставлял самого стратиота. Часть воинов получала коней с государственных конных заводов, были установлены специальные формы солдатского жалования — ситиресий и опсоний, которые государство назначало стратиотам (в деньгах и в натуре) и от которых состоятельные ополченцы иной раз отказывались, предпочитая жить на собственном довольствии. Были предприняты и реформы другого порядка — размеры стратиотского надела были увеличены в четыре раза, и таким образом получила оформление грань

между крестьянами-налогоплательщиками и стратиотами-воинами.

Заботы о стратиотском имуществе рождались еще и тем обстоятельством, что в византийской армии X в. происходили серьезные технические перемены. Основным ядром армии становится тяжеловооруженная кавалерия. Кавалеристы-катафракты сидели на конях, покрытых войлочной попоной с металлическими бляшками; в руках у них были длинные пики, пользоваться которыми можно было только благодаря изобретению стремян, не известных античным всадникам: упираясь в стремяна, катафракт мог нанести противнику сокрушительный удар. Кроме пики, византийские всадники пользовались мечами. Тело воина было защищено железной кольчугой, поверх которой он надевал плащ; в левой руке он держал щит, голову прикрывал шлемом.

Кавалерия катафрактов была немногочисленной: всего несколько сотен тяжеловооруженных всадников участвовало даже в большом походе. Но именно катафракты решали исход боя. Помимо них в византийских войсках сражались конные стрелки из лука, тяжело- и легковооруженные пехотинцы. Непременным элементом византийской военной экспедиции были своего рода инженерные войска: они сооружали тараны, лестницы для штурма крепостных стен, камнеметные механизмы; они рыли подкопы под вражескими башнями, укрепляя их деревянными подпорками, — потом подпорки сжигали и башня оседала, образуя проломы в стене.

Создание кавалерии катафрактов явилось первым шагом в формировании рыцарского войска, но Византийское государство, не имея солидного слоя вотчинников, лишено было возможности организовать устойчивую профессиональную армию. Оно по-прежнему сохраняло ополчение, хотя военные поражения, которые империя переживает одно за другим с середины XI столетия, отчетливо обнаруживали техническую отсталость колоссальных и малоподвижных византийских полчищ. Соприкосновение с турками-сельджуками и печенегами, опиравшимися на легкую кавалерию, осыпавшую противника градом стрел и уносившуюся прочь, все острее ставило вопрос о преобразовании византийского военного дела.

Панацею увидели прежде всего в наемничестве. С середины XI в. византийские императоры широко начинают практиковать наем иноземных контингентов. Они сражались под командованием своих вождей, стремившихся прежде всего приобрести собственные феоды на византийской земле и подчас поднимавших мятежи против константинопольских василевсов.

Императоры из Комниновской династии попытались создать отечественное рыцарство. Клан Комнинов (с его многочисленной родней) словно монополизировал в своей среде военное командование; в этот клан вливаются многие иноземные авантюристы, нашедшие пристанище в Византии и женатые на сестрах и дочерях ромейских аристократов; старые полководческие фамилии, если они не породнились с Комнинами, либо переходят на службу в гражданскую администрацию, либо вовсе сходят с политической сцены. Комнины культивируют воинскую доблесть. Они сражаются в первых рядах, вызывают врагов на единоборство, участвуют в турнирах. Они славятся как отважные охотники, а в охоте византийцы видели средство тренировки к походам и битвам. Они учат своих сыновей верховой езде, стрельбе из лука,

владению мечом.

Андроник Комнин прошел комниновскую военную школу. Впрочем, нельзя сказать, что военная карьера Андроника развивалась успешно. В 1151 г. Мануил послал Андроника дукой (наместником) провинции Киликия, рассчитывая, что тот сумеет приостановить натиск Тороса (Феодора), армянского князя, стремившегося создать в этом районе независимое царство. После первых успехов Андроник осадил Тороса в Мопсуэстии, но осада горной крепости скоро ему наскучила и он страстно предался развлечениям, среди которых важное место принадлежало «театру», как тогда говорили, т. е. цирковым представлениям. Торос терпеливо выжидал. Когда армянский князь убедился, что византийцы ведут себя неосторожно, он совершил вылазку безлунной и дождливой ночью и наголову разбил ромеев, несмотря на отвагу, проявленную в битве Андроником. Да, он был мужественным воином, но его полководческие таланты, видимо, оставляли желать лучшего.

Из-под Мопсуэстии киликийский наместник самым жалким образом бежал, потеряв армию. Он нашел приют в Антиохии и уже оттуда возвратился в Константинополь. Ему было тогда около 30 лет. Рассказывали, что Мануил в частной беседе осыпал Андроника горькими упреками и ставил ему в вину легкомысленное отношение к обязанностям стратига, — но это был тайный разговор двоюродных братьев, выросших вместе и с детства привыкших друг к другу. Андроник принадлежал к самой вершине Комниновского клана, его положение было слишком высоким, чтобы наказывать его за военные промахи. Официально он получил награды и новое назначение — на этот раз на северную границу, в качестве дуки Ниша и Браничева. Здесь Византии угрожала опасность из-за Дуная, где в ту пору усиливалось Венгерское государство. Андронику была передана также область вокруг города Кастории — возможно, эти земли, расположенные далеко к югу от Ниша и Браничева, входили не в сферу административной власти царского кузена, но представляли собой его сеньориальные владения.

Византийская система администрации также переживает при первых Комнинах значительные преобразования. Традиционная система состояла в том, что страна управлялась большим числом ведомств, начальники которых (логофеты, хартуларии и пр.) подчинялись непосредственно императору. Строгого разграничения функций между разными ведомствами («секретами») не было: известно большое число департаментов, осуществлявших судебные или податные функции, и наоборот, нередко в рамках одного ведомства соединялись столь разные службы, как иностранные дела, государственная почта и внутренняя безопасность. Придворные чины тесно переплетались с государственными должностями, и начальник императорской опочивальни мог выступать командиром армии. Должности «главного администратора», своего рода премьер-министра, в империи не было.

Должности не было, но были императорские фавориты, которым василевс поручал, как тогда говорили, «управление всеми делами». Положение такого администратора, месадзона, было связано не с должностью, но с монаршей милостью — он мог занимать пост и логофета дрома, и хранителя царской чернильницы. Это место, иными словами, было не конституционным, но сугубо

личным.

Нестабильность отличала не только структуру, но и функционирование административного аппарата.

Чиновники назначались и смещались императором и считались исполнителями его воли. Эта власть царя над чиновничеством подчеркивалась любопытным обрядом: за неделю до вербного воскресенья император собирал высших сановников в одной из приемных зал Большого дворца и собственноручно вручал им жалование. Впрочем, на деле связь, вероятно, была обратной: император не меньше зависел от коллективной воли чиновничества, стойко державшегося за привычные привилегии и традиционные методы, чем каждый отдельный вельможа от воли автократора.

Хотя византийские идеологи упорно настаивали на том, что ступени служебной лестницы нужно проходить постепенно, действительность знала много внезапных взлетов и, наоборот, резких падений. Приход нового государя к власти сопровождался сплошь и рядом сменой высших чиновных лиц, а смещение фаворита-месадоны принимало обычно характер внутреннего переворота, не отставки, а опалы. Государственный аппарат постоянно лихорадило, и даже когда смещения и смены не имели места, угроза смещения висела над чиновным миром.

Другое выражение административной нестабильности — обилие органов и лиц, занятых функцией контроля. Сакеларий возглавлял ведомство, задачей которого было наблюдать за деятельностью секретов, и в каждом секрете сакеларий имел своего нотариуса, сообщавшего ему о работе департамента. В обязанности логофета дрома также входили контрольные функции, а к тому же императоры посылали вместе с полководцами и провинциальными наместниками своих доверенных лиц, официальных доносчиков самого высокого ранга.

Характерная черта византийского государственного аппарата, сближавшая его с аппаратом ряда азиатских монархий, — большая роль евнухов. Они были не только блюстителями церемониала Большого дворца, но митрополитами, администраторами и полководцами. На протяжении XI в. несколько раз скопцы оказывались влиятельнейшими императорскими фаворитами, подлинными временщиками, распоряжавшимися государством. Эта своеобразная фигура, вельможа-скопца, — весьма показательна для византийской нестабильности, ибо скопцы по самому своему естеству противостояли принципу наследственности, родовитости.

При Комнинах в византийской административной системе произошли серьезные сдвиги. Прежде всего бросается в глаза вытеснение евнухов — не только из армии, но и из гражданской администрации. В XIII в. скопцов по-прежнему было много в Константинополе: они пели в церковном хоре, наводняли покои императрицы, были воспитателями императорских детей, — но евнухи-полководцы и тем более евнухи-временщики не встречались в те годы, когда рос и воспитывался Андроник. Состав административной верхушки стабилизируется: наряду с военно-административной элитой царских родичей, носивших высшие титулы и обладавших крупными поместьями, сложилась довольно устойчивая аристократия второго порядка — семьи, постоянно дававшие стране судей, податных сборщиков, сотрудников центральных

ведомств.

Самые ведомства перестраиваются, упрощаются. С конца XI в. исчезает департамент верховного контролера — сакелария. Создается должность логофета секретов, которого мыслили как руководителя всех центральных департаментов и которого современники сравнивали с западным канцелярием. Тенденция к десакрализации императорской власти сопровождалась некоторой стабилизацией и симплификацией государственного управления. Но обе тенденции оставались в XII в. непоследовательными.

Те общественные сдвиги, которые как раз приходятся на время царствования первых Комнинов, отразились и на статусе византийской семьи. Прежде всего изменяется положение женщины. Еще в XI в. она была замкнута в гинекее, в женских покоях, ограничена прядением, домашним хозяйством, играми с детьми. Комниновская эпоха неожиданно выводит женщину на передний план. Она тянется к образованию. В этом отношении весьма показателен рассказ панегириста о тетке Андроника Комнина Анне, дочери императора Алексея I: родители отрицательно относились к любознательности девочки, ни в коей мере не поощряя ее интереса к книгам; когда же Анна вышла замуж, ее муж Никифор Вриенний, сановник, полководец и писатель, принадлежавший уже к новому поколению, охотно помогал просвещению своей жены, которая стала его верным помощником и продолжателем задуманного им исторического труда. Знатные женщины-меценатки — характерное явление XII в.: вокруг них толпятся поэты и ученые, им посвящают труды по грамматике и астрономии, от них ждут одобрения и помощи.

И еще один образ женщины типичен для XII столетия — властная хозяйка дома, под каблуком которой находится робкий муженек. Поэт Феодор Продром, писавший при Иоанне II и Мануиле I, описал такую матрону, державшую в руках весь дом и помыкавшую своим супругом; она даже отказывалась кормить его, так что бедняге пришлось надеть овчинный тулуп и в облике нищего явиться в собственный дом за подаванием. Но не только домом правит комниновская дама — она тянется к управлению страной. Анна Далассина, мать Алексея I, была его соправительницей — и фактически, и формально. Анна, его образованная дочь, активно вмешивалась в политические интриги, рассчитывая при содействии матери посадить на престол своего мужа — в обход собственного брата Иоанна. Невестка Мануила I Ирина, вдова его брата, севастократора Андроника, оказалась во главе придворной оппозиции, а Мария, дочь Мануила I, оспаривала, как мы помним, у младшего брата царский престол.

Византийская семейная система расшатывалась еще и под действием другого фактора. С великого и ценного дара Божьего было сдернуто покрывало святости. Не то чтобы супружеская неверность вовсе была чужда Византии предшествующих столетий и внезапно обнаружилась в царствование Мануила I, — думать так было бы наивно. Люди изменяли и ревновали, вероятно, всегда, начиная с того момента, как возникло понятие семейной верности. В X в. было написано житие Марии Новой — святая пострадала за то, что муж приревновал ее (разумеется, совершенно напрасно) к кому-то из домашних слуг. Но при Мануиле I тайное стало явным и на место свободных связей пришла свобода

связей. Вряд ли можно счесть простой случайностью, что именно в это время возрождается в Византии интерес к эротическому роману с его подробным описанием любовного томления, объятий и поцелуев. Конечно, авторы эротических романов XII в. рядятся в средневековые одеяния, окутывают себя средневековой символикой — ведь и сама Церковь мыслилась в Средние века невестой Христовой. Только уж очень обнаженно реальными выступают в романе все пожатия рук, прикосновения колен, касания губами кубка, из которого пила милая. Эротизм византийского романа, жанра, не существовавшего до XII в. (если не говорить об античном романе), гораздо более злободневен, нежели пираты или жрецы Аполлона, также выступающие на его страницах. Византийские аристократы XII в. открыто жили со своими любовницами и откровенно признавали своих внебрачных детей. Сам император задавал тон. Связь Мануила I с Феодорой, дочерью севастократора Андроника и, следовательно, собственной племянницей, была совершенно открытой, а сын от этой связи, севастократор Алексей, считался одним из первых вельмож государства. В эту разнузданно-веселую атмосферу вслед за своим царственным кузеном с головой окунулся Андроник Комнин.

Любовницей Андроника стала Евдокия, родная сестра Феодоры, возлюбленной императора. Хотя Евдокия была уже вдовой, ее брат протосеваст Иоанн Комнин и муж ее старшей сестры Марии Иоанн Кантакузин угрожали Андронику. Но тот отделивался шутками, и самые эти шутки отлично передают то настроение свободной распушенности, которое господствовало при константинопольском дворе и которое так контрастировало с официальным церковным идеалом целомудрия. Когда его порицали за бесстыдную связь (ведь Евдокия приходилась ему родственницей), он насмешливо ссылался на пример двоюродного брата и говорил, что подданный должен подражать правителю (подражание правителю — официальный принцип византийской общественной этики) и что изделия одной гончарной мастерской (сестры Феодора и Евдокия) подобны друг другу. Он говорил даже, что поступает лучше императора, ибо тот спит с дочерью родного брата, а Андроник — только с дочерью двоюродного.

И вот однажды родственники Евдокии выследили Андроника, ночевавшего в шатре своей возлюбленной, когда византийский двор расположился близ македонского города Пелагонии. Вооруженные, они собрались у входа в шатер, рассчитывая расправиться с тем, кто слишком отважно подражал своему государю. Но Евдокия услышала шум, хотя, говорит Хониат, рассказывающий эту забавную историю, «ее голова была занята другим», и разбудила своего возлюбленного. Знатная вдова предложила Андронику спастись в женском платье, смешавшись с ее многочисленными прислужницами, — но бегство в женской одежде пришлось ему не по вкусу, недаром он всегда называл любовь Евдокии достаточной наградой за все опасности. Подумать только, его могли бы отвести к царю в таком наряде или он мог в нем расстаться с жизнью — бесславно и по-бабьи! Андроник избрал другой выход: ударом меча он рассек стенку шатра, единым прыжком перескочил через ограду из кольев и канатов и, пока караулившие его люди растерянно смотрели друг на друга, исчез в ночной темноте.

Таким он был в молодости, и таким же жадным до женщин оставался до конца

своих дней. Позднее, когда Андроник покинул империю и жил в Антиохии, он влюбился в принцессу Филиппу, младшую сестру антиохийского князя Боэмунда III. Филиппа была прекрасна и молода, Андронику уже давно перевалило за сорок. Он пренебрегал приличиями, устраивал торжественные шествия по улицам Антиохии, а за ним шли высокие светлокудрые юноши с серебряными луками. Он и сам был строен, как пальма, и, несмотря на возраст, дерзко носил облегающие одежды. Филиппа сопротивлялась недолго, она стала любовницей Андроника.

Скандал разразился тем более грандиозный, что родная сестра Филиппы — антиохийская принцесса Мария-Ксения — была замужем за императором Византии, за багрянородным Мануилом, за кузеном Андроника!

Страсть к Филиппе, так внезапно вспыхнувшая, погасла столь же скоро. Может быть, девушка надоела Андронику, может быть, его напугали угрозы Мануила, но как бы то ни было, он расстался с антиохийской принцессой. Расстался, чтобы новой своей связью еще более шокировать двоюродного брата.

Вдова иерусалимского короля Балдуина III красавица Феодора была племянницей Андроника. Ничего удивительного, что она тепло встретила дядю, покинувшего и византийские пределы, и гостеприимную Антиохию. Но за воспоминаниями о «царице городов» Константинополе, о родных местах, о знакомых пришла близость — гораздо большая, чем обычно между племянницей и уже стареющим дядей. Андроник стал жить с Феодорой.

И много лет спустя, когда уже умерла законная жена Андроника (мы не знаем ее имени), оставившая ему двух сыновей, Мануила и Иоанна, и дочь Марию, когда умерла уже Феодора, родившая ему незаконного сына Алексея, когда, наконец, исполнилась мечта Андроника и он, старый и плешивый, занял константинопольский престол, — в это кровавое время он не забывал о женщинах. И хотя он женился на Анне-Агнесе, девочке, оставшейся вдовой после гибели Алексея II, старик пылал любовью к Мараптике, и двух этих женщин он взял с собой на триере, поспешно отправляясь в плаванье, ставшее для него последним.

Святая святых византийской общественной жизни, семья была расштатана в это время, — расштатана и не заменена никакой другой социальной группой, которая могла бы сделаться ядром человеческого сплочения.

Эта общественная ситуация до какой-то степени позволяет понять характер Андроника. Он унаследовал черты византийского аристократа, формировавшиеся в условиях вековой социальной нестабильности, он был византийцем до мозга костей — со стремительно меняющимися страстями, с готовностью каяться и плакать, с индивидуалистической жадой благополучия при полном пренебрежении к правам и интересам других людей. И вместе с тем он действовал в ту пору, когда ослабела степенность имперского ритуала, та торжественная церемониальность, которая создавала иллюзию стабильного в нестабильном, иллюзию общественного бытия в индивидуалистически отчужденном. Расштатав старые этические нормы, XII столетие не создало новых. Оно было донельзя непоследовательным, соединявшим новаторство с архаизмом.

Андроник жил двумя жизнями. В одной — о которой все знали — он служил государю, как и все византийские аристократы: управлял провинциями, командовал войсками, взимал налоги, терпел поражения. В другой — тайной — он сколачивал этерию преданных ему воинов, заводил переписку с соседними монархами, готовил заговор против Мануила. Однажды темной ночью он вызвал своих людей к лагерю императора: всадники ждали в кустах, а сам Андроник, скрыв кинжал под итальянским плащом, стал пробираться к шатру, где спал его царственный кузен. Не подозревал он, что охране Мануила ведомо о нем все, что его письма венгерскому королю известны в Константинополе, что за каждым его шагом следят. У императорской палатки Андроника остановили — ему оставалось только сделать вид, будто он вышел по своей нужде.

Мануил не сразу приказал арестовать кузена-заговорщика: уверенный в себе, он не страдал манией преследования. Он помнил о детских забавах, о совместных шалостях. Он многое прощал — но в конце концов терпению пришел конец, и Андроник был брошен в тюрьму.

Девять лет он провел в заключении. Ему удалось бежать, но какие-то крестьяне узнали его, связали и отправили в столицу. Он не сдавался, сделал восковой оттиск замка от темницы, в которой его содержали, передал друзьям. По восковой модели кузнец отлил ключи, и ночью Андроник вышел, аккуратно запер за собой дверь, чтобы тюремщики не сразу хватились, перелез через стену к морю, куда должен был подойти челн, посланный друзьями. Тут-то натолкнулся на него часовой — однако Андроник ухитрился выдать себя за другого, за какого-то неизвестного должника, и, протянув нищему солдату набитый золотом кошелек, убедил стражника закрыть на все глаза.

Челн быстро увез его прочь от тюрьмы, ему расковали кандалы, висевшие на ногах, лошади уже ждали в условленном месте, и Андроник покинул родину, умчался на север, скрылся в Галицкой Руси. Галицкий князь Ярослав Осмомысл сердечно принял беглеца, подарил ему несколько городов. Андроник охотился на диких зубров, заседал в совете Осмомысла. Он вынашивал новый план — двинуться на Византию с половецкими отрядами, силой отнять трон у двоюродного брата.

Когда Андроник бежал, император стал искать виноватых. Среди них оказался Пупак, отважный воин, в свое время отличившийся на войне с сицилийскими нормандцами: он первым поднялся по приставной лестнице на стену осажденной византийцами крепости Корифо (на острове Корфу), и его мужество было отмечено Мануилом I. Теперь Пупак жил в Анхиале, и он снабдил Андроника средствами и проводниками, чтобы тот мог добраться до Галицкой земли.

Василеве велел арестовать Пупака. Героя осады Корифо подвергли бичеванию. Затем его водили на веревке по городским улицам, и глашатай восклицал: «Всякий, кто примет в своем доме врага императора и снабдит его средствами на дорогу, будет так же высечен и так же выставлен на позор». Но бичевание не сломило духа Пупака, и он в свою очередь кричал: «Пусть кто хочет считает мой поступок позорным, а я все-таки не предал своего благодетеля и не отослал его прочь с надменностью, но служил ему как только мог и дал ему покинуть мой дом в радости».

Две этических шкалы как бы столкнулись в этом, казалось бы, малозначительном эпизоде. С одной стороны, принцип подданства, государственной подчиненности, требовавший, чтобы человек ставил интересы царя выше родственных и дружеских связей. С точки зрения государственной, Пупак и в самом деле совершил позорный поступок, поддержав государственного преступника. Но с другой стороны, существовал — и во всей Западной Европе господствовал — принцип личной (феодальной) верности, связи вассала и сеньора («благодетеля», как говорил Пупак), и с этих позиций предательство по отношению к Андронику было бы немыслимой подлостью — и Пупак предпочел подлости наказание.

...Шел 1165 год. Византия вела войну с венграми. Выступление Андроника в этот момент грозило империи опасными последствиями. Мануил предпочел примириться с беспокойным кузеном, обещал ему прощение и неприкосновенность. С почетом Андроник возвратился в Константинополь и бросился в объятия императора, которого, вероятно, рад был задушить, если бы мог.

Опять началась служба: Андроник отличился на войне с венграми, потом получил почетное назначение в Киликию, на восточные границы империи. Чтобы он ни в чем не нуждался, государь распорядился передать ему подати с острова Кипр. Андроник мог жить по-царски, мог успокоиться после долгих лет тюрьмы, после опасных скитаний. Ему шел уже пятый десяток.

Он снова воевал с киликийскими армянами, и хотя войска его по большей части терпели поражения, Андроник сумел отличиться, выбив из седла армянского князя Тороса. Мизерные победы, чередовавшиеся с поражениями, не приносили ни славы, ни радости. Внезапно Андроник бросил свою провинцию, умчался в Антиохию, оттуда в Иерусалимское королевство.

Что гнало Андроника из города в город, от одной скандальной связи к другой? Может быть, мы могли бы назвать эту беспокойную пружину жаждой жизни, стремлением освободить человеческую природу от узких колодок аскетического мирозерцания? В самом деле, византийская литература расцвела яркими красками христианский идеал праведника и страстотерпца. Идеал этот отличался, более того, он противостоял этическим принципам, созданным в античном обществе. Гармоническое единство телесных достоинств и ума перестало казаться ценностью — в физической ущербности, в умственной убогости видели выражение человеческого смирения, самой высокой добродетели перед лицом Бога/ Активная деятельность также не считалась ценностью, — напротив, покой, неподвижность, торжественная медлительность движений казались лучшим проявлением близости к Божеству. И соответственно не в служении людям — отечеству, родному городу, корпорации, семье — видел свое назначение идеальный византиец, но в обособлении от людей ради слияния с Божеством.

Византийские жития накопили целые галереи портретов святых, своего рода «положительных героев» того времени. Это прежде всего монахи, порывающие все земные связи, уходящие от семьи, замыкающиеся в келье, становящиеся столпниками, что годами стоят на площадке высокого столпа, в окружении птиц небесных, — в дождь, в снег, под палящим солнцем. Праведникам не надо

собственности, и если они трудятся, то не из радости созидания, но только чтобы унижить себя, смирить свою плоть, подчинить себя внешней, чужой могущественной силе. Ни удобная одежда, ни вкусная пища, ни мягкое ложе не привлекают праведников, — одетые во власяницу, они питаются водою и сушеными кузнечиками и спят на голой земле. Ни дружба, ни родство, ни любовь не существуют для них, отвергающих отца и мать и свято сохраняющих целомудрие, — лишь для расплывчатой любви ко всему человечеству открыто их суровое сердце. Пространство не влечет их — идеальный монах прикован к своему монастырю, и только чрезвычайные обстоятельства могут заставить его покинуть монастырские стены.

Классическое античное искусство исходило из идеала гармонической личности — преуспевающего и счастливого на земле человека, сильного телом и уравновешенного разумом. Он виделся художнику в движении, в стремительной схватке, в энергичном броске, а если мастер представил своего героя покоящимся, то этот покой — лишь временное состояние, лишь пауза в полной движения жизни.

Христианское искусство если не открыло впервые, то во всяком случае выдвинуло на передний план внутреннюю жизнь героя, которую оно понимало как духовное устремление за пределы ограниченного земного пространства, в бесконечность, к Божеству. Гармонической успокоенности античного идеала пришел конец — христианский герой мыслится художником в вечном томлении духа, в стремлении вырваться за пределы плоти, и только счастливый праведник обретает покой, но это не покой отдыхающего Геракла, на краткое мгновение облокотившегося на свою палицу, а блаженство достигнутой цели (слияния с Богом), когда окончилось течение времени и вечность открыла человеку свои объятия.

Но если счастье — не сила, не ловкость, не успех, то физическое (и даже умственное) совершенство перестает быть необходимым атрибутом героя. Напротив, жития христианских святых полны рассказов о подвигах людей убогих, необразованных, тщедушных, даже полупомешанных — но чистой своей душой прикоснувшихся к Богу и вечности и потому более великих, чем земные цари и вельможи. Святым покорны хищные звери, им открыто будущее, и сами силы природы повинуются их приказаниям.

Святой, он выше императора? Разве не оборачивалось его смирение гордыней — смирение перед Господом, гордыней перед государем? Авторитет анахорета и столпника мог вступить в соперничество с авторитетом самодержца.

Комниновская эпоха принесла элементы скептического рационализма. С конца XI в. распространяется ряд еретических движений, ставящих под сомнение — разумеется, не христианскую догматику в целом, но некоторые ее моменты, в которых формальная логика обнаруживала неразрешимые противоречия. Одновременно обнаружилось, как далека реальность монашеской жизни от монашеских идеалов, как погрязли монахи в мирских заботах, как они блудливы, вороваты, невежественны. Современник Андроника Комнина солунский митрополит Евстафий написал язвительный памфлет о монашестве. Нет, конечно, он не помышлял об уничтожении монашеского сословия — в соответствии с традицией он считал монастырь ангельской обителью и

стремился только к исправлению монашеских пороков. Но коль скоро пороки эти были осознаны современниками и выставлены на всеобщее осмеяние, коль скоро в веригах и постах обнаружилось лицемерие, естественно, что аскетический идеал многое потерял в своей соблазнительности.

