

311
Ф. 851



Л. А. ФРЕЙБЕРГ
Т. В. ПОПОВА

ВИЗАНТИЙСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
ЭПОХИ
РАСЦВЕТА

IX—XV ВВ.



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт мировой литературы им. А. М. Горького



Л. А. ФРЕЙБЕРГ
Т. В. ПОПОВА

ВИЗАНТИЙСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
ЭПОХИ
РАСЦВЕТА

IX-XV ВВ.



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА». МОСКВА 1978

Книга представляет собой развернутый обобщающий очерк истории византийской литературы периода наивысшего ее расцвета. В ней освещается также малоизученная тема — литературные связи Византии со странами Западной и Восточной Европы, в частности с Древней Русью. Впервые в византийстике литературное наследие Византии рассматривается в неразрывном единстве народной и так называемой ученой литератур. Исследуются основные этапы в развитии таких жанров, как эпос, роман, сатира, историография, риторика, поэзия. Характеризуется роль византийских культурных деятелей, которые внесли свой вклад в литературный процесс, способствовавший возникновению западноевропейского Ренессанса.

Ответственный редактор

М. Л. ГАСПАРОВ

ВВЕДЕНИЕ

Понятие «византийская литература» обычно применяется к средневековой грекоязычной литературе, просуществовавшей от IV до середины XV в. и составившей во многих своих чертах основу литературы современной Греции. В предлагаемой книге разбирается литература второй половины этого тысячелетия. Но, прежде чем перейти к основному предмету изложения, следует обратиться к начальным векам византийской литературы, в которые сложилась система византийских жанров. Термин «византийский» для обозначения тысячелетней истории и культуры средневекового грекоязычного государства появился лишь в XVI в. в сочинениях европейских гуманистов. В этом необычном наименовании сказалась привязанность Новой Европы к античности, потому что для понятия емкого и общего было выбрано название небольшого греческого города — Византий, который после разделения Римской империи в III в. н. э. стал называться Новым Римом, или Константинополем, превратившимся со временем, по выражению Маркса, в «главный центр роскоши и нищеты на всем Востоке и Западе»¹. Жители Нового Рима по сложившейся традиции называли себя ромеями, и это название включало в себя понятие прочного преемства по отношению к древнеримской государственности.

В отличие от Западной Римской империи, где античная цивилизация сильно пострадала от варварских вторжений IV—V вв., восточноримское средневековье приобрело свою специфику в результате ряда внутренних перемен и преобразований.

Путь становления и развития византийского феодализма, его характер, особенности, его хронологические вехи представляют собой один из наиболее трудных

вопросов в исторической науке. Развитие новых производственных отношений в Византийской империи значительно тормозил рабский труд, применявшийся в ее государственно-экономическом укладе. Эта консервативность простиралась на все сферы жизни византийского государства. Недоразвитость вассально-ленной системы, положение феодальной дружины как свиты, а не как вассалов, при этом значительная сила бюрократии в крупных городах, своеобразии византийской монархии, в которой неограниченная власть императора сочеталась с шаткостью престола, поскольку царская власть не наследовалась родом,— все это стало объектом многочисленных исследований в различных аспектах². Изменениям государственного уклада, социальным сдвигам, этническим перемещениям на протяжении десяти веков сопутствовало зарождение новой, неведомой античной эпохе, идеологии и культуры.

В первые века своего существования Византия владела огромными территориями: ее окраинами были на севере Дунай и Крым, на юге Нубия, на западе Адриатика и на востоке Месопотамия, поэтому легко себе представить, что в процесс создания новой культуры, кроме греков и эллинизированных народов Малоазийского полуострова, оказались втянутыми копты, сирийцы, армяне и даже переселенцы из Грузии. При этом, как и в эпоху эллинизма, греки оставались главными хранителями образованности.

Сложившись под знаком дуализма уже в первые века своего существования, византийская культура в целом и византийское художественное творчество в частности развивались при наличии и жизненности античной и христианской традиций. «Со временем этот дуализм стал помехой для серьезного творчества,— пишет С. С. Аверинцев.— В головах византийских эрудитов заветы Гомера или Демосфена, Платона или Аристотеля существовали где-то рядом с заповедями Библии и определениями вселенских соборов, слишком редко вступаая с ними в настоящий спор или настоящий синтез»³.

Византийская литература, будучи живой системой отражения действительности, приобрела свою специфику, которая складывалась на всем протяжении византийской истории. В ней принято различать несколько периодов. Первое ее двухсотлетие (IV—VI вв). отмечено

открытым состязанием с увядающей античностью: уже в это время складываются непреходящие византийские жанры — церковная проповедь, хроника, житие; но еще живы и античный эпос, хранящий традиции эллинизма, и риторика, продолжающая «вторую софистику», и философско-художественная проза. Напомним, что Квинт Смирнский (V в.) совершенно серьезно занимается гомеровскими темами и в его эпической поэме знакомые образы гомеровских героев как бы обретают второе дыхание; ритору Либанию, несмотря на знакомство с проповедями Иоанна Златоуста, удается (а может быть, просто не приходит в голову поступить по-новому) выдержать в своих многочисленных речах языческую линию, сохранить в неприкосновенности примерно тот же круг вопросов и ту же манеру изложения, что и у риторов позднего эллинизма; и, наконец, богатейшая философская литература неоплатоников, порой вступающих в полемику с христианством, никак не может быть расценена как «дуалистическая»⁴.

В становлении византизма как в общегосударственном, так и в общекультурном смысле VI веку принадлежит особая роль. Эпоха Юстиниана (527—565), отмеченная сильной централизацией государственной власти, расцветом градостроительства, а также народными мятежами и религиозными спорами, покончила с язычеством в юридическом смысле: в 529 г. Юстинианом была закрыта афинская Академия, которую возглавлял неоплатоник Прокл, — последний очаг языческой философской мысли в ее чистом виде. При этом Юстиниан, пожелавший реставрировать Римскую империю, ее государственный и культурный уклад, сознательно попустил классическим приемам в литературе, вследствие чего возник набор топики и композиционных схем, язык образов и фигур, восходящих к эллинской мифологии и риторике, но по сути дела снизившихся до роли условных штампов.

С особенной отчетливостью это сказалось в поэзии, например в эпиграммах Агафия, предлагавших читателю в основном традиционную мифологию, вымышленный мир книжной эротики, или в поэме-экфрасисе Павла Силенциария, посвященной вновь отстроенному в 587 г. храму св. Софии и полной изощренной игры мифологическими образами⁵. К концу этого раннего периода

византийской литературы можно различить две различные сферы литературного творчества: литературу придворной образованной элиты — поэзию и исторические сочинения — и «низовую» литературу, имевшую хождение в массах, — жития и монашеские хроники — чтение, доступное воинам, горожанам, ремесленникам.

Жития святых начали появляться с первых веков существования христианства. Житийная литература питалась двумя источниками: памятью о христианских мучениках первых веков; хранимой специальными актами — мученичествами или устными преданиями, и монашеским подвигом (аскезой) — явлением, возникшим в III в. и составившим столь же специфичную, сколь и важную сторону византийской жизни. Эти сюжеты на первых порах находили для себя повествователей непритязательных, впоследствии же — людей довольно образованных.

Монастыри, впервые появившиеся в III в. в пустынях Египта, стали возникать затем и в городах империи; при них обычно устраивались школы, где обучение ограничивалось чаще всего начальным курсом, но при богатых монастырях существовали мастерские для переписывания книг — скриптории, требовавшие уже значительной выучки и навыков. Из образованной монастырской среды вышел тип характерного средневекового «литератора» — это хронисты, писавшие популярные изложения мировой истории «от сотворения мира», где за рассказами о событиях, упомянутых в Библии, следовало изложение истории стран Средиземноморья. При этом, описывая историю древней Эллады, хронист обычно использовал поэмы Гомера, сочинения Диктиса и Дареса, прозу классических историков и ораторов. Из-за смешения различных толкований и версий часто возникало искажение даже известных фактов.

Характерный пример ранневизантийского летописного сочинения — «Хронография» Иоанна Малалы с ее неотделанным стилем и субъективным изложением греческих мифов, которые автор стремится соединить с библейскими мотивами⁶. Как и жития, сочинение Малалы вследствие его занимательности и доходчивости получило очень большое распространение и признание и на средневековом Западе, и на Кавказе (древнегрузинский перевод был сделан в XI в.), и на Руси, где оно

вошло в обиход с XIII в. и стало едва ли не самым любимым чтением⁷.

Не менее важный образец низовой литературы — «Христианская топография» Косьмы Индикоплова, первое научно-художественное сочинение, возникшее на чисто византийской почве. Описывая Вселенную, автор исходит из библейских представлений о «небесной тверди», которая возвышается над плоской Землей в виде свода, и о верхнем ярусе мироздания — Небесном Рае. Неизвестно, знал ли он и намеренно ли отвергал учение великих астрономов древности о шарообразной форме Земли или, не зная эллинистической науки, пытался осмыслить и литературно изложить христианские космологические представления. Тем не менее его сочинение важно своим естественнонаучным планом. Косьма описывает дальние страны, их фауну, их народы, чужеземные города и обычаи; в эти описания он часто вводит моралистические поучения и элементы православной апологетики. Он пишет почти что простонародным языком, но красочно и занимательно, хотя местами и лаконично. Сочинение Косьмы имело в свое время огромный успех, его переводили на разные языки, в частности оно пользовалось большой популярностью в Древней Руси⁸.

Следует отметить также и существование промежуточной литературной сферы, обслуживавшей как придворную, так и низовую литературу; эту сферу составляла риторика, давшая и церковную проповедь, обращенную равно ко всем слоям византийского общества, и эпистолярную литературу, в которой часто культивировались утонченные подражания древним образцам.

Эпоху подъема византийской государственности при Юстиниане сменяет эпоха постепенно прогрессирующего упадка, который обнаружился с полной ясностью к середине VII в. Менее чем за сто лет Византия потеряла многие из своих окраинных владений, что сопровождалось рядом внутренних катаклизмов и трудностей. В один из наиболее критических моментов, когда со стороны авар возникла угроза для самого Константинополя (626 г.), спасти положение удалось только группе сильной военной аристократии во главе с сыном карфагенского экзарха Ираклия, который к тому же стал основателем новой династии.