Может быть, и в самом деле в XI—XII вв. резко упал нравственный уровень византийского монашества? Ответить на этот вопрос затруднительно — ведь мы в состоянии судить не объективно о нравственном уровне, а лишь о субъективном его восприятии современниками. То, что бесспорно — современники Андроника увидели разрыв между аскетическим идеалом и монашеской действительностью. И в то же самое время они стали создавать другой идеальный образ — не воина Христова, а просто воина, мужественного, родовитого, ценящего богатство и женскую красоту.

Из Палестины Андроник вместе со своей племянницей Феодорой, вдовой иерусалимского короля, бежал. Они жили в Дамаске, в Багдаде, в Харране, потом переехали в Тбилиси, и Андроник участвовал в походах грузинского царя на дербентских хазар. Позднее Андроник переселился к турецкому правителю Эрзерума Изадди-ну Салтуку и стал служить мусульманам, грабя византийские земли. Он воевал против своей родины и против своей веры, и византийская церковь предала его анафеме, поставив тем самым вне закона.

Казалось, все связи Андроника с Византийской империей были прерваны, он стал наемником турецкого эмира, и Мануил тщетно пытался заманить его в западню. И вдруг Андроник вернулся: то ли потому, что византийцам удалось захватить Феодору с детьми, а Андроник стал к старости сентиментальнее и не мог жить вдали от женщины, которая делила с ним невзгоды изгнания; то ли ему осточертела эта жизнь — без кола, без двора, на подаяние от варваров, среди людей, не говоривших по-гречески; то ли он предчувствовал, что Мануил проживет еще недолго и можно будет снова протянуть руку к константинопольскому венцу. Как бы то ни было, Андроник просил о помиловании, был великодушно прощен и допущен перед лицо государево. И тут Андроник разыграл одну из самых великолепных сцен в истории византийского лицемерия!

Направляясь на аудиенцию к Мануилу, Андроник надел на шею железную цепь, искусно замаскировав ее верхней одеждой. Едва только вступил в приемную залу, как во весь свой огромный рост растянулся на полу, выставив цепь на всеобщее обозрение, и со слезами на глазах (византийцы вообще, надо сказать, плакали легко и обильно) принялся просить кузена простить ему все преступления и обиды. Мануил кивнул, чтобы Андроника подняли, — тот не давался, уверяя, что не встанет с земли, покуда кто-нибудь из придворных не протащит его за цепь до подножия трона. После этого спектакля Мануил торжественно поздоровался с кузеном, но на всякий случай отослал его жить в Эней, городок на южном побережье Черного моря.

За великим унижением пришел стремительный взлет. Андроник поднялся по тем ступеням трона, по которым его тащили на железной цепи. Но чтобы подняться по этим ступеням, ему снова понадобились забыть о моральной ответственности, лгать и лицемерить. Ему пришлось щедро обещать благоденствие и счастье, пришлось шагать по трупам родни и самых

высокопоставленных лиц в государстве.

Когда в 1180 г. Мануил умер, Андронику уже было под шестьдесят. Годы странствий и несбывшихся желаний состарили его. Плешивый, редко улыбавшийся, с диким, затравленным взглядом — он казался старше своих лет. Недруги говорили, что он прожил век Кроноса, одного из дряхлейших эллинских богов. Но Андроник не был дряхл. Он никогда не болел, не знал вкуса лекарств, а теперь он снова почувствовал себя молодым. Его час наконец-то пробил. Теперь уж он станет самодержцем!

Мануил оставил престол одиннадцатилетнему мальчику, своему сыну Алексею, отдававшему все время и все силы охоте и детским забавам. Те, кто был близок к трону, старались использовать малолетство монарха: одни — для того, чтобы бесконтрольно разворовывать казну, другие — чтобы предаваться неге и наслаждениям, третьи — чтобы овладеть властью. Молодая еще вдовствующая императрица Мария-Ксения благосклонно принимала ухаживания протосеваста Алексея Комнина, племянника покойного Мануила, изящного гуляки, проводившего ночи в веселых пирушках, а день — в постели или за лечением своих больных зубов. Падчерица императрицы — тоже Мария — ненавидела протосеваста и готова была выдать его наемным убийцам. Покуда вельможи дрались из-за власти, народ страдал от жадности и своекорыстия властей — от произвола судей, от стяжательства сборщиков налогов, от бесконтрольности наместников провинций. Государство, по словам современника, напоминало сказочного дракона, движения которого направляет не голова, но самая глухая и слепая часть тела — хвост. Возмущение росло с каждым днем. На улицах Константинополя собирались стихийные сходки, вспыхивали стычки, раздавались боевые крики.

В этот момент из глухого Энея донесся голос Андроника. Разве он не был двоюродным братом покойного императора и естественным защитником своего племянника Алексея? Разве не лежал на нем моральный долг покинуть изгнание и навести порядок в сотрясаемом смутами государстве? И вот из Энея в Константинополь понеслись искусно составленные послания, разоблачавшие лень, бездарность, коварство протосеваста Алексея. Андроник писал убедительно, он ссылаясь на слова апостола Павла, он призывал освободить юного государя от тирании опекуна.

Сейчас, когда мы смотрим на прошлое с гордым всеведением потомков, когда мы знаем и о стремительном взлете Андроника, и о его жалком конце, — сейчас легко ошибиться и предположить, будто слова Андроника влекла к нему всех, будто он тогда уже был первым лицом в государстве. На самом же деле — как это часто бывает в смутные исторические моменты — ему покровительствовала его безвестность. Действительно, что знали о нем в Константинополе? Что он гуляка и бабник, не пропускавший ни одной красотки от берегов Босфора до берегов Иордана? Что его не раз били армянские полководцы? Что он бежал из тюрьмы и долгие годы странствовал за границей, покуда память о его юношеских авантюрах сглаживалась, стиралась? Все это вместе взятое не могло превратить обитателя провинциального Энея в вождя оппозиции.

Но счастье плешивого старика было именно в том, что его плохо знали, что он еще ничем не успел себя скомпрометировать. То, что о нем было известно,

сводилось к нескольким отрицаниям: он не принадлежал ни к одной из придворных группировок, он не занимал официальных должностей, он не был замаран ни взяточничеством, ни спекуляциями при сборе налогов. Столь малого оказалось достаточным, чтобы обещаниям Андроника поверили. За неимением лучших этот авантюрист, свободный от нравственных устоев, оказался самым лучшим. И тем, кто слышал его, казалось, будто они наконец отыскали воспеваемый в стихах золотой век. А ведь он еще ничего не сделал! Он только обещал, он только призывал восстановить отеческие устои, а люди, уставшие от несправедливости, воспринимали его обещания, словно иссохшая от засухи земля принимает долгожданный дождь.

И вот те, кто вчера еще пировал с протосевастом Алексеем, переходят на сторону Андроника. Он идет с войсками к Константинополю, а посланные против него командиры не оказывают сопротивления. Алексей отправляет к нему полномочных вельмож для переговоров, а эти послы убеждают Андроника не складывать оружия, действовать энергично, не соглашаться на примирение. Правительство снаряжает флот, чтобы помешать переправе восставших через Босфор, а начальник флота, старейший сподвижник Мануила Кондостефан уводит корабли к Андронику. Пафлагонские крестьяне вливаются в его войска, и население столицы с волнением и восторгом ожидают его прихода.

Поход Андроника — не гражданская война, а триумфальное шествие. В Константинополе распахиваются двери тюрем, выпускают на свободу противников протосеваста, но камеры не должны пустовать, и место освобожденных занимают те, кому благоволили протосеваст и императрица. Самого протосеваста берут под стражу, не дают спать ни днем, ни ночью, на рыбацкой лодке отвозят к Андронику, который уже на берегу Босфора, — и здесь недавнего властелина империи ждет скорый суд: ему выкалывают глаза. Андроник мог теперь торжественно въехать в столицу.

Ослепление протосеваста было лишь началом расправы Андроника с теми, кто окружал престол. Была отравлена сестра императора Мария вместе с мужем, кесарем Иоанном, удален в изгнание непокорный патриарх Феодосии Ворадийот, казнена мать императора Мария-Ксения, и наконец пришел черед самого Алексея. Ночью его удавили тетивой лука, а тело принесли к Андронику. То-то была радость! Андроник пинал труп ногой и, не желая сдерживать себя кричал, что Алексей был сыном клятвопреступника и шлюхи; Андроник распорядился проколоть убитому ушную мочку и вдеть туда серьгу из воска, на которой оттиснули печатку нового государя. Но и этого показалось недостаточно. Несчастному мальчику отрубили голову и бросили в какую-то яму, тело же в свинцовом ящике опустили на морское дно.

А едва только казнь свершилась, Андроник распорядился отпраздновать свое бракосочетание. Он соизволил жениться — и женой его стала невеста только что задушенного Алексея, Анна-Агнеса, дочь французского короля, совсем еще девочка, незадолго до кончины Мануила прибывшая в Константинополь к своему царственному жениху. Андроник стал единовластным самодержцем, мечта его жизни исполнилась, он мог рубить головы трепещущим вельможам и спать с любой девочкой в своей огромной стране.

Почему же он вознесся, этот человек, который был только выдающимся

лицемером и выдающимся сластолюбцем, — посредственный полководец и бестолковый администратор? С середины XI в. Византия переживала тяжкий период. Правительство еще по-старому мечтало о господстве во всем Средиземноморье, а презренные варвары наносили тем временем поражения византийским полководцам. Иноземцы присваивали — к ущербу для коренных византийцев — высшие должности, получали в дар поместья, захватывали в свои руки выгодную торговлю с Востоком, с Русью. Византийские ремесленники были несвободными: одни из них работали день и ночь в государственных мастерских под надзором безжалостных надсмотрщиков, другие имели свои мастерские, но принуждены были отдавать часть продукции в казну и в любой момент открывать свое помещение для придирчивых государственных контролеров. Рабски подчинявшееся вековым традициям, скованное государственными ограничениями константинопольское ремесло постепенно приходило в упадок, не выдерживая конкуренции с иностранным производством. Крестьяне изнемогали под двойным гнетом — и податных сборщиков, и феодалов. Они должны были выходить на государственные повинности, строить корабли и крепости; они должны были принимать в своих домах проезжающих послов и чиновников; они поставляли в армию провиант и фураж. А когда у них не было денег, чтобы уплатить налог, приходили служащие налогового ведомства — и горе тому, кто оказывался недоимщиком! Их стегали бичами из воловой кожи, их травили собаками, в конце концов их долю взыскивали с более состоятельных соседей, — государству нужны были деньги — деньги для армии, для строительства дворцов и храмов, для пиров императоров и жалованья чиновникам. Страна стонала от лихоимства: взятки брали судьи, тюремщики, сборщики податей, таможенники, полководцы, командиры эскадр.

И самое удивительное — все это казалось нормальным! Говорили о пороках отдельных вельмож, о тупости отдельных императоров, — государство же по-прежнему мыслилось стоящим под покровительством Святого Духа и Богородицы и государственные порядки — наилучшими.

Когда же рационалистический скепсис стал пробивать себе дорогу, а Алексей I и его ближайшие преемники попытались провести несколько реформ и упорядочить государственное управление, когда стало возможным — пусть в раблепной форме, но все-таки вступать в дискуссию с василевсом, — тогда-то обнаружились пороки византийского общественного порядка и стала распространяться жажда преобразования.

В момент высокого накала недовольства, охватившего самые широкие слои общества, Андроник и обещал — всем — золотой век. Он пришел к власти как народный царь, и чтобы никто в этом не сомневался, он приказал изготовить свой портрет и выставить его на главной улице Константинополя. На портрете император представлен был не в золотом и пурпурном облачении, но в синей крестьянской рубаше, в белых сапогах до колен, с косою в руках. В своих распоряжениях он охотно пользовался народными словечками и даже дошел до таких высот демократизма, что кое-кому разрешал сидеть в своем присутствии. Император вовсе не решал все дела единолично, — напротив, для обсуждения государственных вопросов собирался синклит — ассамблея высших чиновников и военачальников; судебные приговоры выносились не императором, а

специальными коллегиями. И все-таки византийские государственные мужи, несмотря на свободу прений и коллегиальность решений, умудрялись поступать именно так, как было угодно Андронику.

Мы помним, что главным бедствием страны был податный гнет и сопровождавшие его злоупотребления чиновников. Андроник обещал навести порядок в системе налогообложения. Что же он сделал? Может быть, уменьшил размер податей? Нисколько. Он пошел по пути административных реформ: ввел новую должность — провинциальных преторов, управлявших отдельными областями; положил преторам высокое жалование, чтобы они не воровали и не требовали взятку, и поручил им наблюдать за сбором налогов. К тому же он расправился с двумя-тремя податными сборщиками, примерно наказав их в назидание коллегам. Первое время налоговое ведомство трепетало от тени Андроника, и крестьяне действительно вздохнули и стали славить императора как Бога и Спасителя. Но так продолжалось недолго — система-то оставалась старой, бдительность преторов притупилась, а хитроумие казнокрадов и лихоимцев возросло. К тому же государству нужны были деньги — много денег, не меньше, чем при Мануиле, и скоро Андроник стал пересматривать налоговые ставки, требуя все новое и новое золото.

Андроник заигрывал с народом, с константинопольскими лавочниками, с зажиточными крестьянами, а константинопольские лавочники и зажиточные крестьяне больше всего ненавидели иноземцев и вельмож. Андроник — едва только подошел к Константинополю — разрешил столичным жителям пограбить выходцев с Запада, латинян; многие из них попрятались в домах знати, другие поспешно бежали в гавань и отплыли на своих кораблях. Правда, дав вылиться гневу лавочников, Андроник заключил договор с Венецией, крайне выгодный для Республики св. Марка, и предоставил венецианцам торговые льготы. Он окружил себя телохранителями, не понимавшими греческого языка, — он, выставлявший себя не только крестьянским царем и демократом, но и защитником национальных интересов.

Андроник осуществлял политику террора. Неудобных ему лиц ссылали, ослепляли, сжигали на костре. Никто не был гарантирован от рук палача: тот, кто сегодня отправлял других на плаху, назавтра объявлялся предателем и приговаривался к смерти. Андроник плакал над списками казненных, но утешал себя тем, что закон и благо народа выше его собственных чувств и привязанностей.

Что вызвало этот террор? Одна только болезненная подозрительность престарелого императора, его безответственность, пренебрежение нравственными принципами? Или, может быть, стремление запугать свое окружение, превратить придворных в толпу безгласных овец, безропотно приемлющих власть самодержца?

Но это — лишь субъективные факторы, лишь объяснение склонностей, стремлений самого Андроника. Важнее спросить себя: почему эта расправа стала возможной? Почему византийские чиновники поддерживали террор? Почему выдавали они на расправу своих близких, хотя должны были знать, понимать, чувствовать, что тяжкая судьба не минет и их самих?

Чтобы ответить на эти недоуменные вопросы, мы должны представить себе,

какие именно общественные слои всего последовательнее шли за Андроником, кто поддерживал его мероприятия. Это не были народные массы — труженики и беднота. Правда, они поначалу поверили в обещанный им золотой век — но золотой век не наступал. Правда, они на своих сходках поначалу приветствовали Андроника — но скоро наступило охлаждение, и на одном из собраний самые горячие и самые бесстрашные — бесстрашные, говорит летописец, потому что им нечего было терять — стали кричать Андронику, чтобы он убирался из Константинополя, что они не нуждаются в его пресловутой защите, что Богородица сама о них позаботится. Андроник не убирался из Константинополя, но с тех пор перестал выступать на сходках, предпочитая иметь дело не с народом, а с представителями народа, с отобранными, с проверенными, с самыми заметными и почтенными ремесленниками, лавочниками, владельцами кораблей.

Наиболее враждебным узурпатору было население провинциальных городов. Многие города восстали, отказывались подчиниться. Против них были посланы войска. После долгой борьбы сдалась на милость победителя Никея: жители вышли из городских стен с женщинами и детьми, босые, с непокрытыми головами, держа в руках масличные ветви. Штурмом была взята Пруса — воины императора ворвались в пролом в крепостной стене. Судьба обоих городов, впрочем, была одинаковой — только главарей никейцев Андроник предпочел прикончить, сбросив с городских стен, а самых отважных защитников Прусы он повесил на деревьях вокруг покоренного города. Но с островом Кипр, который отложился от империи, император ничего не мог поделать.

Даже знать, которая на первых порах призывала Андроника, чтобы сбросить протосебаста, не поддержала его. Одни из аристократов сражались на стенах Никеи и Прусы, другие бежали за границу, третьи пытались роптать. Андроник то запугивал их казнями и конфискациями, то задаривал податными льготами и земельными пожалованиями. Точно так же вел он себя по отношению к церкви: конфисковал церковные богатства, уверяя, что этим очищает самую церковь, а вместе с тем жаловал монастырям угоды.

Подлинной опорой узурпатора стали иные круги — не народ и не аристократия, но люди деклассированные, не связанные ни общинными традициями, ни родовой гордостью, люди, не уверенные в себе, жадные до власти и богатств, особенно до внешних проявлений богатств и власти: лавочники и корабельщики, завидовавшие предприимчивым, подвижным итальянским купцам; мелкие чиновники, мечтавшие о высших должностях; отставные дипломаты и бездарные полуинтеллигенты, не находившие применения для буйной и бесплодной своей энергии. Все эти социальные слои — по самой своей природе — нуждались в атмосфере неустойчивости, постоянных смещений, опал и казней, открывавших перспективу именно для самых неспособных, в атмосфере конфискаций имущества, после которых и им перепали какие-то крохи. Эти люди готовы были подписывать приговоры, врываться в чужие дома, затягивать тетиву лука вокруг шеи обреченных — движимые не страхом, нет, побуждаемые рвением и сами побуждавшие Андроника к новым казням, новым процессам, новым ссылкам и смещению с должностей.

Одним из самых преданных сторонников государя был Стефан Айохристофорит, которого — шепотом — именовали Антихристофоритом, так что в его преображенной фамилии слышалось имя Антихриста. Сын мелкого податного чиновника, он страстно мечтал о карьере, но долго не мог пробиться наверх. Он пытался жениться на знатной женщине — но был наказан за наглость: ему отрезали нос и на его спине плясали умиряющие ремни. Но безносый и поротый, он не оставил своих притязаний — он использовал в свою пользу всеобщее презрение, бесстыдно появлялся повсюду, вел себя, словно шут, сам себя называл подонком, грязным цветком зла и постепенно сделался правой рукой Андроника.

А левой рукой был Константин Трипсих, убийца императора Алексея, «возлюбленный сын и вернейший человек» Андроника, как его именовали царские указы, нажившийся на конфискациях. Он отправлял на пытки и осуждал на смерть не только тех, кто дерзнул хоть слово сказать против нового порядка, но и тех, кто в мыслях затаил недовольство. Он отправлял на пытки и судил — пока по тайному и ложному навету сам не был схвачен и ослеплен.

И новый патриарх Василий Каматир был опорой режима Андроника — в прошлом посол в Италии, который подвергся немилости Мануила и провел долгие годы в опале. Переворот Андроника открыл ему внезапные перспективы, он сменил дипломатическую карьеру на богослужение и возглавил константинопольскую церковь, дав предварительно письменное обязательство во всем поступать, как будет угодно императору.

Террор был делом не одного Андроника — еще большую ответственность за него нес слой мелких чиновников, лавочников и зажиточных крестьян, ставших теперь вельможами, военачальниками, командирами гвардейских отрядов, судьями, сборщиками налогов и — прежде всего — добровольными палачами. Не от страха, но от зависти и от ненависти творили они насилие, и патриарх Василий Каматир благословлял судей и палачей.

Короче говоря, режим Андроника разрушил все то, что пытались создать его предшественники. Он отказался от робких попыток перестроить Византийскую империю по образцу западных государств. Он физически истребил Комниновский клан, с которым на протяжении последнего столетия была связана оборона империи. Он вернул государство к вертикальной подвижности середины XI столетия, когда у власти стояли евнухи и случайные выходцы из чиновной среды. Возвращение к старому закономерно вылилось в террористический режим Андроника I.

Правда, царствование его было недолгим. В 1182 году он вступил в Константинополь. В конце 1183 года убийцы расправились с Алексеем. А в сентябре 1185 года народное возмущение покончило с самим Андроником.

Те самые причины, которые создали популярность Андронику, вскоре привели к ослаблению государства. Сердца лавочников он рассчитывал завоевать антилатинской пропагандой и разгромом домов латинян — но этим он вызвал возмущение на Западе, дал предлог для интервенции: в 1185 году сицилийские нормандцы овладели Диррахием, затем подошли к Солуни. Разгром аристократии и казни вельмож создавали иллюзию демократического режима — но Андроник и его прихвостни уничтожили лучших полководцев, а те, кто

избег казни, бежали или находились в опале. Оборона Солуни от нормандцев стала одной из самых печальных и вместе с тем одной из самых позорных страниц в византийской истории.

Наместник Солуни Давид Комнин не подготовился к осаде: в городе не хватало оружия, припасов, протекала цистерна для питьевой воды. Но Давид Комнин боялся не неприятеля, а столичных властей — и поэтому он сообщал, что во вверенном ему городе все в порядке. Едва нормандцы подошли к Солуни, он стал отправлять победные реляции, а взятие в плен первого рядового солдата превратилось в подлинное торжество. К тому же Давид Комнин был сугубо штатским человеком. Он носил широкополую войлочную шляпу, модные панталоны и разъезжал, как евнух, на муле. Он прятался от стрел и от солнечного удара, предоставляя военным действиям идти своим чередом, а при первом известии об успехе нормандцев оставил поле боя и погнал своего мула внутрь неприступной солунской цитадели. 24 августа 1185 года Солунь, второй город империи, пала. Нормандцы двинулись к Константинополю.

И тут столица восстала. Предлогом для восстания оказался незначительный эпизод, который, может быть, раньше не произвел бы никакого впечатления, — приказ об аресте Исаака Ангела.

Причудливо переплелась судьба Исаака Ангела с судьбой Андроника. Ведь Исаак — тогда еще совсем молодой — был тем придворным Мануила, который за железную цепь встаскивал государева кузена к подножью трона. И все-таки Андроник не наказал его за свое унижение. Потом Исаак Ангел сражался среди защитников Никеи, и опять-таки Андроник пощадил его. Позднее, когда почва под ногами узурпатора уже начала колебаться, он обратился к кудеснику Сифу, который за свое ремесло был ослеплен еще императором Мануилом и тем не менее продолжал давать предсказания; этот-то слепой Сиф прочитал на мутной воде имя того, кто грозит благоденствию Андроника — не все имя, лишь первые буквы, и ими были йота и сигма. И в этот раз опасность прошла мимо Ангела, ибо предсказание отнесли к Исааку Комнину, главарю мятежников на Кипре...

И вот в результате бурных событий 11 и 12 сентября 1185 г. Андроник оказался низложенным, а Исаак Ангел стал василевсом ромеев. И первое, что он сделал, вступив в императорский дворец, — торжественно заявил, что отказывается от членовредительских наказаний.

Кто же он был, этот антагонист Андроника Комнина, его счастливый победитель и преемник?

Ангелов Никита Хониат считал незнатным родом: только женитьба красавца Константина Ангела, выходца из малоазийского города Филадельфии, на младшей дочери императора Алексея I Феодоре открыла этой фамилии путь в византийскую элиту. При Мануиле I многие Ангелы служили полководцами и участвовали в заседаниях синклита; перекрестные браки связывали их с различными семьями, входившими в Комниновский клан.

Во всяком случае, отец Исаака Андроник (он был сыном Константина и Феодоры и, следовательно, двоюродным братом Мануила I) занимал видное положение при дворе и первое время, по-видимому, поддерживал Андроника

Комнина. Но уже очень скоро Андроник Ангел должен был бежать из Византии и вместе с сыновьями искал прибежища в Иерусалимском королевстве. Среди этих сыновей находился и Исаак.

Хотя семье Ангелов были свойственны полководческие традиции и отец Исаака командовал некоторое время восточными отрядами, сам Исаак меньше всего был полководцем. По-видимому, с детства его готовили к духовной карьере и обучали богословию; во всяком случае, Никита Хониат с насмешкой говорит о посещении Исааком школы грамматиста, где его награждали ударами по рукам и по заднице. Но вот что любопытно. Хониат молчит об этом, но в английской хронике Псевдо-Бенедикта Питербороского рассказывается, что Исаак был послан для получения образования в Париж и в тамошних школах изучал латинский язык, западные обычаи и теологические доктрины.

В Иерусалимском королевстве Исаак и его братья пробыли недолго. Кто-то из них вернулся в Константинополь, где по приказу Андроника I был ослеплен. Брат Исаака Феодор возглавлял мятежные силы в Прусе, сам Исаак действовал против Андроника в Никее.

Вот как мало мы знаем о нем вплоть до того момента, когда отчаянное нападение на Айохристофорита привело Исаака Ангела в храм Св. Софии, а затем на императорский престол. Ему было тогда около 30 лет.

От Андроника Исааку II Ангелу досталось нелегкое наследство. Ему удалось на некоторое время приостановить развал Византийской империи. Он занимал престол почти десять лет и потерял его не в результате народного возмущения и не под натиском иноземного вторжения, — его царствование трагически завершилось в апреле 1195 г. дворцовым переворотом, возглавленным старшим братом императора Алексеем, которого Исаак безгранично любил, которого он выкупил из турецкого плена и которому безраздумно доверял. Он был схвачен заговорщиками, ослеплен и брошен в темницу, чтобы выйти из нее только накануне захвата Константинополя латинянами, — озлобленным стариком.

Исаак приостановил развал империи. Ораторы превозносили мужество и ум златокудрого василевса, но трезвые (хотя и совсем не беспристрастные) известия Никиты Хониата позволяют понять, что новый государь отнюдь не был ни выдающимся полководцем, ни гениальным дипломатом. Вполне рядовой человек, Исаак жил будничными интересами, но он был молод и трезв, и его не преследовали страхи и беспокойные увлечения, свойственные его предшественнику. Как большинство его современников, Исаак был религиозен, почитал Богородицу, охотно строил и украшал храмы. Как большинство его современников, Исаак соединял религиозность с суеверностью.

Средневековый человек, окруженный грозной природой и подчиненный непонятной и чуждой ему политической власти (будь то власть феодального сеньора или константинопольского василевса), смотрел на окружающий мир с опаской и напряженно искал средства острым взглядом проникнуть в будущее и распознать скрытое от него. Византийцы — при всей упорядоченности их общественного существования — были не менее суеверными, нежели их западные современники. Сновидения обдумывались и обсуждались самым тщательным образом, ибо в них могло выразить свою волю Божество. В Византии была популярна книга, приписанная Ахмету бен-Сирину, будто бы

служившему в IX в. толкователем снов при дворе арабского халифа. Эта книга содержала рецепты, с помощью которых можно было объяснить самые разные сновидения. Лев Тосканец, приближенный Мануила I, перевел «Сонник» Ахмета на латинский язык.