Эти события породили новый вид поэзии — военный придворный эпос. Диакон храма св. Софии, а затем хартофилак Ираклия, сопровождавший императора в походах на персов и авар, Георгий Писида, стал первым в Византии сочинителем искусственного эпоса. Писида написал две объемистые поэмы, применив особый размер — двенадцатисложник, который столетие спустя способствовал возникновению пятнадцатисложного («политического») стиха, первое время бытовавшего только в среде тех, кто слагал воинские героические песни, а через несколько столетий проникшего и в другие византийские поэтические жанры⁹. Сделав своей основной целью достоверное описание исторических событий стилем достаточно высоким, но без рабской зависимости от классических образцов, этот византийский Вергилий воспел «брань и героя». Поэмы Писиды открыли новый этап в развитии византийской поэзии, в нахождении ею собственных канонов.

В результате потери Византией больших территорий этническую пестроту юстиниановской империи сменили государственная сплоченность и органичность. Это повлияло на социальную структуру империи. Пережитые государством бедствия привели к усилению монашества, к опрощению сословия городских чиновников. Рафинированные подражатели античности стали непопулярны, зато поднялся спрос на жития и на церковную поэзию. В VII—VIII вв. были написаны лучшие произведения, принятые и узаконенные в церковных службах, — каноны и тропари Косьмы Майюмского, Иоанна Дамаскина, «Великий» (покаянный) канон Андрея Критского. Кроме того, в эти века появляется цикл житийных «новелл» Иоанна Мосха «Луг духовный», принадлежащий к лучшей части византийского литературного наследия.

Но все эти произведения далеко не новы в жанровом отношении и очень специфичны по содержанию. Относительное разнообразие, некоторую новизну в эту линию византийского литературного творчества вносят стихотворения Феодора Студита (759—826), который искусно вплетает житейские, прозаические детали в описания монастырской жизни, и нравоучительная поэзия Касии (VIII—IX вв.).

На большую арену византийской литературе суждено было выйти только в IX в., после того как окончился

период иконоборчества. Борьба между иконоборцами и иконопочитателями длилась больше столетия (726—842). По сути дела это была борьба против возросшего влияния монашества, которую возглавляли сочувствующие иконоборцам императоры. Иконоборчество, несмотря на некоторые его прогрессивные стремления, окончилось победой иконопочитателей. Во внутривнутриполитическом плане эта победа способствовала примирению светской и духовной властей; во внешнеполитическом — укреплению государственной монолитности Византии в ее противопоставлении себя арабско-мусульманскому миру. Советское византиноведение утверждает, что «за иконопочитателями стояли исконные традиции греческой религиозности, восходящие еще к дохристианским временам»¹⁰.

Со второй половины IX в. для Византии наступает время общей стабилизации. Константинополь снова играет роль «золотого моста» между Востоком и Западом¹¹, и византийская литература становится весьма значительным фактором в формировании средневековых литератур Западной Европы, славянских стран и Кавказа. Южнославянским и восточнославянским народам Византия дала письменность; они восприняли у Византии также ее художественные каноны в живописи и в зодчестве, эстетику ее литературных жанров. Для Западной Европы Византия стала хранительницей и посредницей в распространении эллинических культурных традиций — это относится прежде всего к таким важным областям средневековой культуры, как богословские споры и искусство изготовления рукописных книг; средневековая наука, в особенности же филология, обязана Византии знакомством с рядом важнейших греческих авторов.

Византийскую литературу IX—XV вв. принято делить на три периода, условно называемых (по правящим династиям) Македонским возрождением (IX—XI вв.), Комниновским возрождением (XII в.) и Палеологовским возрождением (XIII—XV вв.). Термин «возрождение» оказался настолько устойчивым, что, несмотря на его условность, отбросить его невозможно.

Со второй половины IX в. императорам македонской династии удается установить твердый административный режим с централизацией власти. Для этого времени

характерно также оживление торговли, градостроительство. Города в роли культурных центров по сравнению с монастырями выходят на первый план. Возрастает спрос на книги, расширяются читательские круги; в учебных заведениях увеличиваются программы по изучению светских предметов.

Однако ко второй половине XI в. Византия опять попадает в полосу кризиса, вызванного как внутренними неурядицами, так и натиском внешних врагов — норманнов с запада и турков-сельджуков с востока. Тем не менее в культурной истории Византии XI век — одна из самых ярких страниц: это эпоха, отмеченная пробуждением рационалистического мышления, время поисков новых эстетических норм, когда жили и писали значительные византийские авторы Иоанн Итал, Иоанн Мавропод, Михаил Пселл.

Политический кризис был преодолен пришедшей в 1081 г. к власти династией Комнинов. Ее основатель, Алексей I, сделал ставку на окрепшую к этому времени провинциальную знать, и эта резкая смена правительственного курса не только спасла гибнущую империю, но и создала предпосылки для нового культурного взлета. Интенсивная феодализация византийского общества при Комнинах преобразовала культурный уклад империи, приблизив его к нормам западноевропейского рыцарского общества. В литературе этого времени происходит заметное перераспределение жанров; впервые византийские авторы обращаются к разговорному языку.

С конца XII в. Византия снова попадает в полосу тяжелого кризиса. После взятия и разграбления Константинополя войсками четвертого крестового похода (1204 г.) империя распадается на три самостоятельных государства — Никейскую империю, Трапезундскую империю и Эпирское царство. Возникновение этих территориально небольших, но более органичных и жизнеспособных государств оттянуло на два с половиной столетия гибель Византийской империи. Столицы и крупные города новых государств — Никея, Трапезунд, Фессалоника (Солунь), находившаяся в латинских владениях франков Мистра (прежняя Спарта) — принимают множество эмигрантов из Константинополя и становятся значительными культурными центрами — хранителями ученого и художественного византийского наследия.

Кратковременный, но яркий и значительный расцвет византийской литературы в XIII—XIV вв. характеризуется двумя направлениями: переработкой античного наследия и низовой, полуфольклорной литературой, которые развиваются в параллельных руслах. Территориальные и социальные изменения в Византии оказали влияние и на состав ее авторов. Литературное творчество было занятием и придворно-чиновничьих кругов, и феодально-военного класса, и ученого монашества, и городских, и сельских кругов. Но в разные периоды получали перевес разные социальные группы. Так, например, в IX—X вв. ведущая роль в собирании античного и византийского наследия принадлежала образованному духовенству (Фотий, Арефа); известным историографом этого времени был константинопольский патриарх Никифор; несколько позже, в XI в., творил поэт, эпистолограф и ритор, митрополит города Евхаиты, Иоанн Мавропод; в этот же период крепнущая среда провинциальной аристократии дала первые образцы византийской эпопеи — поэмы «Армурис» и «Дигенис Акрит». В XII в. расцветает придворная литература, появляются многочисленные ученые изыскания в области филологии и риторики; ученый эрудит этого времени Иоанн Цец, поэт и ритор Феодор Продром, историки Никита Хониат и Иоанн Киннам принадлежали к светской чиновничьей среде. При Палеологах складывается тип вельможи-ученого, предающегося созерцательной жизни и филэллинским умонастроениям (Никифор Хумн, Феодор Метохит), наряду с учеными монахами-исихастами, выдающимися риториками (Григорий Палама); и тут же значимая и самостоятельная струя анонимных, вышедших из городских и сельских кругов произведений, как, например, «Житие досточтимого Осла», «Фисиолог».

В какой мере можно говорить о «возрождении» применительно к явлениям византийской литературы указанных периодов? Какое содержание следует вкладывать в этот термин? По этим вопросам высказывалось и продолжает высказываться множество различных мнений.

Термин «возрождение» в контексте истории европейской культуры, как известно, означает начавшееся в Италии и охватившее всю Европу культурное движение, сущность которого Ф. Энгельс определяет как «величай-

ший прогрессивный переворот»¹², а Я. Буркхардт — как «открытие мира и человека»¹³. Но раскрытие термина во всей полноте вряд ли можно считать осуществленным. Поэтому о ставшей поистине необозримой литературе о Возрождении М. П. Алексеев совершенно справедливо замечает, что «центральное понятие, которым пользуется и которое кладет в основу эта литература, донныне остается еще зыбким, колеблющимся, расплывчатым, меняющим свой объем и смысл»¹⁴.

Более конкретное определение и характеристику различных подходов к эпохе Возрождения находим мы у Н. И. Конрада: «О ней говорят историки всех специальностей и всех направлений. Общее у них в том, что все они прежде всего имеют в виду культурное содержание этой эпохи, различия — в том, что одни видят в Ренессансе лишь одну из эпох истории культуры, другие связывают культурно-историческое содержание ее с социально-экономическим, т. е. рассматривают Ренессанс как особое звено общен исторического процесса. Среди историков первой группы существуют свои различия, заключающиеся прежде всего в том, считают ли они показательным для Ренессанса всю совокупность культуры либо же только или преимущественно одну какую-либо ее сферу, например искусство или литературу»¹⁵.

Если считать, что главные черты Возрождения — светский и антицерковный дух или приверженность образцам античной классики, то применение этого термина к периодам кратковременных культурных подъемов в ряде стран средневековой Европы будет неправомерным, особенно же это заметно на примере византийской культуры, которая до конца своих дней оставалась по духу церковной, — хотя сказанное о Возрождении А. Н. Веселовским целиком к ней применимо. «Явления противоречий практики и теории язычества и христианства, христианской и языческой этики и эстетики»¹⁶, о которых пишет Веселовский, можно найти буквально на всех этапах византийской истории; более того, в словесных искусствах эти противоречия обнаруживались с особенной ясностью и достигали в некоторые исторические моменты относительной остроты, что отзывалось в литературе индивидуалистическими настроениями, а в некоторые периоды — рационалистическим умозрением. Однако уподоблять эти явления возрожденческой куль-

туре нельзя, это единодушно признано всей ученой литературой, даже наиболее либеральной в использовании герминологии.

Что же касается отношения к античным образцам, то Византия опять-таки не попадает в сферу той специфики восприятия античности, какая была присуща возрожденческой культуре.

Отношение Византии к эллинской классике, при всех различных нюансах в различные исторические эпохи, оставалось отношением собственника к неотъемлемой, само собой разумеющейся собственности, и это прежде всего в силу постоянного существования грекоязычных учебных заведений в империи. Эта постоянная открытость византийской культуры античности и сделала невозможным ее качественный скачок, подобный Ренессансу.

Но к слову «возрождение» можно подойти с точки зрения его исконного смысла, определяемого этимологией. Тогда оно может быть истолковано более конкретно — как быстрый подъем после культурного упадка, подъем, который заставляет данную культуру обращаться в поисках образцов, минуя предшествующую эпоху, к эпохам более ранним. В этом случае византийские «возрождения» с полным правом занимают свое место в ряду локальных средневековых «возрождений». Перечень их мы находим у В. Н. Лазарева, который, отграничивая от них основное понятие, пишет: «Это был не замкнутый в себе эпизод без исторического будущего, какими были худосочные «проторенессансы» и «ренессансы» средних веков — все эти бесчисленные византийские, ирландские, староанглийские, каролингские, оттоновские, норманнские, бургундские и штауфенские «ренессансы»¹⁷.

Однако, несмотря на ту пропасть психологического плана, которая отделяет средневековую культуру от возрожденческой, итальянская культура, в первую же очередь живопись, начиная с XII в. находилась под сильнейшим византийским влиянием, и «маньера грека» вошла как существенный, хотя и порицаемый, компонент в подлинно ренессансные произведения¹⁸.

Самоочевиден и тот факт, что византийская филология и византийские книжные сокровища оказали неоценимую услугу Западу как раз тогда, когда только что сложившаяся западноевропейская наука требовала для

окончательного утверждения новых материалов и более широкой основы. Без притока греческих рукописей и греческих филологов, какой произошел в середине XV в. после падения Византийской империи, было бы невозможно развитие европейской филологической науки. И уже по тому удельному весу, каким обладает византийская культура среди европейских средневековых культур, византийские «возрождения» превосходят все перечисленные В. Н. Лазаревым культурные взлеты.

Более понятен и более применим, хотя так же спорен, для Византии IX—XIV вв. термин «гуманизм», употребляющийся обычно в самой тесной связи с термином «возрождение». В применении к некоторым эпохам и странам причинно-следственная связь этих понятий становится обратимой. Но в свете полемики о возможностях их противопоставления и отождествления достаточно обратиться к положению, высказанному М. П. Алексеевым: «...обобщающий термин «Возрождение» включает в себя более узкое и специализированное понятие «гуманизм», не растворяя его, но и не вступая с ним в противоречие»¹⁹.

Вопрос о наличии гуманизма в Византии, о времени его существования, если признать таковое, решается иногда с позиций крайностей. Д. С. Лихачев решительно отрицает гуманизм в византийской культуре. П. Леммерль, напротив, в большой и обстоятельной монографии «Ранний византийский гуманизм»²⁰ подводит под эту категорию множество разнообразных явлений византийской культуры, особенно же словесности, причем зарождение византийского гуманизма отнесено к III—IV вв., а окончание «раннего периода» — к IX в., т. е. к веку византийского классицизма. Думается, что, несмотря на такие разноречия, сущность средневекового гуманизма как явления особого порядка можно сформулировать вслед за Н. И. Конрадом следующим образом: «Средневековье создало свой гуманизм, а в нем — свой принцип мышления и поведения. После падения рабовладельческого мира надо было братья за переустройство общества, его жизни, его возрений. Для этого требовались гигантские силы, огромная энергия, уверенность в том, что переустройство не только нужно, но и возможно (...)

Где же найти эти силы, эту уверенность? Конечно, в себе самом: другого источника ведь не было. Чтобы пе-

рестроить мир, казалось, нужны были такие силы, которые делали человека чуть ли не всемогущим. И именно это скрытое сознание возможного всемогущества человека нашло свое выражение в категориях, для мышления того исторического типа наиболее ясных и понятных: в религии, в представлении о божестве как носителе всемогущества. Именно такая интерпретация своих возможностей и дала человеку необходимые интеллектуальные и моральные силы для исторического творчества, именно она и составила суть средневекового гуманизма»²¹.

В византийской литературе, благодаря ее непосредственной связи с античностью, иногда обнаруживаются не только вышеуказанные черты, но и черты, предвосхищающие следующую историческую эпоху. В ясных и красочных проявлениях во всех трех обозначенных периодах культурного подъема можно увидеть и провозглашенное еще Я. Буркхардтом «отрицание средневековой связанности человеческого духа»²², и подход к человеку как к самостоятельной и активно действующей силе на основе реалистического восприятия действительности и вытекающего из него способа познания.

К проявлениям такого рода следует отнести прежде всего антиномичность, борьбу разнохарактерных тенденций, свойственных всем трем периодам, но для каждого из них оборачивающуюся какой-то главной, доминирующей стороной. Так, борьба античной и христианской традиций в литературе отчетливее всего обозначена в IX—X вв., в эпоху Македонской и Амореийской династий; в XII в., при Комнинах, первостепенное значение получает борьба индивидуалистических мотивов с феодально-иерархическими; в XIII—XIV вв., при Палеологах, наиболее существенный момент — столкновение народной идеологии и официально-государственной. И, наконец, все три периода окрашены постоянными столкновениями рационалистических и религиозных тенденций.

Таковы в общих чертах характер и направленность той части византийского литературного наследия, которая определила в наибольшей мере его византийскую специфику и поставила его как равноправное начало в ряд прочих литератур средневековья.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Архив Маркса и Энгельса. Т. 5. М., 1938, с. 193.
- ² См.: *Удальцова З. В.* К вопросу о генезисе феодализма в Византии. (Постановка проблемы).— Византийские очерки. Труды советских ученых к XIV конгрессу византинистов. М., 1971, с. 3—25.
- ³ Византийская литература. М., 1974, с. 6.
- ⁴ Об этой самостоятельной струе поздней античной литературы, кроме историко-литературных пособий, можно получить представление из трех сборников: Памятники поздней античной поэзии и прозы II—V веков. М., 1964; Памятники позднего античного ораторского и эпистолярного искусства II—V веков. М., 1964; Памятники поздней античной научно-художественной литературы II—V веков. М., 1964.
- ⁵ Подробно об эпохе Юстиниана см.: *Удальцова З. В.* Идеино-политическая борьба в ранней Византии (по данным историков IV—VII вв.). М., 1974.
- ⁶ Пер. отрывка «Хронографин» (мифы Троянского цикла) в кн.: Памятники византийской литературы IV—IX вв. М., 1968.
- ⁷ См.: *Дерюгин А. А.* Вергилий в древнем славянском переводе хроника Иоанна Малалы.— В кн.: Античность и Византия. М., 1975; *Шусторович Э. М.* Хроника Иоанна Малалы и античная традиция в древнерусской литературе.— ТОДЛ, т. XXIII. Л., 1968, с. 62.
- ⁸ См.: *Райнов Т.* Наука в России XI—XVII вв. Ч. I—III. М.—Л., 1940.
- ⁹ На исходе XII в. пятнадцатисложник начинают применять образованные поэты, например Феодор Продром, Михаил Глика; в XIII в. он приобретает почти что монополию в светской поэзии. О перерождении двенадцатисложника см.: *Maas P.* Der byzantinische Zwölfsilber.— BZ, 1903, T. 12, S. 278—323.
- ¹⁰ Византийская литература, с. 14.
- ¹¹ *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 9, с. 441.
- ¹² Там же, т. 7, с. 361.
- ¹³ *Буркхардт Я.* Культура Италии в эпоху Возрождения. СПб., 1876, с. 28.
- ¹⁴ *Алексеев М. П.* Явления гуманизма в литературе и публицистике Древней Руси (XVI—XVII вв.). М., 1958, с. 3.
- ¹⁵ *Конрад Н. И.* Об эпохе Возрождения.— В кн.: Запад и Восток. М., 1972, с. 208.
- ¹⁶ *Веселовский А. Н.* Противоречия итальянского Возрождения (1887).— Избранные статьи. Л., 1938, с. 256. В новейшей литературе наиболее полное освещение специфики Возрождения дает Л. М. Баткин (*Баткин Л. М.* Итальянский гуманистический диалог XV в.— В кн.: Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976, с. 210 сл.).
- ¹⁷ *Лазарев В. Н.* Происхождение итальянского Возрождения, т. 1. М., 1956, с. 126.
- ¹⁸ Там же, с. 183.
- ¹⁹ В сб.: Исследования по славянским литературам и фольклористике. М., 1960, с. 178.
- ²⁰ *Lemerle P.* Le premier humanisme byzantin. Paris, 1971.
- ²¹ *Конрад Н. И.* Указ. соч., с. 258.
- ²² *Буркхардт Я.* Указ. соч., с. 171.

ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ IX—XI В.



Глава I

ЛИТЕРАТУРНОЕ СОБИРАТЕЛЬСТВО И РИТОРИКА

Первые черты того направления византийской науки, общественной мысли и художественного творчества, которое составило культурный облик эпохи Македонской династии и зарекомендовало себя как направление классицизма, обозначались еще в конце иконоборческого периода. Они были реакцией на пренебрежение светской культурой и античными образцами, отличавшее VII и VIII вв.— эпоху глубокого упадка, внутренних раздоров и неустойчивости во внешнеполитическом отношении. Предиконоборческое и иконоборческое столетия были временем расцвета монастырской культуры¹. Эллинистическая образованность в широком смысле по сравнению с ранневизантийской эпохой в VII—VIII вв. сходит на нет и остается только в рамках школьных дисциплин, а также в применении классических стихотворных размеров и в разработке аристотелевской логики Иоанном Дамаскином. Описывая иконоборческую эпоху, более поздние византийские хронисты постоянно прибегают к понятиям «неразумие и леность» (*ἀρῳία καὶ ἀλογία* — Георгий Кедрин, 547), «одичание и неученость» (*ἀγροικία καὶ ἀμαθία* — Зонара, XVI, 160). Начиная уже с современника иконоборцев Феофана из хроники в хронику переходят язвительные строки о невежестве и о необразованности императоров-иконоборцев и о пожаре в одной из крупных константинопольских библиотек, будто бы устроенном Львом III Исавром (Феофан, 339; Кедрин, 454; Зонара, XV, 104; Глика, 281) и погубившем около 40 тысяч свитков.

Тем разительнее контраст, явленный в личности и деятельности ученого, известного под именем Льва Ма-

тематика, или Льва Философа, современника последнего императора-иконоборца, Фсофила (829—842). Вместе с патриархом Иоанном Грамматиком Лев Философ был воспитателем Феофила; кроме того, он был придворным ученым-практиком: традиция приписывает ему изобретение световой сигнализации и устройство приспособлений (или механизмов), озвучивающих декоративные фигуры животных в приемной зале Большого Дворца. Покровительство Феофила обеспечило Льву высокое государственное положение. В 840 г. он был назначен архиепископом Фессалоники (Солуни), но после смерти императора был низложен и жил в неизвестности, пока кесарь Варда не пригласил его в 863 г. в открытую им государственную высшую школу, которая помещалась в одной из зал Большого Дворца и получила по своему местонахождению наименование Магнаврской.