Предсказывали будущее по метеорологическим явлениям, особенно по грому, но еще шире были распространены астрологические толкования, когда по конstellации планет предвещали судьбу и определяли дни, благоприятные для свадьбы или для сражения. Как раз на 15 или 16 сентября 1186 г. астрологи всего света — в Сирии, в Византии, в Сицилии, в Испании — предсказали страшный катаклизм: семь планет должны были сойтись в знаке Весов и породить бури и вихри, которые разрушат города. По всему свету люди рыли в земле убежища, вынимали стекла из домов, собирали припасы, чтобы пережить катастрофу. Однако предсказание не сбылось: в тот день ветра не было вовсе и даже нельзя было провеять зерно. Сколько насмешек обрушилось тогда на головы астрологов!

Церковь относилась к предсказателям с настороженностью. С одной стороны, она допускала, что благочестивые люди, праведники, святые, и в самом деле могут проникнуть мыслью в будущее, и византийская литература полна рассказов о праведных пророках. С другой стороны, Церковь утверждала, что гадания и астрологические выкладки противоречат богословской догме: божественная воля непостижима, и никаким умственным напряжением нельзя понять Бога, если только он сам не захочет открыть свою волю — то посылая комету, то землетрясение, то нашествие саранчи. А если гадатели и толкователи снов (так утверждали образованные священники) иногда умудрялись предвидеть какие-то события, то способность эту давало им не божественное откровение, а демоны. Гадатели казались чародеями, способными с помощью демонов совершать всевозможные чудеса.

Про Сикидита, современника Андроника Комнина, рассказывали, что он умеет омрачать зрение людей и заставлять их видеть совсем не то, что совершалось на самом деле. Однажды Сикидит с друзьями смотрел на море, где какой-то лодочник гнал челн, груженный глиняной посудой. На потеху своим приятелям Сикидит внушил бедняге, что в его лодке появился змей с огненным гребнем и устался на лодочника, словно собираясь его пожрать. В отчаянье схватил тот весло и принялся колотить змея, но попадал, разумеется, по горшкам и мискам, — а зрители помирали от смеха. Другой раз Сикидит пришел в баню и, поссорившись с мывшимися там людьми, заставил их увидеть, как из крана с горячей водой выскочили черные человечки и стали пинками выгонять всех в предбанник.

Впрочем, астрология, колдовство, толкование снов (в средневековых условиях) были не просто нелепицей и суеверием. Они способствовали накоплению знаний о звездной карте, наблюдением за психической деятельностью человека, развитию начатков гипноза. Они формировали представление о естественной связи в природе, пантеистическое представление, внутренне противоречащее официальному учению о личностном Божестве, стоящем выше всякого разума.

Церковь и государство наказывали чародеев и колдунов, но не отказывались от

их услуг. Даже византийский суд, опиравшийся на римские традиции и располагавший огромным аппаратом для разбора тяжб, не пренебрегал колдовскими средствами, чтобы уличить преступника: заподозренному в воровстве давали ломоть священного хлеба или заставляли глядеть, не моргая, на магическое око, нарисованное на стене, и в зависимости от его поведения решали, виновен он или нет.

Исаак обращался к гадалцам. В его время особенно популярен был предсказатель Васибеки, к которому толпами валил народ за советом, не смущаясь ни туманными речами «пророка», ни его странным поведением, — он очень любил, говорят, заворачивать подолы женщинам и спокойно пользовался самыми срамными словами, а свои предсказания выражал прыжками, которые пьяные старухи, его родственницы, истолковывали затем вопрошавшим. К Васибеки — незадолго до несчастного конца своего царствования — обратился и император.

Появление василевса в жилище пророка не произвело на «одержимого Пифоном» (как называли Васибеки просвещенные византийцы, любившие эллинские мифологические образы) ни малейшего впечатления. Исаак сказал ему: «Здравствуй, отец Васибеки», но тот даже не кивнул головой, а стал скакать и браниться, понося всех пришедших вместе с государем, особенно его любимца, молодого Константина Месопотамита. Затем он схватил палку, бросился к портрету императора, висевшему над кроватью (даже в частном доме ромея выставлялись императорские изображения), и проткнул ему глаза. Дерзость юродивого предсказателя дошла до того, что он попытался сбить головной убор с василевса.

Так рассказывает Хониат, и примечательно, что писатель хотя и посмеивается над скачущим, словно козел, старикашкой, все-таки не в силах освободиться от суеверия и в нелепых действиях Васибеки усматривает намек на последовавшие вскоре события — ослепление Исаака и лишение его царского венца. Сбывшееся пророчество, полагает Хониат, принесло Васибеки новую славу.

Император, впрочем, считал старика сумасшедшим и не принял во внимание его прыжков и ужимок. Надо думать, старухам-толковательницам тоже не могло прийти в голову, что ждет царя в ближайшее время.

Ни религиозность, ни суеверность не мешали Исааку любить маленькие плотские радости. В отличие от Андроника он не отказывал себе в еде, и на пиршественном столе Исаака громоздились горы мяса и разливались моря вина. Он через день ходил в дворцовую баню — современники удивлялись такой чистоплотности. Он пользовался духами и притираниями, завивался и в своих роскошных одеждах напоминал павлина. Он никогда не надевал дважды одну и ту же рубашку. Его окружали мимы, скоморохи и певцы, и он любил соленую шутку. Хониат намекает — правда, довольно туманно — и на развратное поведение Исаака, — впрочем, мы не знаем за ним таких громких историй, какие сопровождали повсюду Андроника.

Приход Исаака к власти вызвал ликование по всей стране. Покуда Константинополь безжалостно расправлялся с низвергнутым тираном, из провинции в столицу стекались толпы людей, жаждавших взглянуть на новое солнце. Людям казалось, что вслед за зимой наступила весна и буря сменилась

устойчивой, ясной погодой. Те, кто при Андронике скрывался от государственной службы, теперь предлагали империи свою силу и свои способности.

Это не было пустыми словами. Уже 7 ноября 1185 г. собранная вновь армия, которой командовал Алексей Вран, один из аристократических полководцев, наголову разгромила нормандцев, заставив их очистить Солунь; немногим спустя они покинули и Диррахий, важный греческий порт на Адриатическом море, и остров Корфу. Одна из сильнейших в Европе армий стремительно откатывалась назад. Были урегулированы отношения с Венгрией. Возможно, что союз с Венгрией обеспечил удачу Исаака в войне против сербов: осенью 1190 г. сербский король Стефан Неманя был разбит византийцами на Мораве. В Италии Исааку удалось найти сильного союзника — маркиза Монферратского Вильгельма V.

Наконец с сельджукской угрозой было покончено. Конечно, отнюдь не везде ждали Исаака успехи. Особенно грозным оказалось отложение болгарских земель и образование самостоятельного государства — так называемого Второго Болгарского царства. Исаак совершил ряд походов в Болгарию: одни были успешнее, другие приносили горечь поражения. В апреле 1195 г., накануне переворота, стоившего ему глаз и трона, Исаак как раз готовился к новой экспедиции.

Во внутренней политике Исаак намеревался решительно покончить с традициями предшествующего царствования. У западных хронистов даже сохранилось известие, будто он отменил все указы Андроника. Вероятно, это легенда — столь решительные действия вряд ли были мыслимы в Византии. Он, во всяком случае, вернул из ссылки тех, кого отправил туда последний Комнин. Неожиданно при дворе оказалось множество слепцов — начиная от брата Исаака севастократора Константина. Им были возвращены прежние высокие посты, иногда незрячие полководцы даже командовали войсками — впрочем, без большого успеха. Император удалил тех, кто особенно замарал себя соучастием в делах Андроника. Он объявил, что не станет применять членовредительских наказаний — ослепления, усечения носа, обрубания рук и ног — и если бы он выполнил свое обещание, это было бы решительным переворотом в византийском уголовном праве.

Но у истории своеобразная логика, и вернуться к политике первых Комнинов Исааку II не удалось. Тот социальный слой, который составлял опору первых Комнинов, военная аристократия, был в значительной своей части физически истреблен. Оставшиеся в живых не могли примириться с тем, что престол занят Исааком Ангелом, а не ими, чье родство с династией Комнинов было не менее тесным. Все правление Исаака заполнено мятежами знатных полководцев, начиная с победителя нормандцев Алексея Врана.

За мятежами следовали репрессии. Террор Андроника усугубил пренебрежительное отношение к человеческой жизни. Христианские ораторы могли оплакивать смерть и прославлять жизнь в вечности, но это не мешало приближенным Исаака перебрасывать друг другу, словно мяч, отрубленную голову Алексея Врана, кровоточащую, с оскаленными зубами. Исаак сам говорил, что согласно предсказаниям Андронику I было отпущено 9 лет

царствования, но так как он вел себя тиранически, господь ограничил его правление тремя годами, а оставшиеся 6 лет — «злые годы», принадлежащие по своей природе тираническому царствованию, и Исаак не может быть гуманным и терпимым в этот промежуток времени. Впрочем, и по прошествии первых — «злых» — лет Исаак отнюдь не стал проявлять больше мягкости.

Подлинной опорой режима Исаака II сделались не полководцы Комниновского клана, а видные гражданские чиновники. Из этой социальной среды вышли многие родственники новой царской династии. Снова возрастает роль евнухов при императорском дворе. Один за другим сменяются царские фавориты: сперва управление оказывается в руках Феодора Кастамонита, дяди царя (брата его матери), который занимал пост логофета секретов; его сменил хранитель пурпурной чернильницы Константин Месопотамит, за которым последовал логофет дрома Константин Торник. Имперская администрация как бы возвращалась к тому состоянию, которое существовало в середине XI в., до комниновских реформ.

...В 1189-1190 гг. Византия подверглась серьезному испытанию. На помощь последним крестоносцам Палестины, оборонявшимся от египетских войск, двинулась армия германского императора Фридриха I Барбароссы (1152-1190). Она шла по суше, и ее путь пролегал через империю ромеев. Отчаянное предприятие, как известно, закончилось неудачей — Фридрих утонул в горной реке, даже не достигнув Святой земли.

Продвижение по византийским землям давалось германскому императору нелегкой ценой. Исаак II боялся немецкого войска, нарушал собственные клятвы, — то и дело вспыхивали столкновения, обещанный греками провиант не поступал. Шли непрерывные переговоры, обмен послами и посланиями. Об одном из таких посольств, отправленных Исааком к германскому государю, у Никиты Хониата сохранилось интересное сообщение.

Византийские послы прибыли к Фридриху Барбароссе осенью 1189 г. Он приказал им сесть и усадил вместе с ними их слуг, включая поваров и конюхов. Послы возражали, говоря, что слугам не пристало сидеть перед императором (достаточно, если сидят господа), но Фридрих настоял на своем. «Он поступил так, — комментирует Хониат, — чтобы высмеять ромеев и показать, что они не принимают во внимание доблесть и родовитость, но подобно свинопасам, которые в хлеву загоняют в общее стойло всех свиней, и жирных, и более тощих, и они всех мерят одной меркой».

Трудно сказать, кому принадлежит объяснение, изложенное Хониатом, — ему самому или германскому императору. Взятые в абсолютных масштабах, оно, разумеется, неверно — византийцы отнюдь не мерили всех одной меркой. Напротив, византийское общество было разделено на множество разрядов и категорий, и социальное положение человека очень строго определялось его принадлежностью к соответствующему разряду, его рангом и титулом. На дворцовых приемах местничество соблюдалось со всей тщательностью, а браки между лицами разных разрядов признавались нежелательными. Недаром сами послы не хотели сидеть вместе со своими конюхами и поварами.

И вместе с тем замечание Фридриха, смотревшего на византийское общество глазами немецкого рыцаря XII в., отражало различие западного и византийского

социального идеала. На Западе общественное положение человека в классическое Средневековье определялось прежде всего его родовитостью и военной доблестью, в Византии — его местом в служебной иерархии и царской милостью.

Византийские писатели охотно разрабатывали образ идеального монарха. Одно из сочинений на эту тему, названное «Царская статуя» (может быть, правильное было бы перевести этот заголовок «Идеальный образ царя»), вышло из-под пера Никифора Влеммида. Плодовитый писатель и видный администратор, он родился в самом конце XII в., когда Никита Хониат еще занимал важные посты в константинопольском государственном аппарате и когда слепой Исаак Ангел еще оставался в живых. Мальчиком Влеммид пережил катастрофу Византийской империи — захват Константинополя латинскими войсками в 1204 г. — и должен был переехать в Никею, ставшую центром одного из государств, возникших на обломках Византии. «Царская статуя» — плод размышлений Влеммида над печальной судьбой его отечества, и мы найдем там прямые инвективы в адрес дурных василевсов, ослабивших империю. «Что другое, — восклицает Влеммид, — предало Константинополь в руки латинян, как не порочная жизнь правителей и вождей того времени и происходящая отсюда их леность и трусость?» Каким же, с точки зрения Влеммида, должен быть идеальный монарх?

Государство рисуется Влеммиду особым организмом, где царь — глава, а подданные — члены. Чтобы организм был здоров и крепок, его члены должны содействовать главе, а глава — заботиться о их процветании. Первая задача государя — упорядочить свое собственное поведение, ибо иначе он не сможет управлять подданными. Благочестие и высокая нравственность — вот первые требования, которые предъявляет Влеммид к василевсу. Царь должен быть целомудренным, смиренным, кротким, щедрым, правдивым, ему надлежит избегать распутства, гордости, высокомерия, гнева, скупости, лжи. Особенно настаивает Влеммид на том, чтобы император не становился рабом чувственных удовольствий, а оставался добрым семьянином. И хотя в духе византийской риторики писатель избегает современных примеров и ссылается на античный исторический опыт, на целомудрие Александра Македонского и на гнусные страсти изнеженного Сарданапала, трудно отделаться от мысли, что похождения Андроника Комнина в какой-то мере повлияли на формирование суждений Влеммида о святости семейных отношений. Подробно останавливается Влеммид и на проблеме царской собственности. Царь, утверждает он, не имеет собственности, — и это говорилось в византийских условиях, где василевс, если не юридически, то во всяком случае фактически, распоряжался всем имуществом подданных и имел право конфискации (без суда) любых земельных владений частных лиц церкви и монастырей! Согласно Влеммиду, царь лишь распоряжается тем, что в качестве дани передают ему подданные, и он обязан тратить это для их же блага. Царь должен стать выше суетной славы, удалить от подножия трона презренных льстецов, выдающих себя за истинных друзей. Лстецы вечно ждут от монарха подачки и готовы выклевывать у царя самое око его души. Не следует царю бояться мудрых советов, хотя они, подобно лекарству, горьки на вкус, — ведь, словно лекарство, мудрые советы удаляют из организма все вредное и восстанавливают утраченные силы.

Вглядимся в эти принципы, изложенные Влеммидом. Не станем искать в них особенной оригинальности, — в основе его «Царской статуи» лежат античные идеалы, преломленные, разумеется, через живой византийский опыт. Античность оставила огромный запас готовых формулировок, которые в общем и целом подходили к требованиям современников Влеммида. Важно, однако, не только приспособление античных критериев к византийским условиям. Может быть, еще важнее одно обстоятельство — отсутствие в «Царской статуе» существеннейшего политического принципа, отсутствие, по всей вероятности, далеко не случайное.

Как трактуется Влеммидом вопрос об ответственности монарха? Василевс ромеев несет лишь нравственную ответственность за свои поступки. Если царь лжив, скуп, развратен, если царь внимателен к льстецам и пренебрегает советами мудрых, он подлежит моральному осуждению и, возможно, когда-то в конечном счете божественному гневу (но нельзя забывать, что пути Божества неисповедимы). Ответственности царя перед обществом или его представителями, перед какой-либо, пусть даже самой аристократической, общественной группировкой или политической организацией византийский мыслитель не допускает. Нравственный царь или беспощадный тиран, все равно самодержец и василевс ромеев свободен в отправлении своей воли.

Влеммид останавливается и на конкретных чертах императорской деятельности. Государь должен заботиться прежде всего о создании надежной армии и чиновничества. Влеммид настаивает на формировании профессионального, тренированного войска: к чему нам ловкая игра в мяч, искусство подбрасывать его то левой, то правой рукой — ромеям нужно овладеть навыками верховой езды, умением метать копьё и сражаться мечом. Чиновники и судьи, продолжает Влеммид, должны быть справедливы, умны и чужды корыстолюбия. Нельзя назначать на государственные посты глупцов и воров — но в печальной действительности, жалуется Влеммид, умными и честными пренебрегают, а светские и духовные должности раздаются невежественным и лукавым.

Жалобы писателя вполне традиционны: они раздавались задолго до его рождения. И опять-таки, не будучи оригинальными, они как нельзя более точно отвечали состоянию дел в Византийской империи. Чины и титулы здесь продавались, и не меньше продажи должностей сказывался на составе чиновничества фаворитизм — назначение по прихоти императора или вельмож, независимо от реальных заслуг и подготовленности. Взятничество стало бытовым явлением: дело доходило до того, что видный сановник выносил на рынок рыбу, которую получал от благодарных просителей, а начальник тюрьмы отпускал по ночам арестантов, которые затем делились с ним наворованным. Но если такие действия вызывали замешательство даже у выдавших виды подданных константинопольского императора, то система оплаты судебных тяжущимися сторонами была юридически признанной нормой. Проезд видного чиновника по провинции превращался в настоящее бедствие: он пользовался правом постоя и мог выбирать лучший дом для размещения вместе со своей свитой и слугами; ему полагались лошади и мулы; его кормили и поили. Недаром землевладельцы больше боялись наездов податных сборщиков, нежели самой уплаты налогов.

Казнокрадство соперничало с взяточничеством. Мы слышим о флотоводцах, которые распродавали мачты, паруса и даже гвозди с боевых кораблей. Налоговые сборщики старались укрыть для себя часть собранных денег, и казна, не в силах бороться с их хитроумием, пошла в XI в. на сдачу налогов на откуп — с тем, чтобы обеспечить себе по крайней мере твердый минимум. Судьбы откупщиков были различными: одни возводили мраморные палаты в Константинополе, другим не удавалось выплатить обусловленной суммы, и они попадали в долговую тюрьму.

Жалобы на бесчеловечность податных сборщиков и беззаконие судей стали общим местом византийской литературы. Но может быть, еще показательнее этих жалоб-топосов сохраненный некоторыми византийскими писателями образ идеального чиновничьего поведения, набросанный, так сказать, изнутри — не со стороны просителей и жертв, но с позиций самих служащих Византийской империи.

Михаил Пселл, ученый и сановник, живший в XI столетии, рекомендует своему приятелю, провинциальному наместнику, какого-то человека на службу и перечисляет его достоинства: он отлично служит, не запрашивает многого, сообразителен, скромен, а его воспитание способствовало не столько украшению души, сколько упорядочению моральных устоев. Умеренность и аккуратность, великие молчалинские добродетели, излагаются Пселлом без тени иронии. И странным образом Пселл не понимает того, что подобная природа византийского служилого аппарата была тесно связана с тем отсутствием инициативы или, вернее, с отсутствием возможности инициативы, на что он сетует в другом письме. Я знаю, пишет он там, что наши времена не благоприятны для фемных судей и их помощников, поскольку придирчивый контроль со стороны царя сдерживает наши руки.

Еще полнокровнее встает картина византийского бюрократа из сочинения современника Пселла Кекавмена, которое известно под условным названием «Советы и рассказы». Автор «Советов и рассказов» сам был чиновником, и он щедро делится опытом, приобретенным за годы службы в столице и в провинции, по гражданской и по военной части. И вот что примечательно: дело, долг, честь — все эти понятия не присутствуют на страницах его книги. Кекавмена заботят взаимоотношения с начальством и с подчиненными, безопасность собственного положения, репутация в глазах властей.

Чиновник должен заботиться о своем поведении — о том, чтобы оно не вызывало гнева начальства. Не следует посещать пирушки, не следует участвовать в болтовне, особенно если речь пойдет о царе или царице. С подчиненными надо быть мягким, памятуя, что каждый может сделать карьеру и оказаться твоим начальником. Начальству же надо оказывать почтение, твердо зная, что оно всегда право, и ни в коем случае не обнаруживать, будто ты догадываешься о его глупости и неспособности. Император, правящий в Константинополе, заслуживает беспрекословного подчинения уже по одному тому, что он правит в Константинополе, — правда, Кекавмен не был бы византийцем, если бы не предусматривал возможности узурпации. В подобном случае он рекомендует не торопиться, ждать, пока события не обнаружат, на чьей стороне сила, и тем временем выказывать свою преданность как законному

государю, так и восставшему мятежнику.

И если моральный склад византийских политических деятелей, игравших главную роль в событиях 11 и 12 сентября 1185 г., был весьма далек от идеалов, обрисованных в политическом трактате «Царская статуя», то он, по всей видимости, соответствовал той этической практике, которой руководствовалось чиновничество Византийской империи. Индивидуализм без внутренней свободы, отсутствие корпоративных связей, монаршее всевластье и нестабильность общественных устоев — от крестьянской хижины до императорского дворца, — все это должно было породить такую фигуру, как Андроник

Комнин, и должно было привести к тому, что Исаак Ангел, человек совершенно иного склада, мягкий и благочестивый, пошел в конце концов по пути, проложенному Андроником.



ГЛАВА III

ДВА РАССКАЗА О ПЕРЕВОРОТЕ ИСААКА АНГЕЛА

Самый подробный и самый достоверный рассказ о событиях 11 и 12 сентября 1185 г. принадлежит византийскому историку Никите Хониату. Хониат был современником событий. Он родился около 1150-1155 г. в малоазийском городе Хоны (возникшем, по-видимому, на месте древних Колосс, постепенно пришедших в запустение). Его родители принадлежали к местной знати — во всяком случае, восприемником Никиты при крещении был сам митрополит Хонский. Старший брат Никиты Михаил предназначался к духовной карьере и действительно сделал ее — в 1182 г. он был рукоположен в митрополиты афинские. Способный писатель, он оставил после себя сборник речей и писем, где между прочим обрисовал бедственное положение Афин.

Михаил Хониат занимал видное место в византийском духовенстве. Духовенство, или клир, включало в себя две группы лиц: церковнослужителей (или клириков в узком смысле слова) и священнослужителей. Священнослужители — это лица, совершающие богослужение и участвующие в церковном управлении; они разделялись в свою очередь на три степени: епископов, пресвитеров (священников) и диаконов. Они посвящались на служение церкви путем так называемого рукоположения (хиротонии). Церковнослужители были заняты заботами о храме и лишь в некоторых случаях выполняли второстепенные функции при богослужении. К этому разряду относились иподиаконы, чтецы, певцы и некоторые другие «церковные люди».

Социальное положение византийского клира несколько отличалось от статуса духовенства на Западе. В Западной Европе, где духовенство в конечном счете составило особое сословие, противоположность клира и мирян была гораздо более резкой, нежели в Византии. Внешне это проявлялось в наличии celibата: духовные лица на Западе давали обет безбрачия, тогда как византийские священники и диаконы могли быть женатыми; лишь от епископов, как от монахов, требовали соблюдения celibата. На Западе только духовенство причащалось под «обоими видами» — вином и хлебом (кровью и плотью Христовой), тогда как мирянам причащение из чаши (т. е. вином) возбранялось. Византия не знала такого разграничения в причащении: кровь Христова уделялась и светским лицам.

Западное духовенство обладало более четкими функциями. Прежде всего, на Западе именно церковь была долгое время носителем образованности — в Византии светская интеллигенция, пожалуй, никогда не исчезала или, во всяком случае, возродилась очень рано, не позднее IX в. В соответствии с этим западный клир играл большую роль в феодальной администрации — в Византии, наоборот, строжайше запрещалось объединять духовные должности со светскими и только в редких случаях допускались исключения из этого правила. На Западе именно церковь была носителем идеи универсализма в феодально раздробленном мире. Она была объединена вокруг своего непрекаемого главы, Римского Папы. Единству организации соответствовало

и единство языка богослужения — западная церковь пользовалась исключительно латинскими богослужебными текстами. В Византии централизация исходила не столько из Св. Софии, сколько из Большого дворца. В создании сплоченной церковной организации не было той потребности, которая давала себя знать в Западной Европе. Константинопольский патриарх не только на практике зависел от василевса, но и по закону стоял ниже собора — своего рода съезда высшего духовенства. Восточная церковь знала других патриархов, помимо константинопольского, — в Александрии, Иерусалиме и Антиохии. И хотя эти земли были потеряны в VII в., патриаршества продолжали существовать там под мусульманской властью и представители восточных патриархов приезжали в Константинополь для разбора главных богословских и церковно-административных споров. Византийская церковь никогда не настаивала на языковой унификации богослужения — напротив, она признавала возможным «славить Господа» по-коптски и по-сирийски, на грузинском и на славянском языках.

И церковная иерархия проступает на Западе гораздо отчетливее, чем в Византии. Западные епископы были настоящими феодальными князьями: крупными земельными собственниками, администраторами, даже предводителями военных отрядов. Их византийские собратья жили в очень большой степени на щедроты императора и частных лиц. Постоянных поборов в пользу церкви, подобных западной десятине, Византия не знала — во всяком случае, до конца X в. Византийский епископат уступал западному в богатстве и политическом влиянии, хотя на практике митрополиты и епископы провинциальных центров имели известные средства, чтобы вмешиваться в общественную жизнь своей земли. Михаил Хониат был активным церковным деятелем: он составлял докладные записки, добываясь податных привилегий для Афин, и даже старался организовать афинскую оборону против крестоносцев.

...Никите Хониату было девять лет, когда его отправили учиться в Константинополь, где в ту пору как раз получал образование его старший брат. Никита готовился к административной деятельности: он изучал риторику и юриспруденцию. Свою карьеру он начал со службы податным чиновником в одной из отдаленных областей империи. При малолетнем Алексее II Никита служил при дворе, был императорским секретарем. Его карьера, однако, прервалась переворотом Андроника Комина: Никита Хониат отстранился от участия в вакханалии террора и удалился в отставку.

После низложения Андроника он снова пошел в гору: стал придворным оратором, затем наместником Филиппополя, одним из высших судей империи, наконец, логофетом секретов. Он был богат — только в столице Хониату принадлежало два дома. Но все это рухнуло — в апреле 1204 г., когда крестоносцы заняли Константинополь и когда Хониат был вынужден бежать прочь из города.

Падение Андроника стало событием, замеченным, далеко за пределами Византии. О нем то подробнее, то короче упоминают разные западные хронисты. О перевороте Исаака Ангела слышали во Франции и в Англии — и летописцы заносили рассказ о нем в свои повести.

Среди западных рассказов о низложении Андроника яркостью и обилием

деталей выделяется повествование амьенского рыцаря Роберта де Клари. Он был среди участников IV крестового похода и, следовательно, мог в Константинополе слышать о тирании Андроника и о его падении. Правда, к 1204 г., когда Роберт попал в Византию, прошло уже почти 20 лет после расправы с Андроником; к тому же Роберт вряд ли мог пользоваться достоверными источниками. Надежность его сообщений не может быть сопоставлена со свидетельствами образованного и осведомленного грека — наблюдателя переворота. Речь, однако, пойдет не о сравнительной достоверности изложения, а совсем о другом — о том, как два писателя, византийский чиновник и французский рыцарь, по-разному увидели и художественно претворили одно и то же событие. Сравнение их облегчается тем, что последовательность рассказа Хониата и Роберта в общем и целом совпадает (как это ни удивительно при их безусловной независимости друг от друга). Последовательность совпадает — характер изложения, однако, совершенно иной.

Роберт де Клари — динамичен, стремителен, склонен к передаче прямой речи (под подсчету исследователей, в первых 40 главах его хроники прямая речь занимает 18% текста), к введению в действие второстепенных, случайных персонажей (в том числе женщин), и на фоне этой стремительности медлительная описательность Хониата проступает с особенной наглядностью. Рассказ о низложении Андроника начинается с попытки ареста Исаака Ангела, которого Роберт называет Кирсааком, где «кир» — греческое слово-титул, означающее «господин». Французский хронист повествует, как бальи (это специфически французский средневековый термин — «управитель») Андроника (мы помним его имя, сообщаемое Хониатом, Стефан Айохристофорит) является в дом «доброй дамы», где остановился Кирсаак, и после недолгой беседы с ним хозяйка дома идет к Исааку и говорит ему: «Вы мертвец. Вот бальи императора и много людей с ним» (характерный для феодальных порядков термин *gens*, «люди», часто употребляется Робертом). И так как бежать было невозможно, Исаак взял меч, явился перед лицом бальи и спросил его: «Сир (опять-таки типичное слово для западноевропейской феодальной терминологии), что Вы хотите?» Тот отвечал ему оскорблением, и тогда Кирсаак с криком: «Подлецы, негодяи, вас повесят!» — ударил бальи мечом по голове и разрубил ее до зубов.

Присмотритесь к этой сцене: здесь все — диалог и действие, тогда как Хониат неторопливо описателен: он обрисовывает одежду Исаака, поведение слуг Айохристофорита, его попытку бежать, его труп, наконец. Хониат развернуто, с помощью ряда сравнений, цитируя Гомера, характеризует настроение Исаака. Тот видел, по словам писателя, что ему не уйти из сети, которую раскинул этот рыболов, и словно боевой конь по звуку трубы, он кинулся в битву, презрев опасности...

Описание бегства Исаака в храм Св. Софии у Роберта де Клари немногим отличается от соответствующего рассказа Хониата: Кирсаак скачет на лошади, держа в руках окровавленный меч, и вдоль улиц стоят люди, к которым он обращается, говоря: «Я прикончил дьявола и убийцу, который причинил столько бед всем в этом городе и в других!» В храме он поднялся к алтарю и обнял крест, ибо хотел спасти свою жизнь.

Последнего — очень динамичного — эпизода у Хониата нет, — напротив, греческий писатель замедляет действие разъяснением, что амвон, на который Исаак поднялся, служил обычно местом, откуда убийцы признавались в своем преступлении и умоляли простить их. Как мы помним, вокруг храма Св. Софии собралась толпа. Ее отношение к событиям в изображении амьенского рыцаря представлено четким и определенным: люди восхищены смелостью Кирсаака (слова «отважный», «отважно» трижды повторены Робертом в коротком пассаже), и они сразу же говорят друг другу: «Сделаем этого рыцаря императором!» Совсем по-другому повествует Никита Хониат.

Сперва все думали, что к заходу солнца Исаак будет схвачен и подвергнут суровой казни: теми, кто сбегался к церкви, двигало поначалу чистое любопытство. Затем кто-то осмелился выказать жалость Исааку и его родным. Так как Андроник медлил, собравшиеся постепенно осмелели — слышались дерзкие речи, обещания поддержать убийцу Айохристофорита. К утру, говорит Хониат, не осталось константинопольца, который бы не молился о низложении Андроника и о воцарении Исаака. Прошло еще немного времени, и теперь уже тем, кто осмеливался осуждать мятежника, стали угрожать смертью. Толпа росла, люди возбуждали друг друга и осыпали бранью дерзавших им противоречить. Наконец, все прежде трусившие и медлившие присоединились к сторонникам Исаака.

Различие манеры проступает и дальше. Вводя в рассказ Андромеса (так он именует Андроника I), Роберт представляет его в рыцарственном облике, деятельным, знающим, чего он хочет. Он берет с собой много своих gens, «людей», и идет с ними в храм Св. Софии через переход, который вел из его дворца в церковь (эта топографическая деталь, как мы помним, соответствует действительности). В храме он увидел, что Кирсаак уже коронован, и скорбь охватила его. И Андромес спросил у своих людей, не взял ли кто-нибудь лук и стрелу, ибо он хотел поразить Кирсаака в самое сердце. Ему подали лук, и он прицелился — но в этот момент лопнула тетива, и император остановился растерянный и смущенный, а потом удалился во дворец и приказал запереть ворота.

В отличие от этого Андроник у Хониата преисполнен колебаний, он проводит бессонную ночь в загородном дворце, он не знает, что предпринять, и только к утру прибывает в возмущенную уже столицу. Центральный эпизод в рассказе о сопротивлении Андромеса — эпизод с луком и стрелами — овеян в повествовании Роберта сказочным ароматом, — под пером Хониата он превращен в бессмысленную акцию: Андроник поднимается на башню Кентинарий и стреляет из лука — конечно, не в Исаака Ангела, а в толпу, еще более возбуждая ее к последнему натиску.

Андроник бежал — согласно Роберту, разумеется, вместе со своими gens, — тогда как Хониату кажется более существенным подчеркнуть другое обстоятельство: император взял с собой молодую жену и любовницу, в которой не чаял души. После этого Исаак мог спокойно вступить во дворец и сесть на трон. Весь эпизод коронации излагается Робертом весьма лояльно и с серьезной благочестивостью — для шутовских притязаний лысого Иоанна Дуки здесь не нашлось ни строчки. Роберт подчеркивает, что Кирсаака посадили на трон

Константина Великого и что новый государь возблагодарил Бога и назвал свою коронацию чудом, ибо на него надели венец в тот самый день, когда он чуть было не попал в узилище (на самом деле на следующий день, 12 сентября).

Мы помним, что Хониат ставил особый акцент на разграблении толпой казны — не то у Роберта де Клари. Если ему поверить, Кирсаак заявил горожанам (опять-таки прямая речь!): «За ту великую честь, которую вы мне оказали, вы получаете право на казну, которая хранится в этом дворце (т. е. в Большом) и во дворце во Влахернах». И люди, услышав об этом великом дарении, кинулись в казнохранилище и забрали там золото и серебро.

Самое бегство Андроника-Андромеса изложено у Роберта с большей стремительностью, чем у Хониата, уложено в меньший промежуток времени: буря относит корабль обратно в Константинополь, — так что весь эпизод с отъездом в Хилы и возвращением арестованного Андроника, оплакивающего свои злоключения под аккомпанемент обеих сопровождающих его женщин, весь этот эпизод, занимающий центральную часть рассказа Хониата, здесь просто опущен. И арест Андромеса представлен у амьенского рыцаря более динамично: когда гонимый бурей корабль возвратился в Константинополь, император и его люди пошли в таверну, хозяйка которой опознала беглеца и сообщила об этом знатному человеку, который обитал во дворце по соседству, Андромес, добавляет Роберт, погубил его отца и обесчестил его жену. Вельможа тут же явился в таверну — разумеется, со своими gens, арестовал Андромеса и увел его к себе.

За арестом Андроника у Роберта следует характерный эпизод: низложенного императора приводят к Исааку Ангелу, который — в соответствии с нормами феодального права — обвиняет Андромеса в предательстве своего сеньора, Мануила I, на что Андромес (опять-таки следуя стереотипу рыцарского поведения) отвечал: «Молчите, я не удостою Вас ответом». Кирсаак собирает жителей города и советуется с ними о способе казни. Совершенно по-иному представлена встреча Андроника с Исааком у Хониата: низложенный государь находился в тюрьме, в так называемой башне Анемы, где ему на шею надели железные цепи, которыми обычно приковывали львов, а ноги забили в колодки; потом его привели к Исааку и в присутствии нового василевса его подвергали оскорблениям, били по щекам, пинали в зад, вырывали волосы, выбивали зубы.

Если описание самой казни Андроника сходно в обеих хрониках, то завершается повествование Роберта одним любопытным пассажем, которого нет у Никиты Хониата. По словам Роберта, на порталах храмов были выставлены изображения, где показывалось, как благодаря чуду Кирсаак стал императором, как Господь и Богородица возложили на него корону и как ангелы перерезали тетиву лука в руках прицелившегося уже Андромеса.

Изображения такого типа, плакаты, как мы сказали бы теперь, были в ходу у византийцев. Мы упоминали уже, что сам Андроник распорядился выставить «плакат», изображавший его народным царем, облаченным в крестьянскую одежду. Изображения своих предшественников он приказывал вовсе закрашивать или переделывать: так, ему никак не импонировали портреты вдовы Мануила I, красавицы Марии-Ксении, казненной по его приказу, — поэтому несчастную антиохийскую принцессу константинопольским

художникам было велено переписать заново, преобразив ее в уродливую старуху. Изображения императоров на монетах, в лицевых рукописях, на пластинках слоновой кости, на мозаиках дворцов и церквей — все они были средством пропаганды, все они возвеличивали и данных государей, и принцип божественной власти ромейских василевсов и самодержцев.

Роберт де Клари мог видеть в завоеванном латинянами Константинополе «плакаты», посвященные перевороту Исаака Ангела, — возможно, они даже послужили амьенскому рыцарю одним из главных источников для его рассказа. Важно, однако, не только это — французский хроникер без колебаний принимает благочестивую версию официальной пропаганды, придававшей столь большое значение вмешательству сверхъестественных сил, тогда как Никита Хониат представил течение событий исключительно в рамках человеческой деятельности, обрисовал — правильно или ошибочно — земные страсти и земные интересы, порождавшие те или иные акции отдельных лиц и общественных групп.

Нет как будто сомнений в том, что два повествования в самом деле отличаются друг от друга. Естественно возникает вопрос, является ли различие двух повествований выражением специфических особенностей творчества двух индивидуальностей, Роберта де Клари

и Никиты Хониата, или же в средневековых условиях, когда индивид был в значительно большей степени, нежели в новое время, скован общепринятыми стереотипами поведения и стереотипами выражения мысли, такое различие отражало или хотя бы оттеняло различие двух идеологических и художественных систем — западноевропейской и византийской?

Средоточием византийской идейной и художественной жизни был храм. Его иногда сравнивают с античным театром, и в самом деле театральность была свойственна византийскому богослужению, а в храмовом устройстве можно было усмотреть элементы античной зрелищной архитектуры. Сходство, однако, не сводится к изолированным параллелям и подобиям, оно глубже, ибо византийский храм был тем идейно-художественным комплексом, в котором концентрировалась наиболее эффективным образом культура Ромейской империи — как в античном театре выражалась культура классического полиса.

Христианский храм создается как противоположность, может быть, даже как отрицание античного капища. Античный храм локально ограничен: он — мыслился как обиталище местного божества, каждая христианская церковь — это микрокосм, она вмещает в себя небо, землю и море; более того, в ней сгущено, сконцентрировано все время — от основания мира до его грядущего конца и воскрешения усопших. Христианский храм по самому своему назначению нацелен на преодоление ограниченности пространства и времени.

Другое коренное отличие христианского храма от античного заключалось в том, что языческое капище было предназначено для отправления официального общественного культа. К молящимся оно было обращено своей наружной, «внешней» стороной, празднества и богомолья совершались снаружи храма, у его строгой колоннады — внутренние помещения оставались доступными только жрецам. Наоборот, христианин допущен вовнутрь храма, он соприкасается там с божественным миром, с вечностью. Его отношения с Богом

— не официальные или, вернее сказать, не только официальные, но и интимны. И если в античных храмах неудобно высокие ступени, рассчитанные на широкий шаг Бога, словно отделяют священное здание от толпы, то распахнутые врата христианской церкви как бы призывали верующих вовнутрь храма.

Иная социально-богословская задача требовала и иного инженерного и художественного решения, но решение это пришло не сразу. Первые христианские церкви напоминали римскую базилику — общественное здание, служившее для судебных заседаний, для торговли и для прогулок граждан. Оно состояло обычно из трех или пяти кораблей-пролетов и заканчивалось абсидой, или эстрадой, для заседания судей.



Византийская базилика

Базилика имела, как правило, горизонтальное, или балочное, перекрытие, т. е. плоский потолок, причем средний корабль был обыкновенно выше боковых. Казалось бы, с падением римской государственности общественные здания — базилики должны были исчезнуть, но как ни парадоксально, эту архитектурную форму удержала христианская церковь, выступавшая, повторим еще раз, как отрицание античной общественной жизни: базилика стала основной формой ранних христианских храмов.

Однако задача воспроизведения в храме беспредельной вселенной требовала иной конструкции — и прежде всего иного свода. В Византии решение было найдено, когда зодчие научились перекрывать центральное пространство куполом. Купол — не изобретение христианских архитекторов: римские инженеры умели строить купольные сооружения. Но они



Святая София

Но они воздвигали купол главным образом на круглом основании (здание типа ротонды) — византийцы были первыми, кто сумел поместить купол над основанием четырехугольного плана.

Купольные церкви VI столетия, к числу которых принадлежит и константинопольский храм Св. Софии, — уникальные здания, где смелость задачи требовала гениального решения и подчас порождала инженерные просчеты. Достаточно вспомнить, как рухнул первоначальный купол Св. Софии

и как приходилось укреплять контрфорсами стены этой церкви! Постепенно, к IX в., византийские зодчие вырабатывают принципы типического храма, широко распространяющегося по всей стране в X-XI столетиях. Этот классический, или типический, византийский храм — так называемая крестовокупольная церковь. Она представляла собой сооружение, в плане подобное кресту, над центральным квадратом которого возвышался купол (отсюда название — «крестовокупольная»). Ее формы, многократно повторенные в зданиях, воздвигнутых как в Константинополе, так и на периферии, явились по сути дела выражением византийского идеала культового сооружения — подобно ордерному храму в античной Греции или готическому — в развитом Средневековье Западной Европы.

Византийские крестовокупольные храмы сравнительно невелики — не только в соотношении со Св. Софией, но и с обычными базиликами IV в. или с церквями эпохи Юстиниана. Вряд ли можно искать объяснение этому в обеднении государственной казны — империя в IX—XII вв. была еще достаточно богата, чтобы позволить себе грандиозное строительство. Изменились, по всей видимости, социально-эстетические вкусы. Храм понемногу терял публичность, которую культовые сооружения IV-VI вв. унаследовали от античного мира. Крестовокупольные храмы, воздвигавшиеся вельможами, монахами, а иной раз даже сельской общиной, были по самому своему происхождению рассчитаны на индивидуальный или семейный культ, на интимное общение с Божеством. Юстиниан строил общественные храмы, василевсы IX—XII вв. — дворцовые часовни и усыпальницы. Это стремление к интимному храму с карликовыми пропорциями архитектурных элементов отчетливо обнаруживается в константинопольском зодчестве XII в., а в провинции — еще раньше.

Византийский храм состоял из трех основных частей: абсид, кораблей и притворов. Его восточную часть, абсиду (византийцы именовали ее конхой, раковиной), занимал алтарь, называемый также жертвенником или святилищем. Он размещался на возвышении и был отделен от остального внутреннего пространства церкви темплоном — алтарной преградой, невысокой решеткой, в которой имелись двери — святые врата, как их именовали в Византии: главные посередине и малые — в южной и северной сторонах темплона (впоследствии темплон развился в иконостас). В алтаре, прямо против средних святых врат, стоял святой престол, и его, как балдахин, осенял киворий, поддерживаемый колонками.

Иногда помимо центральной абсиды имелись две боковых: в южной размещался диаконник, или ризница, а в северной, в жертвеннике, стоял другой престол. Между алтарем и стеной абсиды шел проход, и тут, у стены, был поставлен синтрон — скамья для клира.

Главная часть храма — корабли, или нефы.

Организирующим центром базилики была алтарная абсида. К ней направлялось все вытянутое пространство здания. Купольный храм резко менял ориентированность пространства; логическим центром сооружения становилась площадка под куполом. В Св. Софии культовые действия разворачивались не только перед алтарной абсидой, оказавшейся на периферии строения, но и вокруг амвона



Храм сев. Сергия и Вакха

— особой кафедры, увенчанной шатром, на которую вели две лестницы. Центральный неф был практически свободен от зрителей — здесь передвигались участники культового действия: патриарх и духовенство, император и его свита. Неподалеку от алтарной преграды возвышалась специальная площадка — солея, где духовные лица пребывали во время службы. Зрители теснились в боковых кораблях, гораздо более низких и темных, нежели центральный неф, а также на хорах (катихуменах) — галереях второго этажа. Катихумены окружали центральный неф Св. Софии с трех сторон. Северная и южная галереи были воздвигнуты над боковыми кораблями, западная — над притвором. Галереи, куда вели несколько лестниц, были заняты патриаршими канцеляриями, здесь заседали церковные соборы.

Наконец, третью (западную) часть храма занимал притвор, или нарфик; в большом храме их может быть несколько. Перед нарфиками Св. Софии лежал обширный атрий — внутренний дворик римского типа, — от которого почти не осталось следов.

Уже в архитектуре храма Св. Софии наметилась тенденция перенести смысловую нагрузку из абсиды в подкупольное пространство. Эта идея достигает предельной выразительности в крестовокупольных церквях.

Ядро крестовокупольного сооружения — квадратная в плане ячейка, ограниченная стенами. Внутри храмового пространства симметрично поставлены четыре опоры (столбы или колонны), которые выделяют центральный квадрат и восемь расположенных вокруг него ячеек: четыре меньших (квадратных) на углах и четыре больших (прямоугольных) между ними.

Центральный квадрат перекрыт куполом, который покоится на вершинах четырех дуг-арок, связанных с цилиндрическими сводами над прямоугольными ячейками — рукавами креста. Треугольные сферические поверхности между дугами напоминают надутые ветром паруса — они и называются паруса, или пендентивы. Угловые помещения также перекрыты сводами. С течением времени на арках и парусах стали помещать цилиндрический барабан, так что купол лежал на барабане, а не непосредственно на дугах.

Вся эта система взаимно уравновешенных сводов давала, с одной стороны,

удачное решение инженерной проблемы: распор купола постепенно погашался барабаном, цилиндрическими и угловыми сводами, подпружными арками и, наконец, столбами и стенами, так что крестовокупольное здание не нуждается в контрфорсах, которыми, в конце концов, пришлось укрепить Св. Софию, а с другой — рождала иллюзию постепенного перехода от купола к подкупольному пространству или, раскрывая язык символики, от неба к земле.

Вместе с тем крестовокупольный храм с предельной четкостью создавал единство пространства. Он распадался на девять ячеек, но все они подчинялись центростремительной идее купола — тем более что угловые помещения, перекрытые сводами, как бы повторяли в миниатюре центральную купольную ячейку. Постепенно византийские зодчие уменьшают площади стен и столбов, соответственно увеличивая проемы, отчего пространство интерьера получает возможность свободно переливаться из одной ячейки в другую.

Боковые нефы иногда отделялись от центрального колоннадой, поддерживавшей галереи. Антаблемент колоннады представлял собой не горизонтальный брус (как в античном храме), а систему арок, переброшенных с колонны на колонну и как бы повторяющих ритм купола и парусов.

Алтарная абсида могла конструироваться двояко: в одном случае она вписывалась в квадратный план храма, заполняя восточный конец креста так, что алтарная преграда располагалась между восточной парой столбов; в другом случае алтарная абсида или три алтарные абсиды составляли дополнительный элемент, примыкающий с востока к основному квадрату храма. Помимо того, основной квадрат мог быть окружен с трех сторон (кроме алтарной) дополнительными помещениями, что вызывалось потребностью вместить большее количество людей; в этом случае мы имеем дело с пятинефным крестовокупольным храмом. Для константинопольского зодчества как раз характерно пятинефное здание с тремя абсидами, вынесенными за пределы основного квадрата, для провинции — трехнефное с абсидой внутри восточного конца креста.

В античном капище главную художественную нагрузку нес экстерьер, тогда как в христианском храме эта задача переносится на интерьер. Архитекторы, воздвигавшие ранневизантийские храмы, сознательно оставляли невыразительными наружные стены, усиливая тем самым эффект тщательно продуманного интерьера. Со временем, однако, этот принцип был нарушен: наружные формы крестовокупольных храмов XI и особенно XII в. обрабатываются, хотя и сдержанно, но с большой тщательностью — с помощью арок, колонок или рисунка, образуемого рядами кирпича-плинфы, подчас чередующего с камнем. И все-таки центр тяжести византийского храма заключался в его внутреннем облике.

Античный храм поражал человеческой простотой, разумной ясностью и соразмерностью. Напротив, архитектурный образ византийских церквей был рассчитан на то, чтобы создать ощущение чуда, сверхъестественного, был устремлен в бесконечность. Самый купол трактовался как небесный свод, и идеал его сооружения состоял в том, чтобы создать иллюзию, будто он не покоится на прочных столбах-опорах, но свободно плывет в пространстве. Небесная мощь свода должна была незаметно растворяться в архитектуре

парусов, арок, столбов и колонн. Декор внутреннего пространства способствовал дематериализации архитектурных масс. Все это воздействовало не на разум, но на чувство человека, порождая ощущение ничтожества земного перед всемогуществом небесного и вместе с тем — возможность прикоснуться к вечности.

Конечно, не следует думать, будто в каждой византийской церкви зодчим удавалось достигнуть предельной выразительности в передаче двух этих противоречиво связанных идей — величия Божества и интимной близости к Божеству. Речь идет о художественном идеале, о сверхзадаче искусства, воплощенной лишь в лучших памятниках, из которых сохранились (в адекватном состоянии) немногие. Решение этой сверхзадачи достигалось не только средствами архитектуры, но и комплексом художественных приемов — от освещения и каждения фимиамом до живописи и музыки.

В самом деле, верующий присутствовал в храме во время богослужения, когда внутреннее пространство наполнено было светом свечей, мерцавших и таинственно отражавшихся на гладко полированном мраморе стен и колонн, на плитах пола, на многоцветной смальте мозаик. Голубой дымок фимиама, поднимающийся из каминов, окутывал капители колонн и своды ниш, усугубляя впечатление бесплотности, ирреальности храмового интерьера. А со стен, со сводов, с колонн проступали фигуры Бога и Богородицы, ветхозаветных героев и святых мучеников...

Проблема живописного украшения храма — одна из самых острых проблем византийского богословия. Действительно, ветхозаветная традиция решительным образом отвергала мысль об изобразительности Божества, и раннее христианство избегало живописных образов. Когда с III в. иконы начинают внедряться в церковную практику, многие отцы церкви встретили это настороженно и даже враждебно. И все-таки движение оказалось неудержимым. Живописный образ (греческое «икон» и значит буквально «образ») утвердился в церкви. Одно время даже казалось, что икона превратится в идол, в предмет, сам по себе обладающий сверхъестественными свойствами, независимо от ее прообраза: в VIII в. создается культ икон в их материальной форме — иконы выступают восприимчивыми при крещении, свидетелями торговых сделок, соскобленной с них краске приписывают лечебные свойства.

Но это языческое в своей сущности представление об иконе-идоле не утвердилось, как не утвердились и иконоборческие идеи, отрицавшие за изображением какую-либо роль в культе и оценивавшие всякое почитание иконы как идолопоклонство. Иконопочитатели в VIII—IX вв. разработали основные принципы византийской эстетики. Они подчеркивали, что образ не тождественен изображенному объекту (архетипу), что он лишь подобие, что предметом культа является не материал — мозаика, фреска или доска, — но стоящие за иконой Божество, Богородица или силы небесные.

Почему же для византийцев столь важным оказывался этот зрительный образ незримого мира? Византийское богословие исходило из принципиальной противоположности двух миров — земного и небесного, но противоположности, которая могла быть преодолена с помощью чуда, парадоксально. По христианскому учению, преодоление это совершается как бы

в двух планах — онтологическом и гносеологическом.

Онтологическое преодоление противоположности неба и земли, человека и Бога заключено в центральном образе христианской легенды — в образе Иисуса Христа. Сын Божий и совершенный Бог, он вместе с тем сын Марии «от семени Давидова» и совершенный человек; он Богочеловек — не полубог античной мифологии, но именно и Бог, и человек в полной мере. Он связывает небо и землю, Бога, вознесенного над всеми человеческими страстями, и страждущее человечество, ибо ему суждено сидеть на небесах одесную Отца и вместе с тем умереть позорной, рабскою смертью на кресте, — но сама эта смерть есть попрание смерти, ибо Сын Божий воскресает на третий день.

Гносеологически Божество представлялось непознаваемым: Бог выше разума, и никакими средствами разума его нельзя выразить, определить, описать. Только чудо, только мистическое откровение может дать праведнику, «просветленному» возможность увидеть — если не Бога непосредственно, то божественную энергию, божественный свет.



Св. Троица и силы небесные

Таким же чудом является, с точки зрения византийца, и культ вообще, и культовая живопись в частности. Изображение, икона не только имеет дидактическое назначение, не только способствует созданию катарсиса, духовного очищения, но и заполняет пропасть между землей и небом, облегчает прорыв из земного в возвышенное, — хотя она и не тождественна своему архетипу, принципиально невыразимому, неопишуемому.

Подобно тому как жизненной целью христианина было спасение, т. е. достижение вечности, так и целью византийского художника было достижение Бога, Идеи, того первоначала, образами которого были предметы чувственного мира.

Изображение в храме, образ-икона в широком смысле слова, мыслилось как подобие Идеи, а не преходящей, быстротечной действительности. В этом смысле художественный образ, подобие Идеи, воспринимался более реальным, нежели видимая действительность, и соответственно целью художника становилось не подражание тварному миру, а создание высшей реальности, передающей божественный смысл мироздания.

Именно монументальная живопись, декоративное убранство храма, особенно остро воспринималось в качестве высшей реальности. Мозаики, украшавшие

наиболее величественные церкви, и фрески, использовавшиеся обычно в более бедных, в провинциальных церквях, часто размещались на сводах, на кривых поверхностях, в нишах, и картина словно открывалась в пространство, расположенное между ней и зрителем. Реальность изображения обеспечивалась не его иллюзорностью, а тесной связью с физическим пространством храма. Художник стремился не к созданию иллюзии трехмерности, иллюзии уходящей прочь от зрителя глубины, иллюзии своего рода театральной декорации, но к максимальной эффективности сочетания двухмерного изображения с расположенным перед ним реальным пространством.