Лев до конца своих дней (869 г.) преподавал математику. «Магистр, антипат, патрикий» (так именуют его рукописи) по своему положению в государстве, «философ, астролог, врач» по положению в культурном мире, он возродил текстологическую работу над произведениями Платона, Аристотеля, эллинистических поэтов и Порфирия и, кроме того, занимался истолкованием и грамматическим комментированием сличавшихся и исправлявшихся им текстов. Первым из своих современников он обратился к поздним эпохам античности и ко второй софистике; Лукиану и математикам древности, в частности, посвящены его эпиграммы².

В противоположность утилитарному подходу к античному наследию, который был свойствен предыдущей эпохе, в стихотворениях Льва Философа очевидно непредвзятое, ориентирующееся на эстетическое восприятие отношение к классической древности. Это были первые ростки того плодотворного направления в развитии византийской словесности, которое возобладало в историографии и в риторике X—XI вв. О впечатлении же, производимом личностью Льва Философа на современников, красноречиво говорят следующие строки, принадлежащие его единомышленнику Льву Хиросфакту:

Взлет умозрений, глубина познания,
Речей свобода, разум, простота и труд
Стенают, плачут — ведь уже не видно им
Льва среди живых... о, наказание горькое!³

Возобновление деятельности высшей школы повлекло за собой увеличение интереса к светским наукам: спрос на книги возрос, а это в свою очередь способствовало оживлению работы скрипториев (мастерских письма). Наиболее деятельным был скрипторий при одном из главных монастырей столицы — Студийском: в нем к началу IX в. было освоено минускульное письмо, более мелкое и экономичное по сравнению с применявшимся до того времени унциалом. Библиотека и скрипторий Студииона много лет находились под непосредственным наблюдением его игумена — главы партии иконопочитателей и одного из самых образованных людей своего времени — Феодора Студита (759—826). В своде монастырских правил студийский игумен уделяет много внимания изготовлению и хранению книг. К 835 г. его ученик Николай Исповедник закончил переписывать Евангелие минускулом — с этого времени новый способ письма был полностью узаконен, и это существенно изменило ритмы и масштабы «изданий» и «тиражей»⁴.

Анонимная эпиграмма на университетского преподавателя Комиту Схоластика дает представление о том, как оживилась работа филологов, текстологов и комментаторов классических произведений; в особенности это коснулось поэм Гомера:

Нашел Комита рукопись Гомерову,
Негодную, без знаков препинания,
Засев за труд, он все прилежно выправил,
Отбросил искажения негодные,
Добавил пояснения полезные,
Отныне для усердных переписчиков
Пособие готово достоверное⁵.

Византийцы, получавшие образование даже в эпоху разрыва византийской культуры с античной традицией, обязательно соприкасались, хотя бы в малой степени, со светскими знаниями и по-своему их ценили. Так, Феодор Студит в своих письмах вспоминает о «внешнем обучении» (*παίδεια ἢ φέρων*), которое следовало за традиционным начальным воспитанием (*προαίθεα*)⁶. Цель «внешнего обучения», по словам Феодора Студита, — приобретение навыков, важных для искусства владения словом (связь слов, гармония, красота фразы). В этом

наборе нетрудно узнать риторические категории, восходящие к теоретикам красноречия времен эллинизма.

В послеиконоборческие десятилетия возрастает коллекционирование античного и ранневизантийского литературного наследия. В надгробной речи своему дяде, Платону, Феодор Студит рассказывает о необыкновенной любви к книгам этого человека и о том, что он составлял антологию ранней патристической литературы. В другом месте, описывая путь философского образования (*τεχνολογία φιλοσοφίας*), Феодор Студит упоминает, что в каждом монастыре были люди, в обязанности которых входило обеспечение монастырской братии текстами для чтения и для пения; среди них существовала узкая специализация, которая, используя прошлый опыт византийской поэзии, обусловила многообразие жанров следующих эпох. Феодор Студит называет «одаренных высокой мудростью каллиграфов, певцов священных псалмов, сочинителей кондаков и прочих песнопений, поэтов и очень опытных чтецов»⁷.

К концу VIII и началу IX в. относятся также некоторые литературные опыты, выходящие за пределы эпохи монашеской культуры и предвещающие классицизм IX—X вв. Эти опыты связаны с именами современников Феодора Студита — Игнатия, митрополита Никеи в первом десятилетии IX в., константинопольских патриархов Тарасия (умер в 806 г.) и Никифора (смещен в 815 г.). У каждого из них есть определенное лицо и свое место в византийской литературе.

Тарасий славился, видимо, техникой версификаторства и знанием античной метрики. Его произведения не сохранились, но о его интересах дает представление адресованное к нему письмо Игнатия, который благодарит патриарха за «обучение сложению триметров, трохаических тетраметров, анапестов, а особенно героических стихов»⁸. Уже сам этот перечень показывает, что поэты перестали довольствоваться размерами анакреонтик и ямбическими триметрами, которые им предлагала церковная гимнография VII—VIII вв., и обратились к более глубокому изучению эллинского стихосложения.

Игнатию принадлежит поэма в 143 ямбических триметра — так называемые «Стихи на Адама» — пьеса для чтения по образцу классической драмы, где за коротким нравоучительным вступлением, излагающим с христи-

анских позиций доктрину добра и зла, следуют диалоги Евы со змием, Евы с Адамом, Адама с богом⁹.

И наконец Никифор, о котором будет специально сказано в разделе об исторической литературе, в своем «Бревиарии» первым нарушил эстетический канон византийской летописи и обратился к новеллистической традиции в манере Геродота.

Сами византийцы, видимо, отдавали себе отчет, что во времена резко увеличившихся требований к количеству литературы и к ее качеству нужно было прежде всего пересмотреть литературное наследие античности, а так как между первыми веками сосуществования античной и христианской культур и Македонской эпохой пролегли два с половиной столетия разрыва с античностью, то, естественно, возникало сознание «обновления», «возрождения» забытого материала. К античному наследию были присоединены и произведения византийской литературы предшествующих эпох.

Анонимный Продолжатель Феофана, обращаясь во вступлении к своей хронике к Константину VII Багрянородному, совершенно недвусмысленно употребляет слово «возрождение» (*παλιγενεσία*) и как его синоним — «новая жизнь» (*παλιζωία*): «И это, мудрейший повелитель, целиком твои прекрасные заслуги, кроме многих иных: ведь унесенное потоком времени и сведенное на нет ты вызвал к новой жизни и возрождению, а также позаботился и о добропорядочном изложении истории»¹⁰.

Такое же отношение существовало и к филологическим трудам Комиты Схоластика, как это видно из анонимной эпиграммы, где говорится о том, что ученый текстолог «стер налет старости» с поэм Гомера. Некий Игнатий, преподававший в константинопольском университете грамматику, также был удостоен внимания неизвестного поэта:

Это Игнатия дело: грамматику с берега Леты,
Где пребывала она, вывел он ныне на свет¹¹.

В византийской литературе, возникшей на рубеже IX—X вв., отчетливо обозначена линия живого интереса к античности, почти угасшего в эпоху иконоборчества. Этот своеобразный классицизм нашел свое выражение главным образом в ученом собирательстве, которое

началось в конце IX в. Все важнейшие собрания античных и византийских литературных образцов — будь то проза в ее жанровом разнообразии или подборки жанров поэтических — были осуществлены на протяжении первых двух с половиной веков послеиконоборческого периода: IX век отмечен филологическими и библиографическими трудами патриарха Фотия, несколько позже (примерно в начале X в.) Константин Кефала заканчивает антологию античных и византийских эпиграмм, включившую образцы поэзии малых форм от времени расцвета греческой классики вплоть до эпохи, в которую жил сам собиратель; к этому же времени относятся энциклопедии по медицине, истории, военному делу, сельскому хозяйству, ветеринарии, составленные под руководством императора Константина VII Багрянородного. Ко времени правления Константина VII Багрянородного обычно относят также и составление первого библиографического словаря «Суда» (Σοῦδα) ¹².

Эпоха византийского литературного коллекционерства, как было замечено еще Крумбахером, похожа на раннеэллинистическое просветительство в Александрии — времена деятельности Зенодота, Каллимаха, Эрастофена ¹³.

X век замечателен изготовлением художественно оформленных рукописных книг. Разработанные еще в VIII—IX вв. приемы иллюстрирования рукописей — инициалы, заставки, миниатюры — получают теперь большое применение. Писцы научились более точному распределению материала на листах, оставляли поля, а сами листы тщательно разлиновывали, заботливо варьировали шрифты. Именно от X в. ведет начало множество рукописных традиций, составивших впоследствии основу европейских изданий, а в развитии искусства миниатюры X век составляет целую эпоху. В этой области раньше и устойчивее, чем в каких-либо иных византийских культурных явлениях, сказалась живая преемственность с античностью: так, например, большинство миниатюр к энциклопедиям Константина VII Багрянородного писалось на сюжеты греческих мифов в их эпическом и трагедийном освещении ¹⁴.

Названные направления византийского классицизма — библиографическое аннотирование, собирание эпиграмм, составление энциклопедий — при своей жанро-

вой специфике являются лишь различными сторонами единого культурного процесса, характеризующего в конечном счете индивидуальными качествами тех, кого он захватывает. Такой первой яркой, неповторимой в своем роде индивидуальностью был в начале Македонской эпохи патриарх Фотий.

Жизнь Фотия (приблиз. 820—891) — чередование блестящих взлетов и падений, его личность (скорее государственного деятеля, чем ученого, писателя и богослова), его натура, в которой «некое любопытство смешано с долей боязни»¹⁵, — все это характерные черты для человека переломной эпохи. Фотий происходил из знатной константинопольской семьи, пострадавшей от иконоборцев: его отец потерял служебное положение и лишился имущества. Однако Фотию удалось получить разностороннее и лучшее по тем временам образование: он владел искусством классической риторики и методами филологической экзегезы, что было следствием его большой начитанности в древних авторах.