Византийцы воспринимали образы монументальной живописи именно как высшие реальности. Фотий в IX в. прославлял художника, изобразившего в одной из константинопольских церквей Богородицу с младенцем. Мария обращает, по его словам, взор, полный нежности, к сыну, хотя и сохраняет некоторую отрешенность и невозмутимость, ибо она родила без страданий. Кажется, что она могла бы заговорить: ее уста переданы такой сочной краской, что они представляются замкнутыми лишь потому, что хранят тайну — а не потому, что не могут двигаться. Ее красота заставляет думать не о копии, а о самом оригинале.

Более того, византийцы воспринимали эти образы в напряженности устремления. Николай Месарит, писатель рубежа XII и XIII в., оставил подробную экфразу (описание) мозаик Константинопольской церкви Св. Апостолов. Как и Фотий, он подчеркивает «подлинность» изображенного — подлинность столь поразительную, что он не только видит волны на Генисаретском озере, но и слышит шум бури. Мало того, фигуры оживают в его воображении. В сцене Благовещенья Гавриил словно только что слетел с небес, его крыло еще расправлено, а Мария испугана внезапным появлением архангела — она вскочила со стула. И точно так же драматизм пронизывает сцену Преображения: ученики поражены новым обликом Христа, один из них распростерт на земле, другой, подчеркивает Месарит, с усилием опирается на колено.

То, что нам кажется сейчас неподвижным, воспринималось византийцами как полное драматизма, движения. Соответственно этому византийское изображение имеет дело не с иллюзионной освещенностью действия из какой-либо мысленной точки — художник рассчитывает не на изображенный, а на реальный свет. Свет играл колоссальную роль в византийской теологии: как свет «видел» византийский мистик энергию Божества. Свет — как противоположность мрака — один из центральных образов-стереотипов византийской символики.

Византийские зодчие тщательно продумывали освещение храмов: солнечные лучи вливались в него обычно через ряд окон под куполом, настоящие лучи — с мысленного неба. Солнечные лучи и отблески свечей играли на полированной поверхности мраморных плит, на мозаичных кубиках из смальты, которые размещались под разными углами, отчего отражение как бы ломалось и казалось колышущимся, движущимся. Византийцы сравнивали мозаики с ночным небом, покрытым сверкающими звездами.

Высшие реальности, созданные византийскими художниками, способствуют

превращению храма в микрокосм, вмещающий в себя все пространство и все время. Уже архитектурные элементы несут на себе символическую нагрузку: купол воспринимается как небо, жертвенник толкуется как Голгофа, где свершилась казнь Христа, или как пещера Вифлеемская, место Его рождения. Живопись обогащает эту символику, наполняя церковный интерьер сложной системой символов и исторических сцен.

Уже подходя к церкви, византиец должен был испытывать чувство восторга. Фотий, описывая дворцовый храм Фаросской Богоматери, восхищается западным фасадом церкви, сложенным из белого мрамора, плиты которого были так тесно пригнаны, что создавали впечатление монолитной стены. Внутри храма зритель был поражен сверканием золота и серебра; Фотий пишет о золоте мозаик, о золоте на капителях, о золотых цепях; золотым в Фаросском храме был алтарный престол, инкрустированный к тому же драгоценными камнями, а киворий над ним — серебряным. Стены, сложенные из многоцветного мрамора, и полы с изображением животных сообщали интерьеру парадный облик.

Взгляд входящего в храм устремлялся прежде всего к куполу, где помещалось антропоморфное изображение Бога — то как возносящегося на радуге Христа, то как Пантократора, Бога-Царя, владыки вселенной. Николай Месарит описывает среди мозаик церкви Св. Апостолов прежде всего Пантократора — по легкомысленному выражению Месарита, он словно выглядывает из окна, т. е. представлен полуфигурой в медальоне. Его одеяние — не золото и не пурпур, оно синего цвета, что символизирует скромность Господа. Особенно любопытно в описании Месарита амбивалентное восприятие образа Вседержителя: Пантократор кажется милостивым, но не всем, — тому, кто нечист совестью, Он представляется грозным. Его левая рука лежит на Евангелии, а правая поднята — Он благословляет праведных и вместе с тем предупреждает грешных.

Амбивалентное понимание Божества — грозного и милосердного, величественного и скромного — соответствует той богословской конструкции образа Бога, противоречивого в его единстве, которая поэтически выражена в одном из гимнов Симеона Нового Богослова, византийского мистика на рубеже X и XI вв., где поэт в трепете вопрошает Бога, как Он может быть в одно и то же время и огнем разящим, и сладкой росой, как Он может поднимать людей до Божества, мрак превращать в свет, выводить грешников из преисподней, как Он может очищать людей Своей любовью и поражать их без меча, как, наконец, далекий от земного мира, Он может следить за делами каждого. В кругу подобных противоречий жила мысль византийца: величие переходило в его сознании (да и только ли в сознании?) в ничтожество, слава — в бесславие, мрак — в свет, греховность — в добродетель. И все эти противоречия объединялись, связывались и сводились в единство с помощью чуда, сверхъестественного, благодаря разрыву будничных и привычных связей.

Пантократора окружали обычно фигуры ангелов, усиливая трактовку купола как небесной сферы.

От купола взгляд естественно переходил к конхе алтаря, где фигура Богоматери напоминала о чуде воплощения, о сверхъестественных связях земли и неба,

Бога и человека. Богородицу окружали небесные существа — архангелы Гавриил и Михаил. Иногда стены абсиды украшались композицией Евхаристии — принятия апостолами причастия от Христа.

Пантократор и Богородица — вершина иконографической иерархии, символы неба и парадоксальной связи и земли. Ниже их, на верхних частях стен разворачивались сцены из земной жизни воплощенного Божества — так называемый праздничный цикл. Их количество и подбор в разных храмах варьировали. В XI—XII вв. господствует канон из двенадцати сцен: Благовещение, Рождество, Сретение, Крещение, Преображение, Воскрешение Лазаря, Вход в Иерусалим, Распятие, Сошествие во ад, Вознесение, Пятидесятница (Сошествие Св. Духа на апостолов) и Успение Богородицы.

На столбах и по стенам располагались фигуры пророков, библейских патриархов, апостолов, мучеников, епископов — тех, кто своей деятельностью способствовал становлению Церкви.

Помимо вертикальной иерархии существовала и горизонтальная: западная стена отводилась теме смерти — здесь помещали Успение, а в некоторых храмах — композицию Страшного суда; напротив, восточная с ее алтарной абсидой была зоной жизни.

Притвор также украшали мозаикой и росписью. В посвященных Богородице храмах живопись притвора воспроизводит обычно предание о жизни и смерти Марии. В притворе (иногда и в других частях храма) помещали изображения ктиторов — царей или вельмож, основателей и покровителей храма.

Сохранилось несколько провинциальных храмов XI-XII вв., передающих представление о живописном декоре церквей этого времени. К числу наиболее известных принадлежит Новый монастырь на Хиосе, монастырь Блаженного Луки в Фокиде, церковь в Дафни близ Афин. От константинопольской монументальной живописи этих столетий уцелело лишь немного: фрагмент мозаичного Деисуса (изображение Христа с обращенными к нему заступниками человечества — Богородицей и Иоанном Крестителем) XII в. из монастыря в Хоре (ныне Кахриэ Джаме — церковь, известная главным образом поздней росписью, XIV в.) и некоторые мозаики Св. Софии. Самые ранние из них — мозаики конхи, датируемые примерно 865 г., как можно судить по уцелевшему фрагменту надписи. Это сидящая фигура Богоматери и один из двух окружающих ее архангелов. На южной галерее, где, по-видимому, к XI—XII вв. была создана интимная царская молельня, сохранились три великолепных памятника. Два из них представляют византийских государей и потому поддаются довольно точной датировке. На первом мы видим Зою и Константина IX Мономаха (1042-1055)², стоящих по обе стороны Иисуса Христа, на втором — Богоматерь с младенцем и рядом с ней Иоанна II Комнина (1118-1143) с супругой и старшим сыном. Эти мозаики были созданы соответственно в царствование Зои и Иоанна II. Третья и, пожалуй, наиболее совершенная из мозаик Св. Софии представляет сцену Деисуса. Дата мозаики спорна и колеблется между XII и началом XIV столетия; по-видимому, ранняя из датировок софийского Деисуса является наиболее вероятной.

2 Возможно, что первоначально мозаика представляла другого мужа Зои — Михаила IV (1034—1041)

Алтарная ограда храма, темплон, несла на себе иконы, подчинявшиеся определенному канону: в центре помещался Деисус; по обе стороны от него — изображения праздников.

Короче говоря, в византийском храме верующего окружали все те персонажи и сцены христианской мифологии и церковной истории, которые были предметом культа. Со сводов, с ниш, со стен выступали те, о ком диакон читал по Евангелию, к кому обращались с молитвой и чья сверхъестественная судьба воспроизводилась в театральной зрелищности богослужения. Церковная живопись и архитектура воспринимались в нерасчленном единстве с богослужением.

Богослужение шло каждодневно, но его масштаб и характер определялись церковным календарем. Оно было различным в будни и в воскресные дни, в праздники и во время поста.

Византийский церковный календарь строился по двум противоположным принципам. Одни праздники, входившие в так называемый синаксарный круг, определились по датам солнечного года, который в Византии начинался с 1 сентября. Сюда относились, к примеру, Рождество (25 декабря), Богоявление или Крещение (6 января), Сретение (2 февраля), Благовещение (25 марта), Преображение (6 августа), Успение Богородицы (15 августа), а также многочисленные «памяти» ряда событий церковной истории или святых — мучеников и праведников. Другие праздники, составлявшие так называемый триодный круг, определялись в соответствии с Пасхой, которая исчислялась по лунному календарю и в датах солнечного года являлась «переходным» праздником. Вместе с Пасхой переходными праздниками оказывались «неделя ваий» (нынешнее вербное воскресенье), предшествовавшая ей Лазарева суббота, Пятидесятница, завершавшаяся Троицыным, или Духовым, днем; наконец, в триодный круг входил и Великий Пост, иначе Четыредесятница (в воспоминание о сорокадневном посте Иисуса Христа в пустыне), мыслившийся как приготовление к главнейшему христианскому празднику — Пасхе.

Церковные службы продолжались весь день с небольшими перерывами. Главнейшей службой была обедня, или литургия. Греческое слово «литургия» имело и более широкое значение — богослужение вообще, но в узком и специальном смысле оно обозначало ту службу, во время которой совершалась евхаристия — причащение телом и кровью Христа.

Византийская литургия состояла из трех частей: проскомидии («приношения»), когда готовились хлеб и вино для евхаристии; литургии оглашенных, в которой могли участвовать и «оглашенные», т. е. лица, еще не принявшие христианства, и, наконец, литургии верных, на которой оглашенным не дозволялось присутствовать. Литургия начиналась в торжественном молчании, когда священник в жертвеннике готовил Святые Дары. Все его действия и предметы его действий имели символический характер: просфора, из которой извлекается агнец, — это Богородица; покров над дискосом (блюдом с дарами) изображал плащаницу Христа... Тем временем диакон выходил из алтаря, кадил всю церковь и призывал к молитве, а хор пел псалмы. Торжественно совершался малый вход — священник выносил из алтаря Евангелие, что должно знаменовать явление Христа в мир. После чтения отрывков из Библии звучала

так называемая херувимская песнь, предваряющая великий вход — вынесение Святых Даров...

Кроме литургии, в церквах совершали вечерню, бдения, утреню и некоторые другие службы; бдения были особо торжественными в канун больших праздников. Во время некоторых праздников отправляли литии, или крестные ходы, когда торжественная процессия покидала храм и с остановками двигалась по улицам и площадям города, чтобы затем вновь возвратиться в церковь. Церковная служба складывалась из ряда устойчивых элементов. За литургией и некоторыми другими службами происходило чтение отрывков из Священного Писания, приуроченных к данному дню. Эти тексты, повторяющиеся из года в год на своем месте синаксарного или триодного круга, были так же знакомы зрителям, как и мозаики или фрески, украшавшие храм. Однако средневековый человек искал в искусстве не новизны, не «остранения», не новых поворотов и точек зрения, а стереотипов, привычных образов, знакомых формул, которые будили в нем ассоциации и воспоминания. Неподвижность Идеи и вечности, с одной стороны, и неподвижность стереотипов, с другой, отлично гармонизировали между собой и отвечали духовным потребностям средневекового общества, пронизанного и скованного традициями.

Как и чтения, традиционными были молитвы, песнопения, обрядовые жесты и действия. Порядок литургии был строго определен, и в «либретто» четко предусматривалось, когда и что произносит диакон, когда должен раздаться возглас священника и какими готовыми формулами надлежит отвечать верующим. Часть молитвословий (особенно во время службы в храме Св. Софии) исполнялась певчими.

Византийцы высоко ценили музыку и пение. Как и изобразительное искусство, музыка была для них не только средством эстетического воздействия. Если к музыке, пению или танцу, предназначенным для развлечения, относились пренебрежительно, хотя и не могли, и не хотели без этой — «светской», мирской — музыки обходиться, то истинное уважение вызывала музыка иного рода — сопровождавшая дворцовые церемонии и богослужение. Когда в ранней Византии разразилась религиозно-политическая полемика, так называемые арианские споры, она нередко выливалась внешне в певческие состязания. Ариане в праздничные дни выходили к воротам Константинополя и всю ночь распевали гимны, где христианскому вероучению была придана арианская окраска. Исполнители разделялись на два полухория и пели свои гимны антифонно, попеременно. В противоположность арианам константинопольский патриарх Иоанн Златоуст создал собственный хор, который публично прославлял ортодоксальное понимание Божества.

У византийцев были разнообразные музыкальные инструменты: кифара, многострунная лютня, флейта, рог слоновой кости, кимвалы. Наиболее сложный инструмент — орган. В отличие от гидравлического органа, изобретенного еще в античности, византийцы, по всей видимости, пользовались духовым органом, музыка которого сопровождала императорские выходы и приемы.

Когда в середине VIII в, византийцы послали орган в дар франкскому королю, невиданный инструмент вызвал всеобщее удивление. Но ни орган, ни другие

инструменты не сопутствовали богослужению.

Певчие константинопольской Софии разделялись на два клироса, которыми управляли два доместика-регента. С помощью специальных жестов (хирономии) дирижеры-доместики указывали интервалы, повышение или понижение голоса.

В Византии была разработана (по-видимому, в IX в.) система музыкальной нотации: невмы (знаки), напоминавшие искаженные буквы, не передавали всего музыкального рисунка, служили как бы напоминанием певцу, знающему мелодию, — они были своего рода запечатленными на пергамене или бумаге хирониомическими жестами.

Византийская музыка не знала гармонии. Она зиждилась на мелодии, на ритме, причем в отличие от древнегреческого пения византийское пренебрегало долготой и краткостью гласных, но строилось на сложном принципе соответствия количества слогов порядковому номеру строки в строфе. Иначе говоря, поэтическое произведение, предназначенное для пения, гимн, состояло из строф, где соответствующая строка (колон) должна была иметь одинаковое количество слогов и одинаковые ударения, тогда как внутри строфы колоны могли отличаться своей длиной, и причем перепады длины особенно эффектно подчеркивали наиболее драматические моменты текста.

Из таких строф строились византийские гимны, входившие в богослужение. В VI в. Роман Сладкопевец разработал жанр кондака — поэтической проповеди на библейские или агиографические темы, которая должна была состоять из вступления и 20-30 равных строф (икосов), сопровождавшихся рефреном, своего рода благочестивой аккламацией. Позднее в литургическую поэзию входит жанр канона, усложненной поэмы, распадавшейся на песни (обыкновенно 8 или 9), каждая из которых имела свой предмет и свой ритмический рисунок. Каждая песнь канона состояла из вступительного ирмоса, задававшего тему, и более кратких строф, иногда именующихся тропарями.

Византийские гимны исполнялись речитативом, причем каждый колон — звуком одной высоты. Пел кондак солист, а хор подхватывал рефрен. Внешнее единство гимна подчеркивалось наличием акростиха, первые буквы строф образовывали нередко имя автора. Разумеется, эта формальная связь исчезала при исполнении, когда единство достигалось равномерностью движения в пределах колоны и однотипностью ритмики строф. Неторопливость византийского песнопения (в «Великом каноне» Андрея Критского 250 строф!) создавало иллюзию обретенной вечности, проникновения в зачарованное царство нерушимого покоя.

Как и иконография, византийская музыка рано выработала ритмические стереотипы, так что музыкальное творчество, собственно говоря, сводилось здесь к приспособлению нового литургического текста к готовым музыкальным образцам. Верующий в храме находился не только в окружении издавна знакомых зрительных образов, но и в мире привычных ритмов. Слово, икона и музыка — все это создавало единое впечатление устойчивости мироздания, столь отличавшееся от реальной нестабильности византийского бытия.

Наиболее величественным было богослужение в больших храмах на главные

праздники. В храме Св. Софии в такие дни развешивались драгоценные ткани, выставлялись золотые венцы и кресты, евангелия в дорогих окладах. Патриарх выходил в притвор для встречи императора, и в царских воротах, ведущих из нарфика в центральный неф, патриарх совершал молитву входа, а император слушал его, молясь со свечами в руках. Затем оба они, император и патриарх, проходили через весь храм к алтарной преграде — и патриарх входил внутрь алтаря, а император останавливался на порфирной роте для молитвы. Потом он целовал кресты на святых воротах и сам проходил за алтарную преграду — единственный из мирян, имевший на это право. В алтаре василевс лобызал священные сосуды и покровы престола и, взяв из рук патриарха кадильницу, совершал каждение. Затем государь покидал алтарь, а патриарх начинал литургию.

С наступлением момента так называемого великого входа император из мутатория вновь выходил к порфирной роте посреди храма, на его пути выстраивались члены синклита в праздничных одеяниях; сюда же выносили царские регалии. Взяв светильник, василевс сопровождал процессию, переносившую Святые Дары — хлеб и вино — к алтарю. На солее процессия останавливалась, архиерей кадил императора и патриарха, после чего государь опять удалялся в мутаторий...

Служба была зрелищем, своего рода драматическим действием, где медлительность процессий и литургических песнопений внутренне гармонировала с величием одухотворенного интерьера, наполненного мерцанием свечей, отблеском мозаик, дымком фимиама. Здесь не было той напряженности действия, которая свойственна классическому античному театру, — но христианская литургия по-своему не менее зрелищна, чем греческий или римский театр.

Разумеется, художественная жизнь византийцев не исчерпывалась храмовым богослужением и близким к нему по характеру императорским церемониалом. Но ни одно из византийских искусств не было столь массовым, столь каждодневным и столь воздействующим, как комплексная зрелищность богослужения. Театр и его поздне-римское продолжение — пантомима не нашли себе места в византийской художественной жизни, несмотря на некоторые попытки приспособить сценическое действие к задачам христианской пропаганды. Зодчество — за пределами храмового и дворцового строительства — решало скорее военно-инженерные задачи или задачи будничного комфорта. Дворцы и церкви были несомненными эстетическими центрами Константинополя, а в провинции храмы вообще оставались единственными общественными сооружениями. Изготовление ювелирных изделий, эмалей и камней, иконок и монет, несомненно, удовлетворяло эстетические потребности мужчин и особенно женщин, но по своей художественной нагрузке не могло идти в сравнение с богослужением, воспринимаемым как зрелищный комплекс. Устное песенное творчество, по-видимому, играло большую роль, чем можно судить на основании скудных упоминаний о певцах и музыкантах, развлекавших византийскую знать, — но о содержании византийского устного творчества мы с трудом можем судить по более поздним аналогиям или по забавным иллюстрациям на керамических изделиях XII-XIII вв. Собственно говоря, лишь книга могла соперничать с литургией, но книга — и в силу

малограмотности страны, и в силу дороговизны писчего материала, и в силу небольшого числа выпускаемых в свет копий — оставалась в ту пору средством индивидуальной, а не массовой художественной информации. И может быть, именно в силу этого книга оказалась искусством, менее скованным традиционными стереотипами, нежели литургия со всеми ее элементами — вплоть до музыки, зодчества и монументальной живописи. Мы увидим дальше, что если где-нибудь в XI—XII вв. и имел место прорыв традиционной византийской художественной системы, то это было в книжном деле, в литературе прежде всего.

Византийская книга — по сути дела, тоже комплексное искусство. В ее создании принимает участие не только автор текста — да и его роль, кстати сказать, в византийских условиях не столь суверенна, как в более поздние времена. Византийский писатель, как и художник, имел дело с широким кругом стереотипов — образов, воспринятых не в наблюдении, а в ходе воспитания. Использование клише, традиционных риторических приемов, метафор, цитат, включение в ткань своего сочинения чужих мыслей и даже целых отрывков было нормой.

Наряду с автором текста создателями книги были писец и художник-миниатюрист.

Книга была не только сокровищницей знания, но и художественным памятником. Сам шрифт под пером мастера приобретал декоративный характер, изящные хвостики и петли минускульного письма сплетались в причудливо-радостный узор. Заголовки и инициалы, виньетки и киноварные значки разрушали единообразие заполненных ровными строчками листов. Некоторые рукописи (они называются лицевыми, или иллюминированными) украшены миниатюрами, которые специалист-художник размещал то в тексте, то на особых листах. Особенно пышными были книги, переписанные по заказу императоров и вельмож. Как церкви изображениями ктиторов, так и заказные рукописи нередко украшались портретами заказчиков.

Между книжной миниатюрой и монументальной живописью существовало несомненное родство — и сюжетное, и стилистическое. Особенно близки были храмовому декору миниатюры богослужебных книг: здесь те же сцены праздничного цикла и те же лики святых и праведников. Но монументальная живопись была рассчитана на восприятие в храмовом комплексе, в единении с особым храмовым пространством и храмовым светом — книжная миниатюра лишена этой связи, придававшей мозаикам и фрескам жизненность высших реальностей. Может быть, в силу этого, а может быть, благодаря меньшей скованности литургической традиционностью книжная миниатюра — как и византийская резьба по кости — обращалась к другим стилистическим методам и прежде всего к эллинистическим традициям в изображении человека, животных, растительного мира. Речь идет, разумеется, не о подражании жизни, но о подражании классическим образцам. К тому же книга и по своему характеру ближе к реальной жизни, нежели икона или мозаика. Нередко само содержание и, более того, известная злободневность книги требовали изображения будничных сцен, даже политических карикатур. Библейские темы подчас претворялись в античной художественной манере. И все-таки будничные

сцены и портреты остаются стереотипно условными, и их прелесть достигается не оригинальностью трактовки темы, а тонкостью орнамента и нежностью цветовой гаммы.

Книга и самими византийцами воспринималась как гораздо более индивидуальный, личный памятник художественного творчества, нежели храм. Кто был строителем храма, кто украсил его мозаиками — на эти вопросы обычно ответа нет. В лучшем случае мы знаем имена ктиторов. Индивидуальный труд архитектора и мозаичиста растворяется в коллективном творчестве безымянной артели. Книга — иное дело. Даже писец нередко ставит на ней свое имя, а авторы текста известны нам почти всегда, кроме некоторых случаев, не имеющих принципиального характера (потеря титульного листа рукописи, спорность атрибуции, сознательное приписывание авторства другому лицу и т. п.).

Однако не следует преувеличивать индивидуальность писательского творчества в Византии. Художественные особенности литературных памятников — во всяком случае в VII-X вв. — значительно больше определялись жанровым этикетом, нежели авторской индивидуальностью. Каждый жанр (хроника, житие, речь, письмо, литургический гимн, ямбы) отличался своей, довольно традиционной образной системой, своей лексикой. В житии они были иными, нежели в хронике, в письме или в панегирике, даже если все эти сочинения принадлежали одной руке. Были жанры более традиционные и более свободные: к примеру, ораторское искусство (искусство официальное) больше определялось стереотипами, чем историческая проза. Мы увидим дальше, что только литературное развитие XI-XII вв., отнюдь не ликвидировав жанровый этикет, приоткрыло путь для художественного выражения авторской субъективности...

В XII в. Западная Европа и Византия, несмотря на оживленность торговых и дипломатических сношений, отчетливо воспринимали друг друга как противоположные миры. Противоположность эта не сводима только к языковой или бытовой, даже если признать, что человек Средневековья, по-видимому, склонен был придавать одежде или прическе более существенное значение, чем мы это делаем теперь. Противоположность начинается (в глазах людей XII в.) с иного понимания христианства.

Иногда кажется, что схизма, раскол христианской Церкви на католическую и православную, сводится к спору о словах, к ничтожным расхождениям в обрядности. На самом деле это не так. Центральная проблема христианства — проблема спасения — получила на Западе и в Византии различную трактовку. По учению западной церкви, человек рождается грешником, с рождения несет на себе печать первородного греха. Сознывая свою греховность, человек тем не менее слаб и не в состоянии обеспечить себе спасение, получить Божью благодать. Только церковь как корпорация способна даровать спасение; только она распределяет благодать между грешниками. В силу этого важнейшим средством спасения оказываются акции церкви — богослужение и особенно таинства (в первую очередь крещение и причастие), магические действия, в которых духовенство передавало верующим благодать.

Конечно, было бы неверным предположить, что византийская церковь вовсе

отвергала учение о первородном грехе, о таинствах или о церковной иерархии. Отнюдь нет. Однако акценты были расставлены здесь по-другому. Понятие первородного греха не играло в византийском богословии столь большую роль, как в богословии западном. Наоборот, за свободной человеческой волей здесь признавались большие возможности: византийская теология исходила из принципа синэргизма, взаимодействия человеческой воли и полученной от Бога благодати. Соответственно, византийские богословы всегда оставляли возможность для индивидуального спасения, для личного слияния с Божеством, что получило наименование обожения. Мистическое восхождение к Божеству имело в византийском понимании спасения не меньшее значение, нежели магия таинств. Затворник в отрезанной от мира келье, столпник на площадке, вознесенной над брэнной землей, — все они надеялись увидеть божественный свет, познать Бога и насладиться сладостью этого познания.

Так мы снова возвращаемся к проблеме византийского индивидуализма или, скорее, акорпоративизма, относительной слабости здесь корпоративно-иерархического духа. Мы наблюдали это явление в социальной и в этической сфере, оно отразилось также в богословской трактовке спасения.

Византийский индивидуализм не включал в себя понятия свободы, напротив, он предполагал подчинение человека могущественным силам, которые в плане социально-политическом концентрировались в образе императора-самодержца, в богословском же — в Пантократоре-Вседержителе.

Монархическое представление о Божестве, о едином Боге, управляющем единой вселенной, сформированное уже в Ветхом Завете и усвоенное идеологами раннего христианства, жившими в пределах огромной средиземноморской монархии — Римской империи, — это представление составило общий фонд западного и византийского вероисповеданий. Но и тут акценты были расставлены по-своему.

Западное богословие пришло к IX в. к представлению о иерархическом соотношении трех лиц Троицы. Хотя они мыслились единосущными и равно извечными, тем не менее подчеркивалось, что Бог Сын рожден от Бога Отца, а Святой Дух исходит как от Отца, так и от Сына. Соотношение это сопоставлялось в XII в. с простейшей формой иерархии: царь — полководец — солдат. Напротив, византийская богословская мысль, отвергая тезис об исхождении Святого Духа «и от Сына», охотно обращалась к сравнению Сына и Святого Духа с десницей и шуйцей Бога Отца. Здесь монархический образ Божества подчеркнут с большей последовательностью.

Величию Божества соответствует торжественный порядок сотворенного Им мира. Торжественная неподвижность — таково идеальное состояние человека, прославляемое византийским искусством. Пестрота, резвый смех, резкие движения, — все это осуждается византийскими панегиристами; напротив, молчаливость, медлительность, торжественная поступь кажутся достоинством даже у молодых девушек. С мозаик и фресок смотрели на зрителя сосредоточенные, самоуглубленные лики праведников, симметричность фигур подчеркивала уравновешенность духа. Совершенное выражалось здесь в неподвижном, пассивном созерцании Божества (через его «энергию» — в форме божественного света или через подобие, икону), в торжественной

медлительности дворцовых церемоний, в застывшей пышности праздничной литургии, в статичности литургической поэзии и музыки.

Соответственно византийское искусство оказывается более рефлексивным, чем западноевропейское. Средневековому искусству Запада свойственно значительно большая эмоциональная напряженность и обостренный сенсуализм в построении образов сверхъестественного мира; византийцы стремились прежде всего к постижению божественной сущности, тогда как их современники на Западе — к чувственному восприятию Божества. Из всех эпизодов новозаветной драмы западноевропейских художников с особой силой привлекали крестные страдания Христа. Распятие стало центральным религиозно-художественным элементом западного храма. Эмоциональная напряженность, характерная для Запада, приводила подчас к столь страстному сопереживанию мук распятого Христа, что у верующего появлялись стигматы — подобия ран на кистях рук и на плюсне ног, куда, согласно евангельскому преданию, распятому Богочеловеку забивали гвозди.

Тема распятия была не вовсе чужда византийскому искусству, однако не распятие доминировало в декоре византийского храма: здесь помимо темы всемогущества Пантократора и, может быть, даже явственнее, чем она, проходят образы воплощения и воскресения Бога. Именно на воскресении, не на крестной смерти, концентрирует свое внимание византийская литургия. Темы воплощения и воскресения дополняются сюжетом Пятидесятницы — сошествия Святого Духа на апостолов, и весь этот круг образов как бы способствует созданию представления о примирении, о слиянии человека с Богом. Византийские мистики-визионеры воссоздавали в своей фантазии опять-таки не сенсуалистический образ страждущего Христа, но абстрактный божественный свет; они «видели» не воплощенного Бога, но божественную «энергию».

И в представлениях о посмертной судьбе людей западное и восточное богословие несколько расходились. В образах, созданных западной церковью, доминирует суд, который направляет души умерших в рай или в ад. Те же, кто не был при жизни ни закоренелым грешником, ни праведником, оказывались в чистилище — во временном пристанище «сомнительных» душ, откуда им после очищения огнем могла открыться дорога в рай. Византийцы же не признавали чистилища. С их точки зрения, самое пребывание души в раю или аду — временно, поскольку окончательное решение о судьбе умерших будет вынесено лишь «в конце века», в далеком будущем, на Страшном суде.

Византийская литература не знает тех натуралистически ярких видений адских мук, которые так характерны для западноевропейского Средневековья. Анонимное сочинение XII в., написанный в лукиановской манере диалог «Тимарион», рисует подземное царство не с ужасом, но с мягким юмором. Подобно Данте, герой «Тимариона» совершает путешествие в ад: он спускается в черную дыру колодца, минует мрачную пустыню, достигает железных ворот, преграждающих путь в подземное царство. Но здесь Кербер (наследие античной мифологии) услужливо виляет хвостом и приветливо повизгивает, а драконы только кажутся грозными, на самом же деле шипят умиротворенно. Здесь обитатели ведут философские беседы, сытно едят, а когда наступает время сна, ручные мыши забираются им в бороду и лакомятся остатками жирной пищи.

Представление о противоположности земного небесному, телесного — духовному, «низа» — «верху» вообще свойственно христианскому мировоззрению. Но если западные богословы и художники ставили акцент на самой противоположности, то византийцы — на снятии противоположности, на примирении верха и низа. Образы бытовой повседневности (двенадцать месяцев с присущими им работами), более того, чудовищные, фантастические существа (химеры) властно вторгаются в декор западного храма — византийская монументальная живопись полна благолепия, темы земного «низа» немыслимы в церквах Ромейской империи.

Опять-таки было бы ошибкой сказать, что византийское искусство вовсе чуждо плотских, «низких» тем. Избиения святых, их мучения и казни нередко описываются в житиях и историях с откровенной подробностью: хлещет кровь, из распоротого живота вываливаются в уличную грязь внутренности, праведникам отрезают уши, выжигают глаза, отрубают руки и ноги. И вместе с тем противопоставление «верха» и «низа» в византийском искусстве смягчено, сглажено мягким юмором; оно скорее художественный прием, нежели восприятие действительности, скорее буффонада и шарж, чем осмысление противоречий реального мира.

Романская скульптура поражает эмоциональной напряженностью, которая подчеркивается драматизмом позы: кисти рук резко вывернуты, голова и шея переданы в неестественном повороте. Подобие принесено в жертву экспрессии, выражающей прежде всего мученичество, страдание. Человеческие фигуры обыкновенно представлены вытянутыми, изможденными, с загадочной улыбкой на лице. Заимствованные из животного мира мотивы причудливо претворены в устрашающие чудища.

Византийский художник не избегает драматического напряжения. Гармоническое единство тела и духа, свойственное античному миросозерцанию, не было эстетическим идеалом византийского мастера, хотя античные традиции изображения плоти сохранялись в Империи ромеев, и художники XI—XII вв. умели представить обнаженное тело и игру мускулатуры. Как правило, византийцы предпочитали скрывать плоть под тяжестью торжественных одежд, а там, где сюжет (как в сцене Крещения) требовал обнаженности, старательно обходили признаки пола. Телесность не уничтожена, но преодолена — гармоничность уступает место диспропорциональности: в византийском изображении лик преобладает над телом, вытянутый овал лица усугублен острой бородкой, лоб подчеркнуто высок, огромные глаза господствуют на лице, тогда как нос передан почти незаметной линией, а губы кажутся бесплотными. Изображение если не вовсе дематериализовано, то во всяком случае одухотворено, передано спиритуалистически.

Тем же живописным канонам следовали и писатели. Гармоничность телесного и духовного подчас отмечалась, но отмечалась в самом общем виде. Традиционный портрет обычно подчеркивает духовное начало: глаза, через которые открывается золотая душа, уста, где живут, словно в улье, слова-пчелы. Все остальное подается почти скороговоркой, ибо оно — несущественное.

Драматическое напряжение здесь — в противоположности духа и плоти: драматичность как бы уходит вовнутрь, понимается не как напряжение

ситуации, а как лирическое напряжение. Сам дух при этом кажется обретшим успокоение.

Главные фигуры евангельского предания — Иисус и Мария — на иконах и мозаиках неизменно обращены к зрителю. Не только они, но и все «положительные» персонажи: патриархи, апостолы, праведники — представлены фронтально — в фас или в три четверти, с глазами, устремленными к верующему (тогда как сатана или Иуда Искарот могли быть изображены в профиль). Фронтальности соответствует и симметричность построения образа: тяжесть тела как бы распределена на обе ноги, отчего фигура приобретает торжественность и благолепие.

Симметричность, кстати сказать, вообще излюбленный художественный прием византийских художников и литераторов. Коленопреклоненные ангелы, окружающие возносящегося на небо Христа, одеянием, жестами, выражением лиц повторяют друг друга, создавая торжественный ритм, настолько успокаивающий и убаюкивающий, что фигуры смотрятся как элементы декоративного узора, как антропоморфный орнамент.

В литургической поэзии стилистическая симметрия достигается строгостью членения на части, повторением начальных слов строки, синтаксическим параллелизмом, ассонансами. Тема разворачивается медленно, словно торжественная процессия; лирическое созерцание кажется художнику несравнимо более важным, чем драматические акции, а словесный орнамент словно уподобляется сверканию мозаики и мерцанию свечей.

Фронтальность и стилистическая симметрия позволяют достигнуть ощущения успокоенности, устроенности, благолепия. И точно так же животный и растительный мир византийского искусства бесконечно далек от фантастического переплетения зверей на западных памятниках. Ласковые лани, обезьянки и павлины на листах лицевых рукописей возвещают о мире и благолепии, царящих на земле. Античная живописная традиция в изображении зверей и птиц оставалась весьма последовательной, флора и фауна как бы сохранялись с эллинских времен.

Можно было бы сказать, что на Средневековом Западе господствует мучительное устремление к Царству Небесному, в Византии же — иллюзия его обретения.

Христианское искусство вообще имеет своей главнейшей задачей отражение Идеи, сущности явлений. Искусство византийцев, с их рефлексией и устремлением к упорядоченности, с особенной интенсивностью обращается к постижению и отображению сущности — правильнее было бы сказать, к созданию художественного мира высших реальностей, подобий, «икон». Средневековое искусство вообще условно, деконкретизовано. Поскольку его принцип — приближение к Идее (через преодоление видимого, земного мира), средством художественного творчества становится типизация. Предмет искусства — это не конкретный человек в конкретной ситуации, а тип, не сложная совокупность противоречивых качеств, а персонификация того или иного свойства — добродетели или порока. Образ пишется одной краской — злодей или праведник, гонитель или святой.

Стремясь к максимальному обобщению, художник прибегал к деконкретизации, к освобождению от отягчающих деталей. В многообразии конкретной действительности он отыскивал неизменные сущности, скрытые за поверхностью явлений, но восходящие к Идее. Поэтому всякое описание битвы или мятежа имело тенденцию превратиться в повесть о столкновении Добра и Зла в обобщенном виде.

Это достигалось не только устранением деталей, имен, фактов, но и применением стереотипов — устойчивых формул, ситуаций, сюжетов, сплошь и рядом сознательно возводимых к библейским образцам. Если император Исаак Ангел это новый Давид, а его город, Константинополь, — новый Иерусалим, то история Константинополя и Исаака Ангела вписывается в библейскую историю и тем самым обретает свое место в величественной картине движения времени. Не только сам автор, но и его герои говорят стереотипами, цитатами из Библии и Гомера, и чем более величественной становится нарисованная писателем ситуация, тем охотнее наполняет он ее готовыми формулами и знакомыми цитатами. Как канонические живописные подоби́я — это путь восхождения к архетипу, так и утвердившиеся клише (штампы в современной литературоведческой фразеологии), казалось, способствуют выражению сущности явлений. Лишая событие конкретности, стереотипная формула как бы ставила его в ряд «вечных сущностей»: если святой Евстратий поступал подобно святому Филарету, то это воспринималось как объективное существование родового понятия «святости»; если одна красавица была подобна другой, а один император походил на другого, то это означало, что красота и царственность суть объективные реальности. И разве не вытекало из множества сходных изображений Пантократора, Богородицы, архангелов реальное бытие этих сверхъестественных существ?

Деконкретизации и тяге к стереотипу (готовой формуле) соответствовала и итеративность византийского искусства. Одни и те же формулы и ситуации повторялись в составе одного памятника — иногда в разных поворотах, в разном освещении.

Условность проступала в византийском искусстве еще более отчетливо, чем в западноевропейском. Это проявляется уже в специфике жанров. Византийцы практически отказываются от использования круглой скульптуры, ибо она по самой своей природе наиболее приспособлена к созданию иллюзионных изображений, поскольку круглая скульптура сохраняет трехмерность пространства. Скульптурные изображения выдвигаются вперед из архитектурных масс, из этих тонких оболочек пространства, и плотно вступают в земной мир. Центральной фигурой декора западноевропейского храма было не просто распятие, но распятие скульптурное — и византийцы нередко ставили это в упрек западному духовенству во время богословских споров XI в.

Византийцы предпочитали круглой скульптуре рельеф, в котором трехмерность — незавершенная, где фигура тесно связана с фоном, перспектива нарушена и движение скорее передается ритмом линий, нежели асимметрией тел. При этом сюжетный рельеф использовался чаще в мелкой пластике, нежели в убранстве церкви: византийские мастера любили каменные иконки, ларцы из слоновой кости, камеи, где изображение поневоле подчинялось орнаментальным

функциям, как это было, кстати сказать, и на монетах, и на свинцовых печатях должностных лиц.

Излюбленная техника византийских ювелиров — перегородчатая эмаль — прекрасно подходила для создания условных изображений: на золотой пластинке мастер напаивал тончайшие золотые нити, обозначающие контуры фигур, и заполнял образовавшиеся ячейки разноцветными эмалями. На крохотных иконах, исполненных перегородчатой эмалью, над сюжетом господствует игра контуров и цветов, подражание действительности кажется нарочито искусственным и человеческие фигурки в сущности превращаются в орнамент. Орнаментальность перегородчатой эмали подчеркивалась ее служебным назначением: она предназначалась для украшения драгоценных сосудов, ставротек (ларцы, в которых хранились реликвии), нательных крестов, окладов икон, переплетов на дорогих книгах. Перегородчатая эмаль чередовалась на этих изделиях со всевозможными драгоценными камнями, жемчугом, чеканным серебром. Причудливое смешение материала и художественной техники создавало удивительные переливы тонов и усиливало общее ощущение иллюзорности, условности претворенного мастером образа.

В украшении византийского храма скульптуре была отведена незначительная роль, и опять-таки преимущественно орнаментальная: плетение капителей колонн, декор арок и алтарных преград должны были способствовать дематериализации пространства, подчинялись общей художественной задаче — выражению максимальной духовности. Основная смысловая нагрузка ложилась здесь не на пластичные жанры, но на двухмерные, живописные — мозаику и фрески. Выложенная из кубиков смальты мозаика, украшавшая наиболее богатые храмы, в еще большей степени усиливала условность изображения, создавая эффект ирреальности, а мерцание солнечных бликов и особенно отблеск свечей на мозаике придавали фигурам таинственность сверхъестественного. Мозаика оказалась материалом, оптимально подходившим к воплощению в чувственных предметах образов божественного, неземного мира.

Византийская живопись в сущности своей противоречива. С одной стороны, она создает, как мы видели, высшие реальности, подобия архетипа, своего рода посредников между земной и небесной сферой. С другой стороны, условностью своей она подчеркивает принадлежность этих образов к иному миру. Искусство оказывается преодолением видимой оболочки вещей и построением особого мира, максимально приближенного к божественной Идее. В процессе художественного творчества живописец не познает (так ему кажется) окружающий мир, а выражает заранее данную истину, истину в последней инстанции. Эта особенность византийского искусства особенно наглядно проступает в различии трактовки Богоматери с младенцем у византийских и ренессансных мастеров. Итальянская мадонна эпохи Ренессанса — в самом деле земная мать с земным младенцем, играющим, ласкающимся или спящим. Изображение иллюзионно в принципе, оно ставит своей задачей подражание действительности, от христианского предания остается в нем только оболочка, только привычное имя. Напротив, византийский младенец Христос — отнюдь не младенец: его одежды недетские, как и его поза, ибо в одной руке он обычно держит свиток, а другой — благословляет. Условность сцены подчеркивается с

особенной резкостью в тех композициях, где фигура младенца заменена его поясным изображением, часто заключенным в медальон. Художник не стремится к воспроизведению земного оригинала — это было бы кощунственным. Его цель иная — восхождение к архетипу, приближение к Идее.

Византийская живопись умственная, обращена скорее к разуму, чем к эмоциям. Она широко пользуется эпиграфическим подспорьем — надписи поясняют, кого представляет та или иная фигура. Впрочем, стереотипичность изображений позволяла зрителям по большей части и без надписей знать, кто устремляет на них глубокий, задумчивый взор с мозаики или фрески. Умственность проявляется и в том, что изображение оказывалось символичным, обладающим внутренним смыслом, дополнительной, не прямой смысловой характеристикой. Как в ходе богослужения, так и в художественном восприятии образы действительности превращались в символы: рыба или хлеб символизировали самого Христа, павлин — бессмертие, олень, убивающий змею, — подавление соблазнов. Живопись не только смотрелась, но и «читалась»; она предполагала раскрытие символов, познание тайного смысла, своего рода «диалог» со зрителем. Сверхъестественный мир проступал через будничные предметы.

Эмоциональная напряженность западноевропейского средневекового искусства выступала в его угловатости, остроте, устремленности ввысь. В западноевропейской архитектуре (особенно в готической) преобладают жесткие линии, башенки, шпили, стрельчатые арки. Пространство, рассеченное вертикалями, словно вытягивается вверх, создавая иллюзию беспредельности. Византийская храмовая архитектура также ориентирована на бесконечность, но все же купол, увенчивавший здесь церковное здание, смягчал беспредельность пространства. Закругленные линии, господствовавшие в византийской живописи, создавали успокаивающий, умиротворенный ритм. Чисто формально тяга к округлости проявлялась в том, что композиции подчас заключались в медальоны, вписывались в полусферы абсид, в своды и паруса.

И может быть, неслучайно на византийской почве практически не нашла себе места мистерия — драматизованное «действие» на библейские или агиографические сюжеты. В VI в., — возможно, под сирийским влиянием — элемент драмы внедряется было в Византии: делаются попытки поставить пантомимы, подобные римским, но написанные на христианские сюжеты; несколько драматизируется литургия, особенно литургические песнопения, где иной раз нарративность вытесняется диалогом. Однако эти попытки не стали продуктивными. Драматизм в общем и целом не гармонировал с благочинием византийского богослужения — медлительного и торжественного. Только в самом конце византийской истории здесь распространяется некоторое подобие духовной драмы, и в константинопольской Софии можно было видеть представление мистерии о трех юношах в печи огненной, основанное на ветхозаветной легенде.

Как это странно — в обществе нестабильном, чреватом переворотами, открытом для блестящих карьер и губительных падений, в обществе, пронизанном страхом и неуверенностью, в обществе, где человек на всех социальных ступенях, лишенный поддержки «равных», в одиночестве противостоял

могущественной и непонятной силе, создалось искусство, казалось бы, чуждое земных страстей и желаний, поставившее выше всего устойчивость, неторопливость, человеческое достоинство. Но в самом деле, странно ли?

И тут мы подходим к одной из самых сложных проблем — к проблеме социальных и идейных корней византийского искусства.

Иногда кажется, что величие Византии вообще и величие византийской культуры в частности, ее особая роль в средневековом мире обусловлены сохранением здесь античных порядков, античной образованности, античных культурных традиций. Спору нет, античные традиции жили в Византийской империи — здесь учились по античным руководствам и преклонялись перед античными образцами. И не раз, видимо, византийский художник чувствовал себя подавленным мастерством и славой своих древнегреческих предшественников.

Но как архитектурные детали античных построек механически вплетались в тело новых строений, как фрагменты из древних классиков использовались византийскими поэтами для создания сочинений на евангельские сюжеты, так точно подражания античным образам вошли в византийское изобразительное искусство вне античных функциональных связей. Интерес к античности становится в Византии страстью во второй половине IX-X вв. Он выражается в массовом переписывании древних рукописей, в составлении комментариев и сборников древних сочинений, в копировании древних (чаще, может быть, архаических, нежели классических) человеческих изображений. Не без оснований некоторые искусствоведы считают, что Богородица из алтарной конхи храма Св. Софии напоминает величественную Геру или Афину — если бы только Афина могла стать матерью! Но все это — не более чем подобие, чем подражание: античность прославляла гармоническое единство земного бытия — византийское искусство исходило из противоречия между земным и небесным, реальностью и мифом, историей и вечностью, переживаемым и мечтой. Связь с античностью была здесь не сущностной, а формальной, и потому — мало продуктивной.

Иногда, напротив, византийское искусство выводят из византийского богословия. В самом деле, искусство в какой-то степени сливалось здесь с богослужением, и более того, оно было порождением той же самой общественной структуры. Это значит, что перед богословием и перед искусством стояли те же задачи, те же проблемы, важнейшими среди которых были противоречивость бытия и непознаваемость вечности, или Бога. Проблемы были те же, но методы их решения совершенно различными, можно сказать противоположными. Византийские мыслители последовательно развивали принципы апофатического («отрицательного») богословия, сущность которого состояла в отрицании возможности определить Бога через его качества — Бог мыслился непознаваемой, невыразимой, неопределимой сущностью, и казалось бы, именно иконоборческие принципы отвечали идеям апофатического богословия. Но византийские художники изображали Бога, создавали его икону — образ-подобие, пусть не тождественное прообразу, но сопричастное ему: недаром Иоанн Дамаскин сравнивал соотношение образа и архетипа с соотношением Бога Сына и Бога Отца. Искусство начиналось там, где

останавливалось богословие, иначе говоря, оно не вытекало из богословия, но было параллельным ему явлением византийской культурной жизни. В последние десятилетия все настойчивее подчеркивается мысль о тесной связи византийского искусства с государственной религией империи — с императорским культом. Связь этих двух феноменов и, соответственно, официальность византийского искусства — несомненны. Государство поощряло зрелищность, использовало изобразительное искусство и литературу для прямой политической пропаганды (официальные речи, плакаты) и шире — для пропаганды обобщенной, для прославления божественного порядка и божественности земных порядков. Государство давало средства для сооружения храмов, для украшения их, и обеднение византийского государства после 1204 г. очень заметно выразилось в замене дорогой мозаичной техники более дешевыми фресками при строительстве столичных церквей. И все-таки византийское искусство, византийское художественное творчество не сводимо только к пропаганде идеи государственного единства, как не сводимо оно к пропаганде теологической идеи — пусть самого возвышенного свойства.

Византийское художественное творчество не только отражало противоречивость бытия, но и само было внутренне противоречивым, амбивалентным. Византийские художники ощущали себя частицей величественной империи, избранного народа, наследниками эллинской цивилизации и римской государственности. Их творчество, парадное великолепие их храмов и мозаик, пышная игра риторики, торжественность церемоний — все это знаменовало богатство и всевластие константинопольских императоров. А вместе с тем они создавали особый мир — не мир, прямо отражающий действительность, но «дубликат» реального мира, построенный из земных элементов и вместе с тем отрицающий земные отношения. Играя словами, можно было бы сказать, что византийское искусство — до какой-то степени апофатическое искусство. Его торжественность, благолепие, рефлексивность есть до известных пределов отражение-отрицание социальной неустойчивости византийского общества.

Никогда византийская общественная мысль не поднималась до требования социального переустройства мира. Она видела общественные пороки, но объясняла их причинами личными или случайными. Только искусство создало мир, принципиально отличный от действительного, мир, где царила упорядоченность и где человек, освобожденный в духе, беседовал как равный с Божеством. Мир искусства был в этом смысле подобием мира мистики: ведь и мистик, не претендуя на переустройство социальной действительности, возносился чувством к Богу, вырывался из земных связей и ставил себя в силу этого выше царей и вельмож.

Византийское искусство антропоморфно. Оно коренным образом отличается от искусства мусульманского мира, которое не оставляло места для человека. Конечно, герой византийских художников иной, нежели человек античной скульптуры или ренессансной живописи. И это понятно, ибо классическая Греция и ренессансная Италия жили горделивой иллюзией обретенного рая, тогда как византийский «рай» существовал лишь как дубликат действительности. Античность и Ренессанс могли подражать действительности, Византия и восхваляла действительность, и отвергала ее.

Человек вообще стоит в центре византийской системы мировоззрения. Он — микрокосм, крошечное подобие вселенной, сочетающее в себе основные начала мироздания — плоть и душу. Для него Бог создал землю и населил ее животными. Для него плодоносит нива и виноградник приносит свой благоухающий сок. Человек живет в центре вселенной, солнце и звезды совершают вокруг него свой ежедневный бег. Ради человека Бог посылает собственного Сына на землю, облакает Его человеческой плотью и обрекает испытать горькую чашу страданий. Человеческие образы питают византийское искусство — от купола храма с его антропоморфным Пантократором и ангелами, от Богородицы с младенцем до изображений ктиторов, основателей и украсителей храма. Иконоборческая попытка лишить византийский храм человеческих изображений, доведя тем самым рефлексивность богослужения до предела, оказалась столь же бесплодной, как и попытка драматизировать литургию.

При этом византийское искусство не просто человекоподобно, но и человечно. Ему принадлежит не только грозный Пантократор, царящий на куполе, претворенный и мифологизированный образ константинопольского василевса. Оно не только эстетически оформляет ритуал Большого дворца и вливается составным элементом в богослужение Св. Софии. Оно поэтизирует человеколюбие, сострадание, милосердие.

...На южных хорах Св. Софии находится композиция Деисуса, дошедшая до нас, к сожалению, в сильно поврежденном виде. На золотом фоне — ряды смальты всевозможных оттенков. Мягкие краски, спокойные позы, внутреннее достоинство персонажей, выраженное в плавности ниспадающих тканей, симметричности наклоненных к Христу голов Марии и Иоанна. Но за этой размеренностью и плавностью скрывается страдание и сострадание, равно и поразному воплощенное в хрупкости лика Марии и в морщинистом, горбоносом, обрамленном спутанными волосами лице Крестителя. Их фигуры дышат достоинством, но это достоинство — в положении фигуры, в складках одежды, в атрибутах, тогда как лица пронизаны грустью. Пусть композиция стереотипна, как стереотипны и внешние черты героев, — но их человечность передана с невероятной силой.

И точно так же человеческой и близкой предстает Мария на так называемой иконе Владимирской Богоматери (XII в.). В Византии было разработано несколько типов изображения Богоматери: оранта — с воздетыми к Спасителю руками, сидящая на троне, в сцене «умиления» — с младенцем, прижавшимся к ней щекой. Владимирская Богоматерь принадлежит к последнему типу и, таким образом, композиционно не содержит чего-либо нового; но ее прозрачное лицо, изображенное в условной манере (чуть намеченный, крохотный рот, тонкая линия носа, огромные глаза), исполнено безысходной скорби, подчеркнутой темно-оливковой красочной гаммой. И смотрит Богоматерь с иконы не на мудро-печального младенца, обнявшего ее крохотными ручками, но в открывающееся перед ней пространство, на жаждущего сострадания зрителя. Это уже не Афина, ставшая матерью, но человек — однако человек, радующий нас не совершенством плоти, но величием страждущего духа.