Государственная карьера Фотия началась с должности чиновника высшего ранга (императорского прото-спафария) и секретаря. Кесарь Варда угадал в нем большие дипломатические способности и добился его назначения на место патриарха Игнатия, подвергшегося в то время опале. За несколько дней Фотий прошел все степени священства и в день Рождества 857 г., уже в качестве главы византийского духовенства, служил литургию в храме св. Софии¹⁶.

Однако дальнейший путь Фотия как церковно-политического деятеля — его отношения с папским престолом, императором, двором, клиром — отнюдь не был легким и гладким: два раза его смещали с патриаршего кресла и 12 раз предавали анафеме. В условиях возраставшего антагонизма и раздоров между императором и феодальной знатью Фотий был сторонником феодалов — крепнущего и несущего в себе надежды на лучшее будущее империи социального слоя. В отношении же религиозной политики Фотий был непоколебимым приверженцем самобытности восточного православия; он был убежден в необходимости религиозной и культурной независимости Византии от Рима и во время своего второго правления (873—886) добился предварительного разделения церквей. Так называемая фотианская схизма

(861 г.) сделала определенной и ощутимой разницу между Востоком и Западом не только в религиозной, но и в общекультурной сфере¹⁷.

На ученых трудах Фотия видна печать энергии и любознательности. Его поездки с дипломатическими целями (в Багдад до первого правления) и с миссионерскими целями (в Болгарию, чтобы крестить царя Бориса) расширили его кругозор и способствовали наблюдениям над живыми языками. Два сочинения Фотия, принесшие ему славу как ученому-филологу, — «Лексикон» и «Библиотека» — возвращают византийскую культуру к эллинизированному христианству и открывают блестящий путь византийской цивилизации, которым она идет вплоть до последних десятилетий своего существования.

Основные интересы Фотия — и это особенно заметно по его подготовительной работе к «Лексикону», вернее, по остаткам и реконструкциям этой работы¹⁸ — сосредоточены на слове как таковом, на раскрытии значения слова и на сфере его применения. Эти свои цели Фотий изложил в предисловии к «Лексикону», который имеет еще и второе заглавие: «Слова, [расположенные] по порядку, которыми выразительнее всего изукрашены сочинения древних риторов и писателей». Предисловие ориентирует читателя на два класса слов, содержащихся в словаре: 1) «все слова риторов и логографов, составляющие [чистую] аттическую речь» и 2) «слова, применяемые в богословии и нуждающиеся в объяснении». Попутно Фотий замечает, что хорошо прилаженные слова дают в общем потоке речи эффект, равный эффекту стихотворной речи. Сознывая трудности своей задачи, он не претендует на то, чтобы поместить в словаре все слова, находящиеся в употреблении: «Ведь труд нелегкий и намерение само по себе недалеко от гордыни, а вместе с тем и превышает время нашего досуга».

«Лексикон» содержит около 800 статей: к каждому слову в нем подобраны два, а иногда и больше, синонима; наряду с ходовыми, обиходными словами, принцип отбора которых установить в сущности невозможно, встречаются специальные термины из области государственного устройства греческих полисов, имевшие хождение еще в классическую эпоху, термины философской литературы — все это по возможности (а может быть, и по субъективному выбору автора) расцвечено фразео-

логическими примерами, пословицами и пословичными выражениями. Отношение Фотия к языку как к живому, подвижному материалу чувствуется не только в разнобразии самих приведенных слов, но и в иллюстративном фразеологическом материале — и именно этим осуществляется живая преемственность традиций, заложенных александрийскими филологами-аналогистами.

Ученые занятия Фотия гораздо в большей степени определяет его «Библиотека» — произведение единственное в своем роде во всей грекоязычной средневековой литературе. Окончание ее датируется примерно 857 г., т. е. годом, предшествующим первому патриархату Фотия (858—867). Другое название «Библиотеки», «Мириобиблион», означает в дословном переводе «[Собрание] тысячи книг», но это отнюдь не следует понимать дословно, хотя название это оправдано колоссальным количеством использованных Фотием классических и византийских текстов.

Идея написания «Библиотеки» возникла у Фотия из практики живого общения с любознательной молодежью, которая регулярно собиралась в его доме. На этих собраниях читались вслух и обсуждались сочинения античных и византийских авторов. Здесь осуществилась начальная практика тех собраний интеллектуалов, которые впоследствии составили характерную черту культуры европейского Ренессанса.

Лучшая характеристика Фотиева кружка принадлежит ему самому. «Когда я оставался дома, я испытывал величайшее из наслаждений, созерцая прилежание учеников, то рвение, с которым они задавали вопросы; их длительные упражнения в искусстве вести беседу, благодаря которым формируется знание; их изыскания в труднейших научных вопросах; их настойчивое изучение методов логики, чтобы отыскать истину; их обращение к теологии, которая ведет разум к благочестию — к тому, что составляет плод всех занятий. И такой хоровод был именно в моем доме», — писал Фотий папе Николаю. «Библиотека» состоит из 279 глав; традиционное название каждой главы — «кодекс» (codex) — означает в данном случае не столько палеографическое понятие «списка», сколько небольшой очерк, излагающий какое-нибудь одно произведение, реже — несколько произведений или краткую характеристику творчества какого-нибудь

автора в целом. Своему сочинению Фотий предпослал небольшое вступление в виде письма к брату Тарасию, в котором он изложил цель и повод для написания «Библиотеки»:

«Когда в сенате и царским указом я был назначен послом к ассириянам, ты попросил меня изложить тебе содержание прочитанных в твое отсутствие книг, самый возлюбленный мой из братьев, Тарасий, чтобы у тебя, с одной стороны, было утешение в разлуке, которую ты тяжело переносишь, с другой стороны, чтобы ты имел достаточно точное и вместе с тем цельное представление о книгах, которые ты не прослушал вместе с нами...»¹⁹

Окончание «Библиотеки» датируется примерно 857 г., т. е. годом, предшествующим первому патриархату Фотия (858—867), да и сама просьба Тарасия наверстать пропущенные чтения была не более чем литературной фикцией. Тем не менее Фотий воспользовался этой формой предисловия, чтобы в виде непосредственного обращения к реальному лицу высказать некоторые свои взгляды на чтение и на восприятие прочитанного. Как и на заре византийской культуры для Василия Кесарийского вопрос о выборе чтения из языческой литературы и об отношении к прочитанному — едва ли не самый важный вопрос в его педагогической деятельности, так и для Фотия, в условиях оживления светского образования, вопросы полезности и методы усвоения прочитанного обретали первостепенную важность. Как и в первые века своего существования, христианская литература стремилась отобрать из классического наследия все, могущее принести действительную и быструю пользу.

В первую очередь этому требованию отвечали сочинения Аристотеля, которые могли научить строгим приемам мышления. Аристотель выдержал испытание временем на поприще византийской науки — еще Иоанн Дамаскин стал применять разработанные Стагиритом логические категории и методы в практике споров с иконоборцами. Эту линию, которая восходит к позднеантичным комментаторам аристотелевских «Категорий» — Порфирию и Симпликию, и продолжил Фотий со своими учениками. Чтение и толкование логических трактатов Аристотеля и комментариев к ним, входящих в античную часть «Библиотеки», он позволял разнообразить

только классическими историками и ораторами, а в качестве отдыха и развлечения использовал иногда эллинистических мифографов и софистические романы.

Наиболее важную и наиболее интересную часть для данной работы представляют те статьи «Библиотеки», которые связаны с историей литературы классической Греции. У Фотия встречаются характеристики всех десяти аттических ораторов и ораторов поздних, времени второй софистики. В эстетических оценках, содержащихся в биографических пассажах и в пересказах произведений, легко усматриваются теоретические основы риторики, сложившиеся в период раннего эллинизма и изложенные Дионисием Галикарнасским и Гермогеном. Понятия, выработанные древними грамматиками и риториками, Фотий применяет в эстетических оценках читаемых авторов.

Мы находим у него критерий красоты слов (*καλὸς ὀνομάτων* — об Аристиде, cod. 246), чистоты и грамматической правильности языка ратора (*ἄκρατος* — об Арриане, cod. 58—92), силы (*δαινότης* — об Элии Аристиде, cod. 246); наряду с этими и им подобными определениями стиля, восходящими к эллинистической филологии, у Фотия встречаются определения, найденные им самим и свидетельствующие о его глубоких знаниях и о живом восприятии древних текстов; это заметно по той богатой синонимике определений-характеристик авторов в целом, которую он прилагает, например, к творчеству Демосфена и Эсхина. Демосфен у него «воинственный» (*ἀγωνιστικός*), «точный» (*ἀκριβής*), «неизменный» (*ἀναλλοίωτος*), «свободный» или «не соблюдающий порядка» (*ἀνεμένος*); Эсхин — «настойчивый» (*ἀναγκάσιος*), «скромный» (*ἀπλανοῦργος*), «сильный в изображении» (*ἀποσχέδιος*), «самобытный» (*ἀὐτοφυής*)²⁰.

Фотий обращается также к небольшому числу произведений древней историографии, но Геродота Фотиевы ученики читали только один раз (cod. 60); чаще предметом обсуждения были поздние историки-систематизаторы — Диодор Сицилийский, Дионисий Галикарнасский, Дион Кассий.

Излагая довольно подробно греческих историков, Фотий не претендует на исследование и оценку достоверности того или иного автора — таковы чистые, «беспримесные» изложения Диодора Сицилийского и Мемнона.

Зато в разборе беллетристических произведений времен второй софистики (например, «Левкиппы и Клитофонта») он часто предлагает моралистические оценки. Вообще же в отборе произведений античности бросается в глаза склонность Фотия к тематике чудес, к мотивам невероятного, сверхъестественного; так, например, дважды изложена история Аполлония Тианского (cod. 44 и 241), пересказано малоизвестное сочинение Дамаския «О невероятном» (cod. 130); Фотием было, видимо, скомпилировано подробное жизнеописание Пифагора (из него сохранились значительные отрывки: cod. 249, PG, t. 101, col. 1580—1588). Изложения подобной литературы Фотий старается расцвечивать сравнениями и метафорами; таковы, например, очерки о Либании (cod. 90), о Флегонте из Тралл (cod. 97), о Лукиане (cod. 128), об источнике Апулея — Луккии из Патр (cod. 129).