Достигшее совершенства в ритмической организации пространства, в

орнаментальной плавности, византийское искусство комниновской эпохи в лучших своих образцах переходит за величественность орнаментализма. Если пользоваться словом «гуманизм» в очень широком его понимании, вырывая его из конкретно-исторического контекста эпохи Возрождения, может быть, мы вправе назвать византийское искусство самым «гуманистичным», самым человеколюбивым в Средние века. Мы начали наш анализ с сопоставления рассказа Никиты Хониата и Роберта де Клари. Различие между ними проявлялось, как мы помним, не только в том, что французский рыцарь пользовался феодальной терминологией, феодальными понятиями, привычными для него, — различие было более глубоким. Пожалуй, самым существенным можно считать эмоциональность, динамичность повествования Роберта, склонного к использованию прямой речи, к изображению стремительных действий — в отличие от Хониата, медлительного, рефлексивного. Вряд ли имеет смысл рассуждать сейчас о преимуществах той или иной манеры — с того времени, как обе книги написаны, с начала XIII в., прошли столетия, и живое ощущение их языка давно потеряно, — но интересно и существенно, как в их сопоставлении, словно в капле воды, отражается именно то, что отличало в самом существе византийское художественное творчество от романского и готического. Для византийца, воспитанного на бесконечной торжественности литургических песнопений, на торжественном благолепии перекрытых куполом храмов, на уравновешенности мозаичных портретов, драматичность Роберта де Клари показалась бы непристойной, тогда как описательность и психологизм Хониата, со своей стороны, не тронули бы сердца западноевропейского средневекового читателя.

Два рассказа — два мира. Византийское художественное творчество (если рассматривать его в самом общем виде) обладало определенными особенностями, отличавшим его от эстетики западноевропейского Средневековья, — особенностями, которые, по всей видимости, были связаны с социальным и политическим укладом Империи ромеев. Все это так, но было бы ошибкой на этом основании полагать, будто византийское художественное творчество складывалось как абсолютно единообразное, будто стереотипичность мышления и эстетического идеала окончательно подавляла авторскую индивидуальность. Спору нет, традиционность составляла одну из существеннейших черт мировоззрения ромеев. Уверенные в своем избранничестве, гордые своим прошлым, убежденные в том, что искусство предназначено к познанию высших, неподвижных, абсолютных сущностей, ромеи сознательно ориентировались на повторение образцов. Но художественное творчество, выражая господствовавшие в обществе воззрения, не могло по самой своей природе ограничиться только этим.

Несмотря на колоссальное влияние Константинополя, во многом определявшего художественные вкусы всего государства, в провинции создавались свои направления и школы, формировались собственные, локальные традиции. Разные общественные группировки, обладавшие собственным мировоззрением, естественно, находили для его воплощения особые художественные формы. Наконец, в художественном творчестве неминуемо должна была отразиться авторская личность, авторская индивидуальность, тесно связанная, разумеется, с идеологией той социальной группировки, к которой принадлежал художник.

Социальное лицо и творческая индивидуальность мастера значительно отчетливее обнаруживались в литературе, чем в изобразительном искусстве. Создатели византийских храмов, мозаик, икон, не говоря уже о мелкой пластике, — для нас в своем большинстве анонимы, ни жизненный, ни творческий путь которых мы не в состоянии восстановить. Лишь с помощью гипотез и натяжек можно допустить существование локальных школ и направлений — искания, помыслы и терзания византийских Ботичелли и Микельанджело закрыты от пытливого будущего заговорщическим молчанием источников.

Другое дело — писатели. Мы знаем о них больше, да и из самих литературных памятников легче извлечь черты индивидуального. Речь идет не только о том, что писатель время от времени сообщал какие-то сведения о себе, о своих вкусах, о своем отношении к людям. Гораздо важнее, пожалуй, другое: его личность, его пристрастие, его социально-политические симпатии и антипатии проступали в характеристике событий и лиц, более того — в художественной манере, в отборе фактов, даже в системе сравнений и метафор. Стереотип формул сочетается у византийского писателя с индивидуальностью видения мира, художественный конформизм (без которого он попросту был бы непонятен современникам) с художественным новаторством. Соотношение двух этих противоположных тенденций — конформизма и индивидуальности, архаизма и новаторства — определялось в очень значительной степени потребностями эпохи.

Художественный конформизм доминировал в византийской литературе с середины VII по XI в. С середины XI в. внезапно обнаруживаются новые тенденции, рождение которых связано с творчеством Христофора Митиленского и Михаила Пселла. Первый из них — остроумный поэт, автор множества эпиграмм, где ему удалось создать образы современников, сценки уличной жизни, где он смеется над тупостью, жадностью, легковерием. Второй — один из образованнейших византийцев, знаток античной литературы и философии, трудолюбивейший сочинитель, написавший бесчисленные сочинения по математике и медицине, на богословские темы и по грамматике. Его «Хронография» — в сущности мемуары, рассказ о собственной роли в напряженной политической жизни Константинополя середины XI в., рассказ, где характеристики императоров и вельмож перемежаются размышлениями на научные, политические или моральные темы.

Новаторские тенденции в византийской литературе становятся еще более заметными в XII столетии. Никита Хониат, который как бы замыкает это столетие, — один из самых замечательных византийских новаторов, и в его творчестве авторская личность проступает отчетливо и четко, несмотря на приверженность к традиционным приемам и формулам. При этом естественно, что индивидуальность Хониата ярче в его «Истории», нежели в его речах и письмах — жанрах, по самой их природе менее раскованных.

«История» Никиты Хониата охватывает большой, почти столетний период времени — от смерти василевса Алексея I Комнина в 1118 г. до похода латинского императора Генриха Константинопольского против болгар в 1206 г. «История» писалась долго. Конец ее, разумеется, создан уже после трагических

событий 1204 г., более ранние разделы еще до захвата Константинополя латинянами, хотя точная их датировка не представляется возможной. «История» не может быть названа мемуарами, и все же авторская личность проступает здесь вполне отчетливо — не только в непосредственной форме, в упоминании Хониатом некоторых событий его жизни, но и косвенно, — может быть, даже не всегда сознательно — в подборе и окраске событий.

Приглядимся хотя бы к географии сочинения Хониата. Далеко не в равной степени затронуты на страницах «Истории» разные области империи, и чаще всего упоминаются те из них, с которыми так или иначе сопряжен, связан жизненный путь писателя. То же самое относится и к отбору персонажей. Поразительно, как часто Хониат вспоминает судебных и особенно так называемых судей вила. Ни одна из должностей не упоминается у Хониата с таким постоянством, и неудивительно: ведь он сам занимал пост судьи вила, и интересы судебных были ему особенно близки.

И еще одно наблюдение — отношение Хониата к возрасту, к юности и старости, отношение, которое неодинаково в разных частях «Истории». В первых книгах старость — предмет иронии, больше того, она вызывает враждебное отношение писателя. О ненавистном ему Андронике Комнине Никита постоянно пишет: «старый», «дряхлый», «плешивый», «грязный старик, древнее Тифона и Кроноса», — по меньшей мере 14 раз поминается старость Андроника! С насмешкой пишет Хониат о лысом старике Иоанне Дуке, дяде Исаака Ангела, который выпрашивал для себя корону (мы приводили уже этот эпизод), но был отвергнут константинопольским плебсом, не желающим видеть на престоле дряхлого старца. «Разве я вовсе потерял рассудок от старости?» — заставляет Никита сказать Иоанна Дуку... Но в конце «Истории» тема старости практически исчезает. Только о венецианском доже Энрико Дандоло, страстном враге Византии и организаторе IV Крестового похода, Хониат говорит как о древнем старике, который считал себя мудрейшим из мудрецов.

И прямо противоположной оказывается трактовка Хониатом юности. В первых книгах, где несколько раз встречаются стереотипные формулы, характеризующие пороки молодого возраста (похоть и честолюбие прежде всего), молодость в общем-то воспринимается позитивно. Молодой Мануил I приятен всем — и обаятельностью лица, и разумностью решений. И весьма примечательно, что Никита нигде не говорит о старости Мануила, хотя тот был сверстником «дряхлого, как Тифон и Кронос», Андроника, его кузена. А к концу книги восприятие юности меняется: из явного достоинства она превращается в недостаток. «Буйная юность» свойственна мятежникам, глупцы ведут себя «по-детски». С нескрываемой злобой пишет Хониат о фаворите Исаака II — мальчишке, еще нуждавшемся в учителе азбуки и в учебных табличках для письма, только недавно отложившем тростниковое перо и чернильницу, прямо от пеленок дорвавшемся до кормила власти. Пожалуй, только для молодого Ласкаря, будущего никейского императора, сделано исключение — он назван «дерзким юношей, неукротимым в битвах».

Итак, молодой Хониат смеялся над старостью и ценил юношеские достоинства, но к концу жизни его пристрастия изменились: молодость обнаруживала свои пороки, старость начинала казаться достойнее. Что это? Сознательная и

продуманная программа? Навряд ли. Скорее всего, неосознанное смещение в психике и в силу этой неосознанности особенно ценное: Никита Хониат мыслит не одними стереотипами, но в его изложение проникает живое, личное, с течением времени изменяющееся отношение к окружающему миру.

Конечно, Хониата нельзя подтягивать к нормам литературы Нового времени с ее сознательной индивидуалистичностью, с ее отстранением, возведенным в художественный принцип. Субъективность Хониата скромнее, она словно пробивается через толщу стереотипов и унаследованных, готовых, давно сложившихся формул-клише, через традиционные суждения и конформизм общеобязательных оценок.

Не приходится удивляться, что средневековый писатель время от времени обращается мыслью к Богу, видя в нем не только высшее начало или высший этический принцип, но и личную силу, вмешивающуюся в земные события. Это естественно для XII столетия, когда люди мыслили вселенную и самих себя в категориях христианского мировоззрения. Примечательно, однако, другое: через традиционную теологическую систему воззрений Никиты Хониата неожиданно пробивается чуть-чуть скептические, вольно фрондирующие, иногда насмешливо-иронические пассажи. В 1176 г. Мануил I потерпел сокрушительное поражение от сельджуков в битве у Мириокефала, в самом сердце Малой Азии. Рассказывая об этом сражении, Хониат внезапно бросает, имея в виду василевса, — «хранимый Богом». Но как же так — «хранимый Богом», когда битва позорно проиграна? И в другом месте, повествуя о подготовке похода Исаака II против болгар в 1195 г., Хониат замечает, что император «препоручил себя Богу». Нейтральная фраза, которую легко принять за стереотип, но в конкретном контексте она оборачивается скепсисом, насмешкой, — ведь события привели, как мы помним, к низложению и ослеплению Исаака II. Скептическая нотка усиливается еще и тем, что историк настойчиво подчеркивает благочестие помыслов государя: Исаак предполагал в случае победы отнести успех на счет Божьего расположения к нему и готов был вместе с тем принять решение Господа, если бы тот сулил ромеям поражение. К тому же повествование пронизано библейскими аллюзиями: Хониат упоминает о «жезле нечестивых», вознесенном над «жребием праведных» (Псал. 124:3), и пользуется характерным для книги пророка Иезекииля клише «обратить лице» (Иезек. 6:2, 13:17 и др.). Больше того, чтобы приблизить повествование к библейскому образцу, Хониат оба раза рассказывает, что у императора (и у Мануила I, и у Исаака II) в битве шлем съехал на сторону или свалился, и добавляет: «Словно некогда Давиду, Господь прикрыл ему голову в день брани» (аллюзия на Псал. 139:8). Покрытие головы, таким образом, из возвышенной (и стереотипной) метафоры становится чуть ли не будничной реальностью, поскольку головы и того и другого государя буквально обнажились в пылу битвы — отчего противоречие высокого и библейского с низменным, житейским приобретает особенно ироничный оттенок.

Еще показательнее другой эпизод, тоже относящийся к царствованию Исаака II. Мятежные войска Алексея Врана подступили к Константинополю. Император повествует Хониат, собрал монахов: он рассчитывал, при их посредничестве умолить Господа рассеять туч гражданской войны. Он возлагал свои надежды на «вес оружие Духа». Казалось бы, действия Исаака благочестивы и

соответствуют средневековому умонастроению — однако Хониат усматривает в них «недостойную вялость» и противопоставляет им позицию Конрада Монферратского, убеждавшего василевса рассчитывать не на одних только монахов, но и на войска, не только на оружие в правой руке (аллюзия на II Коринф. 6:7), но и на оружие в левой — на меч и панцирь.

И может быть, еще существеннее, чем эти элементы религиозного скепсиса, то неосознанно вольное использование библейских образов или теологической терминологии, которое внезапно обнаруживается в ситуациях, для этого совершенно не подходящих. Ростовщик Каломодий уподобляется райскому древу познания, плоды которого некогда соблазнили прародителей, — ведь блеск его золота манил чиновников царской казны. И когда сельджуки названы «ловцами человеков» (аллюзия на Мк. 1:17), или когда к смуглому Мануилу I прилагаются слова «Песни песней» (1:4-5): «Черна я и красива... ибо солнце опалило меня», — разве это не секуляризация библейских образов?

Суеверия, гадания, гороскопы, астрология — все это вызывает самые злые насмешки Хониата. Он издевается над верой в неблагоприятные дни, опасные буквы, несчастливые цвета. Никита смеется, но если взглядеться повнимательнее, он немного побаивается колдунов и предсказателей, ибо их пророчества — так ему кажется — то и дело сбываются.

Конечно, смешно утверждать, что Никита Хониат был свободомыслящим. Он ужаснулся бы, услышав подобные домыслы. Он был религиозен, как его современники, он жил богословскими спорами, он чтит Библию и, наверное, ежедневно молился Богу. И тем, пожалуй, показательнее, что в его повествование, в его образную систему прорывается, проскальзывает смутное и неосознанное, абсолютно не систематизированное сомнение. Оно питалось в какой-то степени античными идеалами и образами, почерпнутыми Хониатом у высокочтимых им классиков: недаром он считает возможным рисовать картину переправы душ через Ахерон или сопоставлять икону Богоматери, поставленную на разукрашенную колесницу, с языческой богиней-воительницей и девой Афиной. А вместе с тем сомнения естественно закрадывались в душу художника, воспитанного, как и все его соотечественники, в убеждении, что он принадлежит к избранной части человечества, а затем пережившего мучительное время ослабления и распада Византийского государства, — эпоху, завершившуюся взятием Константинополя иноземцами, варварами, грязной гольтьбой. Как Хониат ни убеждает себя, что падение Константинополя в 1204 г. — результат Божьей кары, которая затем обратится на самые орудия Божьего гнева, ибо они превзошли меру в своей жестокости; как ни надеется он на милосердие Господа к византийцам, ему не уйти от мысли, что трагедия Византии — закономерный итог длительной эпохи, жить в которую ему пришлось, и ожидание катастрофы — мы это еще увидим — пронизывает всю «Историю».

Но если свой религиозный скепсис Хониат, по всей видимости, и сам еще не осмыслил сколько-нибудь отчетливо, то скепсис политический, сомнения в божественности государственной власти, проступают в его повествовании оформленными гораздо более последовательно.

Императорский культ, как мы говорили, был одним из существеннейших

элементов государственной религии в Византии. Эта официальная доктрина детально изложена византийскими ораторами, разработавшими длинную серию стереотипов, предназначенных прославлять царя. Вся эта терминология императорского культа представлена и в риторических сочинениях самого Никиты Хониата, не отступавшего от законов «софистики», как византийцы называли ораторское искусство. «Равный Господу царь», — говорил он об Алексее III, и еще раз, в той же самой речи, повторял: «За твое сострадание я дерзну сблизить тебя с самим Господом Христом». В другой речи он сопоставляет победы Алексея III с гласом Господним, высекающим пламень огня (имеется в виду Псал. 28:7), или с тем, как Господь сошел на землю и смешал языки людей (Быт. 11:7).

Совсем по-иному и совсем нетрадиционно трактует Хониат царскую власть в «Истории». Разумеется, стереотипы императорского культа можно обнаружить и здесь — но вот что любопытно: они вложены обычно в уста персонажей Хониата, подаются в прямой, не в авторской речи. Сам же Хониат, от своего лица, излагает иные мысли. Он высмеивает, например, свойственное царям заблуждение, будто Господь дал им право посылать тысячи подданных на убой, словно скот. Он осуждает царей, которые хотят распоряжаться государством, словно отчим достоянием, и третируют подданных, как рабов. Он обрушивается на царскую роскошь, на дорогие пиршества, на несправедливость и подозрительность монархов. И в самом общем виде Хониат констатирует: всевластие самодержцев лишает их в конце концов рассудка.

Но если царская власть лишена Хониатом божественного ореола, где, в какой общественной среде, ищет он в пору тяжких испытаний опору и силу, способную противостоять надвигающейся гибели? Демократия не привлекает его. Он возмущен тем, что простонародье, оставив портняжку и иглу и едва отмыв руки от гончарной глины, лезет в ряды стратиотов. Он негодует, когда догматические вопросы выносятся на площади и перекрестки. Народ (и особенно константинопольский плебс) — предмет постоянных инвектив Хониата. Это болтуны, пьяницы, глупцы, трусы, у которых худшее всегда берет верх; люди, которые не способны пойти по дороге добра и не внимают благим советам; они склонны к возмущению и грабежу, что особенно ненавистно Хониату.

Да и о других общественных слоях писатель не говорит уважительно. Монашество и духовенство обрисованы с нескрываемой иронией. Почему, спрашивает Хониат, никто из высокотронных иерархов не помог стране во время опасной войны с болгарами, не распознал причин неудачи, а долгобородные иноки только натягивали себе клобук до самого носа? Монахи отрастили бороды и прикидываются боголюбцами, но в нарушение монастырских уставов сидят за пиршествами вельмож, обжираясь жирною рыбой. Не мягче суждение Хониата и о том общественном слое, к которому он принадлежал по своему положению, — о служилой знати. Безудержная лесть и угодничество, корыстолюбие и взяточничество, неправедный суд и невежество должностных лиц, — такова непривлекательная картина придворной жизни в изображении Хониата,

Пожалуй, только одна общественная группировка вызывает известные

симпатии Хониата. Это — аристократия. Благородное происхождение увязывается в его сознании с деятельной активностью, с боевым мужеством. Правда, похвалы знатым лицам непоследовательны и спорадичны, они сменяются насмешками над царской родней, украшавшей себя пышными прическами и золотыми ожерельями, но не знакомой с боевыми сигналами ~ и все-таки именно к этому слою принадлежат те редкие люди, которым писатель дарит свое сочувствие.

Помимо благородного происхождения и воинской доблести Хониат высоко ценит также образованность (особенно философию, высшую ступень образования), красноречие, общительность, телесную красоту. К этим светским достоинствам, необходимым византийскому аристократу, Хониат присоединяет еще христианские добродетели — такие, как сострадание и щедрость.

В этой связи проясняется, по-видимому, один вопрос — то, что можно было бы назвать «западничеством» Хониата. Подумать только! Хониат пережил третий и четвертый крестовые походы (он пишет также и о втором, который происходил в 1147 г., но, разумеется, пишет не по собственным наблюдениям), взятие Солуни нормандцами, конфликт с итальянскими купцами, сицилийскими правителями, германскими государями. Хониат придерживается традиционного представления об избранничестве византийцев — «святого народа», находящегося под покровительством Господа. Он нередко с пренебрежением отзывается о варварах-иноземцах, грабителях, корыстолюбцах, обжорах, невеждах. И вместе с тем Хониат не может отделаться от чувства симпатии к людям Запада.

Сопоставим описание второго крестового похода у Хониата и у его современника — Иоанна Киннама. Отношение Киннама к латинянам однозначно: крестоносцы виновны во всех недоразумениях, тогда как поведение византийского правительства абсолютно оправданно и справедливо. Хониат куда осторожнее в своих оценках: он осуждает бесчестные поступки Мануила I по отношению к участникам похода, обвиняет византийцев в обмане и тут же подчеркивает мужество иноземных рыцарей. Достоинствам Фридриха Барбароссы отведен целый параграф; среди этих достоинств — благородство происхождения, разум, непобедимость в битвах и поразительное христолюбие. Хониат даже сопоставляет германского императора с апостолом Павлом. И в самом конце книги, приближаясь к печальной развязке, Хониат прямо называет глупостью и бессмыслицей неразборчивую враждебность к латинянам, нежелание отличать в их среде друга от врага.

Мы должны очень хорошо представить себе, в каких условиях это писалось — накануне и вскоре после падения Константинополя, когда враждебность к людям с Запада была по-своему естественной и понятной. Старые церковные споры теперь превратились в настоящую схизму, раскол. Хониат же стоит выше этой слепой вражды. Нельзя ли предположить, что именно аристократизм западноевропейского общества импонировал Никите, хотя, разумеется, одними только социальными симпатиями подобная широта воззрений и объективность необъяснимы.

Противопоставление Византии и Запада имело в глазах Хониата еще и иной аспект. На Западе, говорит он, давно уже знали, что в Ромейской державе

заняты только пьянством и что ее столица превратилась в новый Сибарис, утопающий в неге. На Западе, пишет он в другом месте, византийцев называют ехиднами-матереубийцами, имея в виду отсутствие в империи верности василевсу, бесчисленные государственные перевороты, неустойчивость политического устройства. Иными словами, Хониат вспоминает о Западе, когда говорит о нестабильности византийского общества. Запад видится ему осуждающе глядящим на изнеженную и неверную Византию. В чем же заключались, по Хониату, язвы византийской общественной жизни?

Одна из них — всеохватывающий эгоизм, себялюбие, забота исключительно о самом себе. Люди пренебрегают близкими, родными, Родиной — ими движет лишь жажда самосохранения, корыстная трусость.

Моральные нормы утратили сдерживающую силу — человек руководствуется исключительно обстоятельствами и масштабами своих возможностей. Хониат обостренно ощущает нестабильность, неустойчивость, подвижность или, как он иногда говорит, пестроту сущего. Неустойчив общественный порядок, изменчивы людские настроения, нестабильно положение человека, слуги неверны господину.

Официальное христианское учение исходило из ничтожности земных богатств, и Хониат, оставаясь человеком Средневековья, прославлял нестяжательство и осуждал сребролюбие. Но подобные стереотипы мышления отесняются в «Истории» другой, для писателя гораздо более важной темой — о трагической нестойкости собственности. Конфискация имущества, разграбление имущества — об этом Никита говорит непрестанно, и не ликование нестяжателя порождают у него рассказы о грабежах и конфискациях, но теплое сочувствие ограбленным и скорбь, рожденную ощущением нестабильности общественного устройства.

Но если нестабильность имущественных отношений огорчает и гнетет Хониата, то куда в большей степени — незащищенность человеческой жизни. С каким-то болезненным постоянством вновь и вновь говорит Хониат о казнях. Рассказ об отрезанной голове, которую либо поднимают на шесте, либо швыряют к ногам правителя, о голове с оскаленными зубами, которую пинают, перебрасывают словно мяч, — рассказ этот повторяется, превращается в своего рода клише. В этом рассказе — не только средневековое любование ужасами, но и несомненное отвращение перед самой возможностью безжалостной расправы с человеком.

Переживший кровавый террор Андроника I, писатель неоднократно возвращается к мысли о святости человеческой жизни. Казнь через сожжение он называет всесожжением, вожделенным для демонов, превосходящим тавроскифскую жестокость, противоречащим христианским нормам. Изложив содержание указа Андроника I о расправе с заговорщиками, Хониат пишет, что он потрясен этим постановлением; он особенно возмущен тем, что законодатель приписал Богу свою злую мысль, подсказанную на самом деле «древним човекоубийцей» — дьяволом. Ведь Господь определенно вещал, что не желает смерти грешника, но хочет, чтобы тот обратился к истине и жил.

Ни в чем, пожалуй, человечность и терпимость Хониата не выразилась с такой отчетливостью, как в этико-художественных принципах построения образов.

Византийские хронисты, агиографы и риторы, как правило, делили человечество на благочестивую и, следовательно, «положительную» часть и на людей нечестивых, злых, «отрицательных». Панегирику повсюду противостоял «псогос», хула, хотя, разумеется, у разных авторов оценка одного и того же персонажа могла оказаться противоположной.

Хониат нарушает утвердившуюся традицию (нарушает, надо заметить, в «Истории», но никогда — в ораторских сочинениях, где построение образов вполне канонично). Он даже с некоторой навязчивостью настаивает на сложности человеческого характера, на сочетании в одном и том же человеке противоположных качеств. Мануил I в изображении Хониата умен, энергичен, смел в бою. Стоя на пороге смерти, он тем не менее устремляется на помощь осажденному турками Клавдиополю — он выходит, не взяв с собой ни постели, ни подстилки; он движется ногами, освещая путь факелами, и спит на земле, набросав ветки и хворост. Но вместе с тем Мануил сладострастен, несдержан в гневе, безгранично доверяет астрологам и предсказателям. В мирное время казалось, как бы подводит итог Никита, что смысл жизни для Мануила заключался в наслаждении, ибо он предавался неге и роскоши, обжорств и музыкальным развлечениям, но в трудную пору император начисто забывал обо всех сладостных удовольствиях. И еще глубже другая мысль Хониата: не следует упрекать Мануила за его действия, даже если он не сумел улучшить положение страны — ведь государь из всех сил старался это сделать.

Пожалуй, в целом Хониат все-таки любит Мануила, его рыцарственностью, его самоотверженностью, хотя и не молчит о его просчетах и неудачах. Напротив, Андроника I историк ненавидит: Андроник для него мерзкий плешивец, кровожадный тиран, лицедей и развратник. Но его отвага и находчивость, его скромность не скрыты от читателя, и ряду мероприятий Андроника Хониат в полной мере отдает должное, даже рисуя идиллическую картину благоденствия, будто бы наступившего в Византии в короткий период царствования узурпатора, — картину, думается, продиктованную не действительными фактами, а своеобразно понятым принципом объективности, необходимостью отыскать позитивный противовес мерзостям ненавистного тирана.

Можно было бы, пожалуй, сказать, что общественные и нравственные идеалы Хониата в очень большой степени порождены его трагическим восприятием действительности, ощущением надвигающейся катастрофы и затем, в последних частях «Истории», переживанием катастрофы совершившейся. Ожидание катастрофы пронизывает и образную систему «Истории».

Мы говорили уже о том, что средневековый художник мыслит и оперирует готовыми стереотипами — формулами и образами, — восходящими к литературной традиции: к Библии, к сочинениям отцов церкви, к гомеровским поэмам. Но стереотип выражения не означает или, во всяком случае, далеко не всегда означает отсутствие живого чувства. Напротив, готовая формула, рождая у образованного читателя определенные аллюзии, способна создавать особую эмоциональную напряженность: недаром Хониат, переходя к падению Константинополя, резко увеличивает число библейских формул. Он поступает так не потому, что неспособен отлить свои чувства в свежие формы, но потому,

что библейский пафос, порождающий дополнительные ассоциации, кажется ему (и, видимо, его современникам) более соответствующим драматизму ситуации, нежели будничная, лишенная риторического накала речь.