В отношении иных авторов Фотий высказывается иногда эмоционально и общо: так, он осуждает «приличествующие старикам выдумки» (ὑραολρελῆ μυθάρια — cod. 181; «Жизнь Исидора») или «ложные хитросплетения», «невыразимые глупости и гнусности» (cod. 129, Лукий из Патр). Не всегда тон Фотия умиротворяющий и спокойный, иногда у него появляется раздражение — например, когда он пишет о христианском авторе Стефане: «Кажется, что книга эта стоила больших усилий, но пользу принесла, великому труду не равную, с которым она написана» (cod. 231). Ценность «Библиотеки» всем высказанным не исчерпывается: в ней содержатся сведения более чем о 60 утраченных греческих авторах.

В «Библиотеке», в ее пестром, но вместе с тем и совершенно определенном двуплановом составе сказалась основная черта культуры Македонского периода: именно в этот период «античная телесность соединилась с христианской нематериальностью»²⁴. Горячим сторонником пристального рассмотрения и активного использования античного наследия был ближайший ученик Фотия, кесарийский епископ Арефа (ок. 860 — ок. 932). Биографических сведений об Арефе сохранилось немного. Он происходил из города Патры, получил прекрасное по тому времени образование, участвовал в длительной борьбе патриархов Евфимия и Николая из-за четвертого (неканонического) брака Льва VI. Долгое время Арефа был епископом Кесарии. В первую очередь он известен

как толкователь и комментатор Священного писания и «Церковной истории» Евсевия. Но и античность занимала в его жизни большое место. Известно, что на его собственные средства было переписано множество древних рукописей и изготовлен всемирно известный список сочинений Платона (Parisinus Gr., 151). Как и Фотия, Арефу занимали авторы второй софистики; подобно своему учителю, отдал он должную дань и Аристотелю.

Современником Арефы был крупный придворный чиновник и дипломат Лев Хиросфакт. Он оказался во враждебном Арефе политическом лагере, и эта вражда вызвала к жизни одно из интереснейших по содержанию и блестящих по форме произведений византийской риторики — памфлет Арефы «Хиросфакт, или Ненавистник чародейства». Этот памятник важен тем, что дает представление об иной ориентации в изучении античного наследия, чем ориентация Фотия и Арефы.

Кесарийский епископ обвинил Хиросфакта в отречении не только «от самого существенного в Священном писании», но и «от самого основательного в эллинской образованности»²², имея в виду пренебрежительное отношение своего противника к Аристотелю. Второе обвинение Арефы заключается в том, что Хиросфакт и его сторонники «осквернили святой храм, превратили его в театр». Поводом к таким словам была склонность Хиросфакта к занятиям эллинскими трагиками. И, наконец, поводом еще для одного обвинения послужили занятия Хиросфакта текстами греческих лириков и теоретиков музыки. «Ты ведь, — говорит Арефа, — считаешь довольно мудрым занятием по своему честолюбию вносить поправки в сочинения Тимофея и Аристоксена».

Таким образом, налицо довольно необычный для византийской культурной ситуации предшествующих веков круг интересов, связанных с античностью. Если же вспомнить, что, излагая свои обвинения, Арефа дважды говорит о симпатиях противника к императору Юлиану, а в конце памфлета — к неоплатонику Максиму Тирскому, то неопифагорейские и неоплатонические симпатии Хиросфакта встанут перед нами совершенно отчетливо. В них, как отмечает современный французский византист, отражена «тяга к истинно классическому духу, воплощенному в монументальных формах хоровой лирики, в трагедии и, следовательно, в музыке»²³. Свидетельствуя

о незаурядном риторическом мастерстве Арефы и о его большой начитанности в античных авторах, памфлет представляет собой страстную, как бы на одном дыхании произнесенную речь, в которой нагромождение бранных эпитетов порой наводит на мысль о нарочитости и гротескности. Но и в случае если памфлет был действительно продиктован неприязнью и желанием оклеветать, он не теряет своего значения как живое свидетельство о содержании антиязыческой топики. Следует отметить, что Арефа ведет свою аргументацию с большим знанием дела и обнаруживает хорошую осведомленность в, казалось бы, ненужной ему области. Один из наиболее показательных пассажей такого рода касается пифагорейского учения о гармонии сфер: «А сами [твои соучастники] вместе с тобой, пожалуй, и музыкальный хор составят, подобные с подобным, с тобой, кому не известен ни характер гармонии, ни ее смысл, возникающий по исчислениям, расчетам, требующий величия; природа своей глубиной и мудростью охватывает многообразные учения о звуках, амплитудах, родах, системах и слагает из этих элементов благоую мелодию...»²⁴

Следующий значительный период в освоении античного наследия на новом уровне связан с именем императора Константина VII Багрянородного (913—959). Сам император получил блестящее по тем временам образование. Его ученым занятиям способствовали те сложности, которые составляют особенность его биографии: до 953 г. вместо него правила его мать Зоя, а затем Роман I, так что делами управления Константин почти не занимался.

Константин был не чужд поэтического творчества, играл на музыкальных инструментах, но главным своим занятием он сделал приобретение и копирование рукописей: до конца своей жизни он не переставал пополнять огромную библиотеку, которой владел. В целях систематизации своих книжных богатств он привлекал ученых и всячески им покровительствовал. Почти полувековое его правление известно не только изготовленным множества ценнейших списков — копий различных авторов эллинской древности, но и составлением научных справочников.

Под руководством Константина, а иногда и при его непосредственном участии были переработаны древние

энциклопедии по истории, сельскому хозяйству, медицине. Содержавшиеся в них сведения были дополнены опытом византийской действительности. Так, собрание различных сведений и советов по земледелию — «Геопоники» (Γεωπονικά) в 20 книгах было составлено Константином при участии некоего Кассиана Басса из Вифинии на основе «Собрания земледельческих правил» Анатолия Виндания; друг Кассиана посвятил ему собрание ветеринарных рецептов (Ίππιατρικά); по поручению Константина врач Феофан Нонн обработал медицинский справочник (Ίατρικά) врача IV в. Орибасия.

Не только античная основа, но и античное мировосприятие порой напоминает о себе в этих трудах самым неожиданным и причудливым образом. Так, в 21-й главе «Геопоник» содержится следующая апелляция к Гомеру, который не терял репутации универсального справочника, панацеи, «эллинской Библии»: «Хотите вы, чтобы плоды не падали с деревьев? Напишите на деревьях какой-нибудь стих из Гомера»²⁵.

С историко-литературной точки зрения ценно собрание отрывков исторического и моралистического содержания, извлеченных из сочинений эллинистических, позднееллинистических и ранневизантийских историков, — своеобразная «историческая энциклопедия», принципиально новая и по сравнению с аналогичными античными компиляциями, и по сравнению с «Библиотекой» Фотия, где извлечения из эллинской литературы были расположены произвольно. Константин и его ученые помощники разместили свои извлечения так, что они образовали целые «мозаичные» трактаты — о посольствах, о заговорах против царствующих особ, о речах полководцев и правителей, обращавшихся к воинам перед битвами. Особенно интересен подбор фрагментов историко-философского содержания, озаглавленный «О добродетели и пороках», в предисловии к которому содержится раскрывающая его общую направленность мысль: «связь истории стала охватывать безмерное и непреодолимое»²⁶.

Таким образом, в деятельности Константина VII Багрянородного мы находим новую ступень ученого коллекционерства: с возросшим тематическим разнообразием, с новым подходом к систематизации материала и с попытками дать не только оценки отдельных культурных

явлений, как это было у Фотия, но и философские обобщения.

Исторические эксцерпты Константина стали одним из важнейших источников словаря «Суда», создание которого обычно относят к середине X в. Этот сравнительно небольшой по объему первый толковый словарь византийского времени объединил в себе очень разнообразные сведения; статьи, составляющие его, настолько различны по тематике, что профиль его в целом определить трудно. Значительная часть статей «Суды» посвящена описанию слов, их этимологии, семантике, их употреблению в контексте. В какой-то мере эта часть повторяет словари эллинистической эпохи, толкования слов и подбор иллюстративного материала к ним хранят и продолжают традиции александрийских филологов. Зато историко-литературная часть словаря, вобравшая опыт всего древнего литературоведения, содержит массу сведений об утраченных произведениях античности. Несмотря на то что не ко всем приводимым в словаре сведениям следует относиться с доверием, без упоминания его практически не обходилась пока ни одна из историй античной литературы.

Немного ранее «Суды», возможно, в начале X в., грамматик Константин Кефала осуществил уникальное собрание греческих эпиграмм, которое известно под названием «Палатинская антология»²⁷. Многочисленные схолии на единственном экземпляре полного списка эпиграмм, сохраненного Палатинской библиотекой, дают представление о кропотливой многолетней работе, которую проделал Кефала. Собрание Кефалы включило в себя антологии, составленные в эпоху эллинизма Мелеагром и Филиппом из Фессалоники, антологию византийского поэта VI в. Агафия Миринейского и другие неизвестные нам сборники признанных лучшими эпиграмматических образцов.

Но наиболее интересен факт собирания Кефалой современной ему эпиграмматической поэзии. Его интересовали надписи на христианских надгробиях, и в их поисках он много путешествовал по Греции и Малой Азии. В схолиях встречается имя некоего Григория Магистра, который был в городе Кампсе настоятелем одной из построенных Василием I церквей. То, что Григорий помогал Кефале собирать надписи, чрезвычайно показательно для

психологического облика образованного византийца того времени. Из тех же схолий известно, что Кефала отдал также дань систематизаторским тенденциям эпохи. Собираение эпиграмм велось им по четырем тематическим группам: любовные, посвятельные, надгробные, эпидейктические. Позже текстологи и переписчики распределили все собранное Кефалой в пятнадцать книг.

Таковы основные факты ученого собирательства в эпоху Македонского возрождения — того русла византийской культурной жизни, где с наибольшей непосредственностью и прямолинейностью была выполнена миссия сохранения античного культурного наследия, — ведь ни один современный исследователь эллинской литературы не может миновать ни «Библиотеки» Фотия, ни «Суды», ни «Палатинской антологии».

Являясь следствием растущей в IX—X вв. светской образованности, литературное коллекционерство служило также стимулом и для развития литературы в ближайшем и в более отдаленном будущем. Византийская школа уже во второй половине IX в. требовала учителей с кругозором иной широты, чем это было в предшествующие эпохи. Растущим потребностям образования и отвечали те перемены, которые начиная с деятельности кесаря Варды нашли место в сфере организации византийского просвещения: в изменении учебных программ, в отборе учителей, в методах обучения. Еще в первые десятилетия после окончания весьма неблагоприятного для просвещения иконоборческого периода Варда отменил плату за обучение, увеличил содержание учителям и придал программе светское направление: возросло изучение арифметики, геометрии, музыки и философии. Светское образование поднялось на новую ступень в середине X в., при Константине VII Багрянородном: о том, что усилилось преподавание риторики, восторженно говорят его современники и хронисты. «Мы скажем о том, что ты сделал, чтобы стать полезным для людей, для всех, кто отныне будет жить на свете, — так обращается к императору безвестный автор «Геопоник» в предисловии к своему труду. — Своим гением и своею мудростью ты вызвал к жизни, протянув им свою могущественную руку, прежде всего философию и риторику, которые более уже не существовали и о которых забыли. Ты же возродил и знание и искусство»²⁸. Живший столе-

тием позже Георгий Кедрин тоже отмечает восстановление курса философии как величайшую заслугу Константина: «Науку, то есть арифметику, музыку, астрономию, геометрию, стереометрию и философию, что составляет славу всех наук, он восстановил своей личной деятельностью. Он отыскал знаменитейших и отличнейших наставников в каждой из этих наук и вокруг учителей собрал учеников» (Кедрин, «История» — СШНВ, р. 36).

Таким образом, к середине X в. ведущими предметами образования становятся философия, которая на практике сводилась к преподаванию логики, риторика и грамматика. В этом легко усматривается точка соприкосновения Византии с Западом, где уже двумя столетиями раньше названные предметы образовали школьный цикл, положивший начало светской просветительной системе «семи свободных искусств». В связи с повышенным интересом к античности расширялся круг читаемых эллинских авторов за счет лириков и драматургов, что в свою очередь порождало разнообразие педагогических приемов. Иногда изобретались новые методы изучения даже в рамках такого традиционного материала, какими были поэмы Гомера.

Иллюстрацией к такого рода работе в низшей школе, имевшей дидактический характер, может служить деятельность Никиты Ираклийского (XI в.), известного также под именем Никиты Серрского. Сначала дьякон в Константинополе, затем архиепископ в местечке Серры в Македонии и, наконец, митрополит Гераклеи, Никита был известен не только как экзегет библейских и евангельских текстов, как комментатор проповедей Григория Назианзина, как автор ученых и изысканных по стилю писем к современникам-богословам, но и как обычный педагог-грамматик, преданный своим ученикам²⁹. Последнее обстоятельство особенно ясно можно видеть из начала его грамматической поэмы в 100 ямбических триметров:

Вот время сна приходит, все ложатся спать,

Но, дети, из-за вас опять я бодрствую.

Пусть эта ночь нам скажет, что есть буква «ню»³⁰.

Далее изложены различные случаи окончания на «v» в склонениях и глагольных формах, говорится о пра-

вилах орфографии, и все это сопровождается большим количеством примеров, подобранных по принципу тщательно отработанных автором приемов мнемоники.

Более необычны и интересны другие опыты Никиты, объединяющие его серьезную эрудицию и дидактику. Он выбирал из эллинской поэзии эпитеты богов и богинь и располагал их в ритме церковных песнопений. Видимо, замена канонического текста древней лексикой способствовала разучиванию мелодии, а сама поэтическая лексика, звучащая для неискушенного человека того времени уже достаточно необычно, легче усваивалась в соединении с привычными ритмами и напевами. Рукописи сохранили 12 небольших отрывков такого рода по числу 12 главных эллинских божеств. В каждом случае указано, какому именно песнопению какой отрывок соответствует. Так, например, эпитеты Ареса и Гефеста расположены в ритме «Глас второй. Животворящий Крест», эпитеты Аполлона — в ритме «Глас третий. Премудрость Слова» и т. д. Самый состав эпитетов не ограничивается поэмами Гомера, ни даже гомеровскими гимнами: рядом с известными гомеровскими эпитетами Зевса — «додонский» (δωδωνᾶιος) или «идейский» (ιδαιος) находится «рождающий» (φωτάλιμος), встречающийся у трагиков, рядом со «светлоокой Афиной» (γλαυκῶπις Ἀθήνη) находится «конная», или «покровительствующая коням» (ἵππια), — эпитет, известный по одам Пиндара.

Здесь очевидна не просто начитанность, но и хорошее знание классических текстов. К тому же в самой склонности гераклеийского митрополита к эллинской лирике мы вправе усмотреть то направление интересов в занятиях античностью, которое было задано Львом Хирсофактом. Здесь тоже аналитический подход к античным текстам, тоже своего рода коллекционерство, но в практических целях³¹.

Наряду с подобными начальными школами в XI в. в Константинополе возникла высшая школа. Она была учреждена специальным указом Константина IX Мономаха (1042—1055) и по своей организации стала наиболее близкой (из всех до сих пор существовавших в Византии светских учебных заведений) к университетам латинского Запада³². С этого времени в Византии наступает подлинный расцвет высшего образования, который

выразился прежде всего в культивировании риторических жанров и в появлении сочинений по теории словесности.

Значение риторики в византийской культурной жизни было огромным. Потребность в изощренном, отточенном слове сопутствовала византийцам буквально с первых шагов их образования, и они восприняли от поздней античности традиционную схему ее изучения, разработанную в III—IV вв. Гермогеном и Афтонием. Образцы школьных упражнений — так называемые прогимнасы, составленные этими, впрочем, довольно посредственными риториками, породили бесконечную цепь трактатов и учебников, в которых точно были определены жанры школьного красноречия: пересказы басен ($\mu\upsilon\theta\omicron\iota$), художественные изложения отдельных произведений ($\delta\iota\eta\rho\acute{\eta}\mu\alpha\tau\alpha$), характеристики авторов в целом — хрии ($\chi\rho\epsilon\iota\alpha\iota$), обоснования (темы) ($\acute{\alpha}\nu\alpha\sigma\kappa\upsilon\alpha\iota$), опровержения (темы) ($\kappa\alpha\tau\alpha\sigma\kappa\epsilon\upsilon\alpha\iota$), этопеи ($\eta\theta\omicron\lambda\omicron\upsilon\iota\alpha\iota$). Эта школьная риторика в основном черпала материал из классических и поздних эллинских риторов: на речах десяти аттических ораторов, равно как и на декламациях Либания и Фемистия, учились и логичной последовательности изложения, и филигранной отделке стиля. Риторика изучалась не только в государственных, но и в частных школах³³. Так, например, сохранились сведения о частной школе Иоанна Мавропода, в которой учился Михаил Пселл — известный государственный деятель и писатель.

Мавропод и Пселл вначале были связаны отношениями учителя и ученика, перешедшими в прочную дружбу, которая, особенно в годы служения Мавропода в Евхаите, поддерживалась обстоятельной перепиской, почти полностью сохранившейся и выдержавшей испытание временем. Письма Мавропода и Пселла являются одним из выдающихся документов человеческих отношений. И у Мавропода, и у Пселла искусное стилистическое подражание античным образцам сочетается с присущей византийцам вычурностью мысли и фигуральностью выражений, с игрой и любованием «словом». Письма эти не только служат ценным источником для воссоздания картины интеллектуальной жизни и литературных интересов того времени, но и являются собой образцы рафинированного эпистолярного стиля. Они открывают перед нами особую страницу византийской литературы XI в. В самом деле, чтобы убедиться в этом,

достаточно прочесть поэтичную декламацию Мавропода, представляющую собой не что иное, как дружеский ответ на полученные им от Пселла два письма. Простая мысль: «Я был рад Вашему письму и еще более обрадовался второму. Но было бы еще лучше, если бы приехали Вы сами» — получает у Мавропода следующий вид: «Я думал, что уже осень, а не весна. Откуда же тогда прилетел ко мне этот весенний соловей? И — о чудо! — его голос не то чтобы доносится издалека, из леса или рощи, нет, он порхнул ко мне прямо в руки: и поет о весне!

Внимая плавно льющимся здесь, рядом со мной, звукам, я замер обвороченный. Но, говоря по правде, хоть и кажется, что это голос самой прекрасной птицы — соловья, по внешности похожа эта птичка на ласточку.

Чистота и мелодичность ее песни поистине соловьиные; но на теле ее, как у ласточки, чудесно сочетаются в резком переходе два цвета — то черные буквы выделяются на белой бумаге, подобно царской вышивке на сверкающей и полупрозрачной ткани» (письмо 100)³⁴.

Но подобными декламациями, как бы ни были они искусны, Мавропод не ограничился. В своей школе он сумел поднять риторику до действенного фактора в образовании, до предмета, подводящего к восприятию философии. Как установлено на основании упомянутой переписки, школа Мавропода помещалась в его собственном доме, где он, по его выражению, «многих юношей ...сделал мудрыми бесплатно» (письмо 47). О характере образованности Мавропода и о методе его преподавания сообщает в своих мемуарах его даровитый ученик. Пселл вспоминает, что Мавропод начинал обучение с риторики, а затем переходил к философии, не пренебрегая при этом ни «италийской мудростью» (τῆς Ἰταλῶν σοφίας), ни государственными делами (πολιτικὰ πράγματα), ни искусством законодательства (νομικὴ τέχνη). Из риторов Мавропод больше всего ценил Григория Назианзина за его сходство с Исократом (Sathas, Bibl. Gr. V, 146—151)³⁵.

Сам о себе Мавропод говорит, что он «разрешал споры учеников с учителями и всем готов был дать ответ» (письмо 47); однако Пселл говорит, что в полемике Мавропод часто пренебрегал приемами диалектики, и описывает лекцию своего учителя следующим образом: «Он

разделял целое на части и соединял его воедино; он обращался к основе умозаключения и отыскивал вложенные в нас пределы первичного разума. (...) Затем, обращаясь к рассмотрению природы в целом, он начинал с элементов и восходил к общему — шел по суше, плыл в разные города, возносился к небу, ничего не оставляя без исследования — ни того, что в душах, ни того, что в животных, ни того, что в растениях. (...) Пользуясь наукой как средством переправы, переходил он от тел к бестелесному, предварительно пройдя через смешение обоих этих начал; а достигнув цели, он утверждал первоединство и проистекающее отсюда первобытие, а затем и части бытия, первообразы блага, удивительную цепь, связующую крайние вещи» (там же).

Если Мавропод в риторике — практик, то его корреспондент и ученик — еще и теоретик, открывший в византийской науке о слове новую страницу. Сочинения Пселла по теории ораторского искусства не похожи на сочинения его эллинистических предшественников. Это выразительные описания процесса постепенного приобретения автором к тайнам риторского искусства, к чему присоединены многочисленные меткие и остроумные оценки как древних, так и византийских авторов. Эти сочинения написаны, видимо, в разное время его жизни, и большинство из них хронологической атрибуции не поддается³⁶.