Стереотип, однако, сочетается в художественной манере Хониата с конкретно-индивидуальными характеристиками, и подобное сочетание обобщенно-деконкретизированной формулы с неповторимым своеобразием образа может дать неожиданный эффект. На страницах «Истории» проходит длинная серия константинопольских императоров, и каждый из них — рыцарственный Мануил, кровожадный лицемер Андроник, беспомощный юноша Алексей II, обжора Исаак Ангел, ничтожный хвостун Алексей III — не похож на других, наделен своими, ему одному присущими свойствами. Образы индивидуальны и все-таки не только индивидуальны. Они подчинены своего рода стилевой симметрии. О каждом или почти о каждом государе Хониат сообщает: наслаждался покоем на Пропонтиде, развлекался зрелищами ипподрома. При вступлении на престол Мануила I, Исаака II и Алексея III дурные предзнаменования связаны со странным поведением коня. Поступки Алексея III словно повторяют действия Андроника: оба посмеивались над угрозой извне и занимались пустяками в момент наивысшей внешней опасности; оба собирали для обороны столицы корабли и разрушали жилища поблизости от городских стен; оба бежали из Константинополя с любовницами, и если Андроник прямо назван «поваром» (в связи с казнью Мамала, сожженного по его приказу на костре), то об Алексее III специально говорится, что он не был «куховаром человек». А параллелизм в характеристиках Андроника I и Исаака II выражается, в частности, в том, что обоим государям приписано разрушение одного и того же Манганского дворца!

Что достигается этой итеративностью, ощущаемой особенно отчетливо на фоне индивидуализированных и конкретных образов? С помощью такого приема Хониат (по всей видимости, неосознанно) создает ощущение повторяемости в действиях императоров, ощущение известной закономерности их акций. Сколь бы разными они ни были, в их поступках заключалось нечто общее, заключался, если так можно выразиться, известный стереотип поведения. Хониат не формулирует эту мысль с научной определенностью, но он внушает ее читателю. Он обращается не к разуму, а к эмоциональному восприятию — и средством такого обращения служит эффективно использованная система клише.

И еще один пример итеративности. Говоря об Исааке Ангеле, Хониат постоянно возвращается к теме обжорства. Конрада Монферратского он заставляет упрекнуть государя в том, что тот не уделяет войне такого рвения, как пиршествам, — а Исаак, покраснев, отвечает, что всему свое время — и воевать, и обедать. Этот разговор происходит перед битвой с мятежным Алексеем Враном, а после подавления мятежа Исаак устраивает обильную трапезу, причем Хониат замечает, что ворота дворца были распахнуты и каждый мог зайти и посмотреть на пирующего царя, который жадно глотал пищу и подвигал руки на войну против поданных ему блюд. Когда Исаак вернул из монастыря незаконного сына Мануила I, он прежде всего посадил его с собою за стол и принялся потчевать. Во время обедов Исаака везде громоздились горы сластей, рыб, хлебов, дичи и разливалось море вина. Настойчивое повторение темы

благодушно радостного гурманства создает отчетливый фон для конструирования образа, фон, который и сам по себе рождает ощущение фарса, но который тем более комедичен, что противостоит другому стереотипу, пронизывающему (уже с трагедийной окраской) историю Андроника, — теме поджаривания и пожирания людей, повторяющимся образам челюстей и пасти.

Среди излюбленных стереотипов Хониата — бурное море и корабль, потерявший управление. Казалось бы, перед нами чисто литературная ассоциация, восходящая к «Деяниям апостольским» и, глубже, к греческой классике. Образ бурного моря проходит очень часто и в сочинениях непосредственного предшественника Хониата — одного из самых замечательных византийских прозаиков Михаила Пселла. Но Пселл почти всегда подает этот образ в своеобразном аспекте — спасения от бури и возвращении корабля в гавань, тогда как Хониата привлекает картина бури как таковой, бури губительной, последней, сопровождающейся кораблекрушением. Не только стереотип бури привлекает Никиту. В системе его сравнений и метафор неоднократно повторяются сеть и западня, змей и зверь (иногда конкретнее — лев или волк), болезнь, падение, яд. Конечно, образы-клише Хониата не исчерпываются этим кругом, несущим на себе, так сказать, печать губительности, — он пользуется также метафорами нейтральными, и все же трудно считать случайностью обилие формул, соприкасающихся с темой катастрофы.

Главная тема «Истории» — катастрофа, ожидаемая и затем совершившаяся — воплощается (и опять-таки, думается, не всегда осознанно) также и в том, что можно было бы несколько условно назвать «принципом поворота». Хониат, рассказывая о тех или иных событиях, постоянно отмечает неожиданность исхода, несоответствие результатов предпосылкам, внезапное изменение ситуации. Каждый из таких случаев сам по себе еще ничего не означает. «Работающей» оказывается множественность, повторяемость подобных «поворотов»: от эпизода к эпизоду усиливается ощущение, что людские надежды тщетны, замыслы — бесплодны и мы не можем представить себе, куда мы движемся.

Антитеза — вообще характерный прием средневекового искусства и, может быть, шире — христианского мировоззрения с его противопоставлением земли и Неба, твари и Творца. Что Хониат обращается к антитезам — вполне естественно. И вместе с тем антитеза по своим функциям родственна «принципу поворота», и в антитезах также раскрывается свойственное Хониату трагическое восприятие неустойчивой, чреватой катастрофами действительности. Вот характерная антитеза: Андроник после коронации поклялся на Святых Дарах, что принял власть исключительно ради помощи Алексею II, «которого, — добавляет Хониат, — он несколько дней спустя задушил и выбросил в морскую пучину». И еще одна антитеза, тоже относящаяся к Андронику: он показывался своим вельможам (да и то немногим) лишь в установленные дни, а флейтисток и потаскушек допускал к себе в любое время. Относительно Исаака II, конфисковавшего украшения из разных церквей и передавшего их храму архангела Михаила, Хониат замечает: он считал похищение дарением и перенос — вкладом.

Вглядимся в эти антитезы. Здесь отнюдь нет христианского противопоставления «верха» и «низа», земли и неба, — антитезы Хониата, как правило, десакрализованы, отнесены целиком к земной сфере и обрисовывают нелепость или лицемерие человеческих поступков. Вот почему так настоятельно подчеркивает Никита разрыв между истинными замыслами и произнесенным словом, между намерением и клятвой, между выгодой и красивым предложением.

Принцип поворота и обилие антитез создают ощущение нестабильности, предчувствие катастрофы. И эта напряженность и неустойчивость словно подчеркивается, усугубляется, размеренностью и организованностью структуры «Истории». История правления Мануила I описана в семи книгах (частях) — все они примерно одного объема, по 30-32 страницы изданного текста. Отдельные эпизоды часто облачены своего рода стилиевой рамкой, куда они вписываются, как византийский портрет в медальон, что создает ощущение завершенности, целостности. Рамка образуется дублированием слов в начале и конце эпизода: так, Хониат говорит о Рожере Сицилийском, что тот не имел равного противника, затем повествует о разграблении Фив сицилийскими нормандцами и завершает рассказ почти так же, как начал: «Не было ему в ту пору противника». И также в экскурсе о скифах-половцах писатель начинает с констатации того, что им легка переправа через Дунай, а затем, обрисовав оружие и быт скифов, закругляется, повторяя, что они легко переправляются через Дунай.

Течение рассказа медлительно, постоянно пересекается риторическими декламациями, экфразами (описанием местностей или архитектурных сооружений), вставными новеллами и просто повторами, но медлительность Хониата, оттеняющая напряженность конфликта, не есть рабство у рассказываемого факта. Хониат — не анналист, не регистратор событий, совершавшихся год за годом, он владеет временем и комбинирует факты, подчиняя их сочетание своему творческому замыслу. Последовательность, которой он руководствуется и о которой он время от времени сам — свободно и раскованно — напоминает читателю, не хронологическая, а логическая: каждая книга его «Истории» скорее очерк, эссе, характеристика лица или события, чем последовательное повествование обо всем, что происходило тогда в империи.

Сочетание традиционного и личного, стереотипа и индивидуального суждения, конформизма и новаторства, обнаруживающееся в мировоззрении Хониата, в его религиозных, общественно-политических и этических взглядах, проступает и в его эстетике; не только в отношении к предмету повествования, но и к конструктивному материалу повествования — к слову, к фигуре, к художественному образу. Общесредневековые стилистические принципы присущи и Хониату — деконкретизация и итеративность, устойчивые эпитеты и метафоры, использование цитаты (преимущественно библейской или гомеровской) в качестве художественного средства. Но в некоторых случаях эти традиционные приемы неожиданно преобразуются и приобретают новые, не стереотипные, а индивидуальные функции.

Обратимся еще раз к библейской цитате, основная задача которой — разрушить индивидуальность характеризуемого явления, поставить его вне

конкретного времени, связать, наоборот, со всемирно-историческими (библейскими) событиями и тем самым придать ему больше пафоса, больше величия. Падение Константинополя, оплаканное цитатами из ветхозаветных пророков, перестает быть эпизодом в истории конкретного города и превращается во всечеловеческую катастрофу. Хониат знает эту силу цитаты и широко ею пользуется — но он умеет использовать цитату и иначе, в совершенно будничном и индивидуально-конкретном повороте.

Хониат рассказывает о драматическом эпизоде — столкновении Андроника с патриархом Феодосием Ворадиотом. При рассмотрении этого рассказа мы находимся в очень благоприятном положении: он почерпнут Хониатом из повести-памфлета Евстафия Солунского «Взятие Солуни», и сопоставление обеих версий обнаруживает, что внес от себя Хониат, что именно принадлежит его творческой личности.

У Евстафия конфликт разыгрывается значительно позднее того, как Андроник и патриарх встретились впервые, Хониат же помещает его более выигрышно, более драматично — при их первой встрече. Он, правда, разделяет эпизод на две части, оговаривая, что одна из них относится к более позднему времени, но излагаются обе части — в нарушение реальной временной последовательности — вместе: художественное время не совпадает с действительным.

Одним этим переработка не ограничилась. По Евстафию, Андроник упрекал патриарха в том, что тот, опекун-регент («царский отец», как он говорил), не заботится о юном Алексее. Феодосии же возразил, что достаточно той небольшой заботы, которую он проявляет о мальчике, и что вообще он оставил попечение о царе с тех пор, как явился Андроник. Такими словами, продолжает Евстафий, патриарх нанес тяжелый удар Андронику, который понял намек и спросил, что, собственно, имеет в виду патриарх. Феодосии ответил, что имел в виду опору, которую теперь царь находит в самом Андронике. Тот подавил гнев и со смехом назвал патриарха «мудрым армянином».

Сходный диалог как раз и составляет вторую часть рассказа Хониата, которой, однако, предшествует другая, отнесенная к моменту первой встречи Феодосия с Андроником. Они еще не были знакомы, говорит Хониат, но патриарх сразу же разгадал своего собеседника. Он, впрочем, ничего не сказал, а лишь процитировал из книги Иова (42:5): «Я слышал о тебе слухом уха, теперь же глаза мои видят тебя», и еще из псалмов Давида: «Как слышали мы, так и увидели» (Псал. 47:9). И Хониат продолжает: «Не укрылась двусмысленность слов от многоумного Андроника... Словно двулезвийным мечом, двусмысленностью сказанного была уязвлена его душа».

Здесь ветхозаветные формулы использованы не для деконкретизирующей риторической аллюзии, а для будничного намека. Хониат как бы играет противоположностью безличного стереотипа, почерпнутого в Писании, и конкретностью личного намека, «словно двулезвийным мечом» поражающего Андроника. Сами по себе слова Писания неопределенны — определенность они обретают в данной ситуации, и глубина обретенного смысла оттеняется внешней бессодержательностью цитат.

Индивидуальность повествования Хониата проявляется в ощущении постоянного авторского присутствия, которое выражается не только в

упоминаниях о себе или в субъективизме материала, но и в активном отношении к собственному повествованию, когда рассказывание имеет тенденцию превратиться в озорную игру и рассказчик непрерывным вмешательством в ткань раскрываемой истории словно напоминает о ее отличии от истории действительной. Хониат без конца напоминает о себе. То скажет: «Я думаю», то заметит: «Это я вставляю», то, наоборот: «Этого имени я не назову». Иногда он пишет: «Не знаю, истинно ли это», иногда напротив, просит читателя поверить ему. В других случаях Хониат не без известного кокетства будто бы устраняется от оценки и вкладывает ее в уста кого-нибудь из своих персонажей.

Субъективно окрашенное повествование Хониата иронично. Живой участник собственного рассказа, он активно относится к героям, он не стремится вынести им величественный вердикт, но смеется над ними — над их внешностью, над их неразумным поведением, над нелепостью их суждений. О фаворите Исаака II Феодоре Кастамоните Хониат рассказывает: у него болели суставы, и поэтому на приемы к царю Кастамонита вносили на креслице двое слуг, точно винную амфору (амфора — глиняный сосуд с двумя ручками). Само по себе сравнение высокого государственного мужа с амфорой смело и комедийно, но Хониат и дальше не расстаётся с «винной» терминологией, только превращает Кастамонита из «сосуда» в виноторговца, ибо, по словам Никиты, он торговался («капилево» — глагол, обычно прилагавшийся к действиям корчмаря, держателя винной лавки) и задешево распродал судьбы ромеев. А вслед за тем ирония Хониата приобретает грозно-саркастические очертания: креслице Кастамонита — уже не амфора, но похоронные носилки, перед которыми народ и чины высшего совета оплакивают свою собственную судьбу, ибо фаворит императора претендует на императорские почести, а сам властитель ничуть не смущается этим.

В творческой манере Хониата обнаруживаются и традиционализм, и новаторство. И может быть, именно искусство сочетать деконкретизацию и стереотип с индивидуальностью восприятия мира создает очарование «Истории» Никиты Хониата — одного из самых значительных памятников средневековой прозы.

Художественное новаторство византийской литературы XII в. обнаруживается особенно отчетливо при сопоставлении некоторых сочинений, посвященных одной теме, но написанных в разной творческой манере.

В 1200 г. в Константинополе поднял мятеж видный византийский аристократ Иоанн Комнин, по прозвищу Толстый. В «Историю» Никиты Хониата включен довольно подробный, сухой и четкий рассказ об этом мятеже: там рассказано, как Иоанн внезапно ворвался в Великий храм и возложил на себя венец; как в сопровождении знатных заговорщиков и толпы он без особого труда вступил в Большой дворец; как его приверженцы провозглашали Иоанна василевсом и грабили богатые дома; как, наконец, на следующее утро секироносцы Алексея III рассеяли мятежников, расправились с узурпатором и, отрубив ему голову, принесли ее царю. Событие, как мы можем видеть, довольно ординарное в византийской действительности конца XII в., когда попытки переворотов и аристократических мятежей становятся особенно частыми.

Мятеж Иоанна Толстого, не сыгравший заметной роли в политической истории Византии, стал, однако, важным фактом византийской литературной истории: дело в том, что до нашего времени сохранилось, помимо «Истории» Хониата, четыре сочинения, посвященные этому мятежу — четыре речи, написанные современниками событий: тем же Никитой Хониатом, а также Евфимием Торником, Никифором Хрисовергом и Николаем Месаритом. Три первых — характерные произведения классической византийской риторики с ее деконкретизацией объекта, цель которой состоит в максимальном обобщении образов и, соответственно, в приближении к Идее, к сущности, скрытой за кажущимся многообразием чувственно воспринимаемых явлений. Три этих автора (в том числе и Никита Хониат) словно стремятся освободить свой рассказ от конкретных примет времени, от индивидуальных особенностей совершившегося события — они подчиняют повествование главной мысли о торжестве блага над злом, и эта главная мысль, без конца повторяемая и иллюстрируемая параллелями из Библии и античных преданий, приобретает вневременное и внепространственное звучание.

От этой нам уже знакомой художественной манеры коренным образом отличаются эстетические принципы речи Николая Месарита. Различие начинается с авторской позиции. У Месарита рассказчик — не объективизированный повествователь, высказывающий объективное суждение, реальность которого мыслится ораторами не меньшей (если даже не большей), чем реальность объекта повествования. Рассказчик у Месарита наделен конкретными свойствами, он активный участник событий, и мир, таким образом, воспринимается откровенно односторонне, глазами одной из замешанных в действие сторон.

При такой авторской позиции природа речи претерпевает метаморфозу: традиционная панегирическая задача, восхваление императора, уступает место индивидуалистическому самовосхвалению. Это не значит, разумеется, что панегирический элемент исчезает вовсе: своя доля похвал достается у Месарита и «светильнику» — императору Алексею III, и его супруге — блещущей разумом и добродетелями Евфросинье. Но помимо этого рассказчик ощущает в самом себе личность и, освобождаясь от сковывающих рамок традиционной безличности, гиперболизирует собственное значение. Месарит подробно описывает свои героические действия при защите Фаросского храма от нападения мятежников, жаждавших грабежа.

И субъективная задача Месарита — не наставительность, не приближение к Идее. Она сведена с небесных высот на землю с ее будничными интересами. Оказывается, просто многие из знакомых обращались к нему прямо на улицах и площадях, расспрашивая о мятеже Иоанна, а горло его от напряжения того бурного дня утомилось и дыхание стало стесненным, и вот он решил предать все виденное им чернилу и бумаге. Как неторжественно звучит эта записка в сравнении с обычной велеречивостью византийских риторов, и как проступает в этом обманчиво-скромном зачине ироничность Месарита, ибо, конечно, не из-за натруженного горла решил он писать о мятеже Иоанна Комнина!

Само описание событий у него — в противоположность речам Хониата, Торника и Хрисоверга — полно конкретных деталей. Месарит повествует, как

Иоанн со своими сторонниками подходит к храму Св. Софии и требует, чтобы ему открыли врата; как на шум собирается разношерстная толпа и провозглашает Иоанна государем; как ищут патриарха, который прячется по соседству в маленьком домике; как мятежники направляются к Большому дворцу — но не прямой дорогой, подчеркивает Месарит, не мимо постов, занятых секироносцами (речь идет о Халке), а через тайные пути с ипподрома. Мы узнаем о внешнеполитической программе Иоанна, о поддержке, оказанной ему работниками монетного двора, трудившимися, добавляет Месарит, день и ночь под надзором безжалостных надсмотрщиков.

Со множеством деталей излагает Месарит ход коронации Иоанна: его сторонникам никак не удавалось достать венец, висевший высоко над алтарем в храме Св. Софии, покуда какой-то монах не додумался с помощью камышового шеста подтянуть вниз цепь, поддерживавшую царскую регалию. Подробно описана оборона Фаросского храма, в которой, если судить по Месариту, сам автор сыграл решающую роль, и еще более подробно — разгром мятежников. Оратор рассказывает, что в критический момент Иоанн Комнин сидел в дворцовых покоях, называемых Мухрута, и больше всего на свете ему хотелось уснуть; при появлении воинов Алексея III он спрятался в тайниках, и натолкнувшиеся на него в потемках преследователи не узнали узурпатора. Кто-то спросил Иоанна, кто он, и тот в растерянности назвал себя. Его избили и за волосы потащили в Юстинианов триклин; какой-то стратиот ударил его мечом — Иоанн упал; раненного, его приволокли на ипподром, и здесь глава бунтовщиков испустил дух.

И совсем по-другому описывают падение мятежника Хрисоверг: словно могучий ливанский кедр, раздутый дыханием своих сторонников, он рухнул от твоих рук, государь, рубящих лес, и от ударов обращенных против него топоров; подобный чудищу Эмпедоклову, он погиб от твоих мечей. Хрисоверга не интересует естественное правдоподобие объектов сопоставления, хотя в его словах и содержатся аллюзии на реальные события. Он говорит о топорах, потому что главную часть императорских войск составляли секироносцы — англичане или варяги. Кедр назван раздутым, потому что сам Иоанн — Толстый, раздувшийся, Эмпедоклово чудище — это тело без головы (тот же образ использует и Торник), и в этих словах содержится намек на то, что Иоанну отсекли голову. Но несмотря на все аллюзии, многие из которых нам уже непонятны, его образы абстрактны, деконкретизированы — в отличие от буднично реальных образов и действий героев Месарита.

Деконкретизация византийской риторики вела, в частности, к пренебрежению именами собственными, географической и топографической номенклатурой. Хрисоверг, Торник и Хониат строго держатся этого принципа — Месарит время от времени его нарушает. Ни Хрисоверг, ни Торник, ни Хониат даже не называют в тексте имени Иоанна — оно стоит лишь в титуле речей. У Месарита же не только вождь мятежа выступает под собственным именем, но и ряд других персонажей. Постоянно указывает художник этники действующих лиц и точные наименования храмов и частей дворца.

Иногда Месарит старается представить зримый портрет того или иного персонажа: восточный монах, который хитроумно достает царский венец,

изображен посреди роскоши Св. Софии нищим бродягой, облаченным в рваную рубаху и овчину. Работники монетного двора, создатели золотого потока, растекающегося по всему миру, представлены в перепачканных плащах, тяжело дышащими, с запыленными ногами, с лицами, покрытыми сажей. Уже в этих описаниях виден столь отличный от условной манеры классической византийской риторики интерес к детализации, хотя, надо сказать, сами подробности остаются традиционными, а манера построения образа, основанная на полярных противоположностях (роскошь — нищета), отвечает принципам средневековой эстетики. Гораздо свободнее рисует Месарит главный персонаж своего повествования.

Хрисоверг, Торник и Хониат единодушно подчеркивают одно свойство Иоанна Комнина — тучность. Торник прилагает к нему эпитеты «тяжеломысый», «многоплотский», называет его бесплодным и тяжким бременем, быком, говорит, что Иоанн был легкомысленен разумом, но тяжел телом; описывает, как под его тяжестью рухнуло царское седалище, словно не желая принимать нового государя. И по словам Хониата, легче было верблюду пройти сквозь игольное ушко, чем этому широкобокому быку, богатому плотью, овладеть царством. Все эти формулы, пересыпанные библейскими аллюзиями, совершенно деконкретизованы.

Месарит пишет совсем по-другому. Он увидел Иоанна в Юстиниановом триклине в момент наивысшего подъема мятежа, и увидел его — в нарушение изобразительных канонов византийского портрета — со спины. Он увидел черные, жесткие волосы, жирные плечи, раздувшийся мясистый затылок — здесь Месарит отдает день традиции и пользуется уже знакомым нам стереотипом, называя узурпатора бесплодным бременем на царском троне. Подойдя ближе, Месарит заметил, что узурпатор выглядит полумертвым, ослабевшим, не способным отвечать на вопросы, а его голова клонится долу. Месарит возвращается к облику Иоанна еще раз — в конце речи: Иоанн уже потерпел поражение, он прячется в Мухрута; он сидит там, пока еще в венце, но не в царской одежде, сидит на полу, с шумом вдыхая воздух, обливаясь потом и обтираясь полотенцем. То, что у Хрисоверга, у Хониата или Торника обозначено стереотипной формулой «тучность», под пером Месарита приобретает иллюзионную зримость, оживает в деталях. Сопоставление речи Николая Месарита с сочинениями его современников, посвященными одному и тому же сюжету, обнаруживает прежде всего многообразие византийской литературы конца XII в. или, правильнее будет сказать, «прорыв» традиционных эстетических норм и поиск новых художественных средств. Николай Месарит — не исключение. Те же тенденции свойственны и творчеству его старшего современника, уже упомянутого выше Евстафия Солунского. Его памфлет, посвященный упадку нравов монашества, полон конкретных, индивидуальных деталей, равно как и другое сочинение Евстафия — «Взятие Солуни». Приступая к рассказу о взятии города нормандцами, Евстафий замечает, что посторонний человек назвал бы это событие колоссальным, несчастнейшим, ужаснейшим или воспользовался иным сходным эпитетом. Но тот, кто сам пережил падение Солуни, не найдет, пожалуй, имени для беды. Не без основания можно было бы сказать о «затмении великого светоча» (Евстафий приводит традиционный стереотип) —

но эти слова лишь констатируют масштаб бедствия, не передавая силу кипевших страстей. Вдумаемся в рассуждения Евстафия: ведь в сущности он критикует абстрактно-деконкретизирующую художественную манеру, определявшую построение византийских риторических сочинений. По мысли Евстафия, далеко не всегда богатство действительности можно выразить обобщенной, стереотипной формулой. Недостаточно сказать: «Затмился великий светоч» — нужно найти в действительности такие черточки, которые в состоянии донести до читателя накал страстей.

Эти черточки, на поверхностный взгляд несущественные, могут быть эффективными. Солунь пала, тысячи людей погибли, уведены в плен, умирают с голода. И внезапно Евстафий вспоминает о городских собаках, которых нормандцы безжалостно перебили. «А если и уцелела какая-нибудь, то лаяла и бросалась теперь только на ромея, к латинянину же подползала визжа. Познали даже собаки всю меру несчастья». Собака, лающая на своих и подползающая на брюхе к ногам покорителя, — таков образ, передающий всю бездну унижения солунян.

Мы видели в предыдущей главе, что нравственный облик Андроника Комнина отразил и традиционную этику господствующего класса Византийской империи, и тот моральный кризис, который обнаружился в XIII столетии. Пожалуй, то же самое можно сказать и о художественном творчестве византийцев, прежде всего о их литературе. Старые эстетические нормы оставались в силе, но вместе с тем возникали какие-то новые явления, свидетельствующие о кризисе художественных традиций. Развитие ведущих жанров классической византийской литературы — литургической поэзии, жития, хроники — перестает быть творческим, эти жанры окостеневают, отодвигаются на второй план.

Но если социальный и нравственный кризис, охвативший Византийскую империю, завершается террором Андроника Комнина и падением Константинополя, то художественное творчество XII столетия выливается в человечности Владимирской Богоматери и Деисуса из храма Св. Софии, в благородстве «Истории» Никиты Хониата. Искусство Византийской империи не только отражало и освящало социальную и политическую структуру государства, но оно строило, повторим еще раз, художественный дубликат этого мира. И чем больше «бесчеловечным» становилось византийское общество, тем сильнее была тоска византийской интеллигенции по недоступной человечности, по духовному благородству, по верности.

Византия ушла в прошлое. Ее общественные порядки невозвратимы. Но ее памятники уцелели. Они напоминают нам, несомненно, о величии василевсов-самодержцев, но вместе с тем и совсем о другом — о героической борьбе духа против политического униформизма и догматической идеологии. И может быть, в этом пассивном сопротивлении — человеческое величие византийского искусства, далеко не такого напыщенного и недвижимого, как это может показаться невнимательному наблюдателю.