Два трактата — «О стиле некоторых сочинений» и «Ипертима Пселла слово, составленное для вестарха Пофоса, попросившего написать о богословском стиле» — дают картину его занятий теорией ораторского искусства в довольно ранний период жизни, в годы преподавания в университете. Первое из названных сочинений — скорее всего запись прочитанной Пселлом лекции, где в сжатом виде изложена программа изучения классических образцов для начинающего ратора, второе как бы реализует эту программу в приложении к ранневизантийскому материалу, а именно к прозе Григория Назианзина. К зрелым годам жизни Пселла относятся речь к ученикам, недовольным его строго каноничным, в соответствии с учебником Гермогена, преподаванием, и стихотворный трактат «О риторике», предназначенный для сына Константина X Дуки, будущего императора Михаила VII.

К этим педагогическим опытам примыкает «учебник» (ταχῦδριον) под названием «Обзор риторических понятий» и переделка трактата Дионисия Галикарнасского «О соединении имен». Особую группу составляют четыре сочинения различных литературно-критических жанров: ученое послание описательного характера «Стиль Григория Нисского», энкомий Симеону Метафрасту и два сравнения (синкризы — σύγκρισις) — «Об Ахилле Татии и Гелиодоре» и «Задавшему вопрос, кто писал лучше, Еврипид или Писсида»³⁷.

Основу всех этих сочинений составляют основательно изученные, и в большом объеме, произведения классических прозаиков, в первую же очередь — ораторов, о чем Пселл говорит в трактате «О стиле некоторых сочинений»³⁸. Трактат может служить выразительной иллюстрацией к процессу глубокого усвоения практикой риторика понятий классической риторики: не древний автор в целом как таковой, подобно тому как это было у Фотия, интересует ученого византийца, но та сторона текста, которая нужна для данного момента и для ближайшей цели. Поэтому здесь выступают прежде всего такие понятия, как «слаженность» (ἁρμονική), «точность» (ἀκρίβεια), «сила», или «мощь» (δεινότης), «связь слов» (συνθήκη τῶν ὀνομάτων)³⁹.

Эстетическое и практическое усвоение норм риторики получает у Пселла прикладное значение для оценки ранневизантийских авторов и его современников. Понятия из гермогеновского канона необходимых элементов доброкачественной речи он применяет к византийской литературе. Умение использовать слово как таковое (λόγος, λέξις, ὄνομα, ὀνομασ α) Пселл ставит в заслугу Иоанну Мавроподу и Константину Лихуду; связь, или сочетание слов (συνθήκη τῶ ὀνομάτων), по его мнению, также составляет предмет особой заботы этих авторов, но недостижимой вершиной в этом искусстве является творчество агнографа X в. Симеона Метафраста. Также и соразмерность речи — ритм (ῥυθμός) — стала особым достижением Симеона Метафраста и Лихуда; последний отличается также еще и применением в своих речах различных фигур.

Идеальным же стилистом для Пселла был Григорий Назианзин, у которого, по мнению философа, осуществился высший синтез формы и содержания. Уже в

цитированном выше сочинении Пселл говорит, что из сочинений Григория пользы для себя он получил больше, чем из всего упомянутого им наследия античной риторической прозы. Эту мысль Пселл развивает далее в «Слове к вестарху Пофосу» и в трактате о богословском стиле, где он исследует прозу четырех ранневизантийских богословов. Детально сопоставив категории, включенные античными риторами в круг достоинств речи (*ἀρετὰὶ λέξεως*), византийский ученый пришел к выводу, что Григорий Назианзин «в своих речах смешал все, что было у каждого из них самого лучшего, так что он не выглядит собравшим все это по соперничеству с ними, но кажется, что он сам по себе стал архетипом словесной красоты» («Слово к вестарху Пофосу», гл. 2) ⁴⁰.

Точно так же категории античной литературно-эстетической критики обретают вторую жизнь у Пселла в его энкомии Симеону Метафрасту и в его «Сравнениях», из которых сравнение Еврипида с византийским поэтом VII в. Георгием Писидой заслуживает особого внимания. Пселл выходит за рамки теории ораторского искусства и обращается к анализу греческой трагедии, что уже само по себе со времен «спора» Арефы и Хиросфакта продолжало оставаться редкостью. При чтении трактата сразу бросается в глаза, что Еврипиду Пселл отводит вдвое больше места, чем своему соотечественнику ⁴¹.

После вежливого вступления, сводящегося к оговорке, что определенный вывод в чью-либо пользу из этого сравнения почти невозможен, Пселл дает убедительную картину достоинств Еврипида, анализируя стихосложение и степень художественности языка в диалогических частях трагедии, соотнося при этом язык трагика с каноном риторических украшений. Интересно, что характеристику «философа на сцене» Пселл строит на фоне сравнения Еврипида с его великим предшественником — Эсхилом. Величественность и «благообразие» Эсхила в сочетании со строгой чистотой ямбов и с благозвучием лексики, как утверждает Пселл, дают возможность лучше оценить особенности драматургии Еврипида — его страстность, смену ситуаций, соответственные изменения, иногда даже нарушения в стихосложении, которые, впрочем, не лишают стройности и гармонии.

«Всю мусическую [науку], — говорит Пселл, — и сами ритмические ходы он искусно вводит в свои произведе-

ния. Его речи не лишены ни интервалов, ни разнообразия. Обо всем этот муж успел позаботиться: он меняет стихотворные размеры и стиль речи, расцвечивает слог и во всем ведет себя как мастер». Таким образом, Пселл развивает еще одну категорию из эстетического наследия древних — «разнообразие» (ποικιλ'α), о котором он уже упоминал в несколько иной трактовке применительно к Григорию Назианзину («Слово к вестарху Пофосу», гл. 14). На фоне этого сравнения древних трагиков однообразным и утомительным выглядит Писида, несмотря на известное изящество ямбов, яркость и звучность слов, непринужденность языка. «Итак,— говорит Пселл в заключение,— если ты сравнишь аттическую пестроту (я говорю об Еврипиде) с Псидовыми метрами, то найдешь, что эти последние слабее Еврипидовой поэзии»⁴².

Очень важно, что защита принципа разнообразия в художественной речи сказалась у Пселла на оценке его знаменитого ученика — философа Иоанна Итала, с именем которого связана краткая, но выразительная страшица византийской философии, а именно предгуманистический рационализм. По роду своих склонностей Итал был философом-неоплатоником, по методу философских занятий — диалектиком. Его учение, состоявшее в том, что он предлагал рационалистическое осмысление христианских догм, нашло приверженцев у образованной элиты Константинополя, и лекции его, когда он сменил Пселла на посту «ипата философов», пользовались большой известностью. Написанная Пселлом около 1053 г. «Похвала Италу» и есть, видимо, оценка этих лекций, т. е. оценка современного и злободневного искусства слова, еще не успевшего сделаться «литературным памятником». Будучи сам склонен к рационализму, Пселл, видимо, глубоко симпатизировал Италу в области философских воззрений; его яркая и необычная личность вносила во все виды научного и художественного творчества заметную струю собственных оценок, независимых от древних авторитетов, и поэтому защита им индивидуальной манеры Итала в данном случае представляется вполне закономерной. Показательно, что Пселл переходит к этой характеристике только после того, как он отдает дань Италу как знатоку эллинской древности. «Он небрежет о слушателе,— пишет Пселл,— его открытая речь неприятна, ведь она приготовлена и состав-

лена из предисловий, тогда как речь тщательно отточенная не бывает нестройной и сбивчивой». И в заключение: «Пусть и Итал получит право быть своеобразным, пусть и он, и всякий другой ученик мой сохраняют, полагаю я, им одним присущие черты. Мне приятны придуманные вами новые слова»⁴³.

Совокупность всех оценок и интерпретаций античного наследия, которые мы находим у Пселла, можно рассматривать как высшую точку и итог в направлении ученого собирательства X—XI вв. Поэтому то, что сказано по поводу эстетических взглядов Пселла в одном из недавних исследований о нем, можно распространить на время всей послеиконоборческой эпохи.

«В целом это христианизированная позднеантичная эстетика с определенными чертами, специфичными для средневекового сознания. Эту систему никоим образом нельзя считать доминирующей для византийского художественного мышления. Скорее всего это позиция довольно узкого кружка интеллектуалов, группировавшихся в середине XI в. вокруг константинопольского двора. В определенном смысле слова это боковая ветвь византийской эстетики. Тем не менее нельзя забывать, что эта «боковая ветвь» позже, в XII в., породила наиболее значительные художественные произведения и имела определенное продолжение в дальнейшей истории литературы»⁴⁴.

Настоящую главу следует закончить краткой характеристикой первого произведения в жанре византийской сатиры, возникшей на основе развивающейся и обновляющейся риторики. По форме византийская сатира представляла собой подражание диалогам Лукиана, а по содержанию была откликом на современные ее авторам события, политику и философию. Первым в ряду византийских сатирических произведений стоит анонимный диалог X в. «Филопатрис (Друг отечества), или Слушающий поучения»⁴⁵. Это памфлет на противников императора Никифора II Фоки (963—969), и прежде всего на монахов.

Диалог изображает беседу двух друзей, которые сначала осуждают языческую религию, а затем едко высмеивают монахов, описывая их как астрологов-лжепредсказателей. Художественные достоинства диалога невелики, но в нем ценны те черты традиций жанра

Менипповой сатиры, которые станут более явственными в аналогичных «Филопатрису» произведениях XII и XIII вв.: живая современность в качестве главного объекта изображения, критическое отношение к мифам, к преданию (которое в древности было основой литературного сюжета), натурализм в ряде деталей, полемика с религиозными и научными направлениями своего времени⁴⁶.

Так уже в X—XI вв. византийские авторы низводят античные образцы до служебно-формальной роли и обращаются через них к изображению злободневных событий.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ О степени упадка византийской культуры в иконоборческую эпоху в науке существуют различные мнения. Е. Э. Липшиц (*Липшиц Е. Э. Очерки истории византийского общества и культуры. VIII — первая половина IX в. М.—Л., 1961*) склонна вообще отрицать какое бы то ни было искусство, его развитие в века монашеской культуры; английский исследователь Метью считает, что именно в иконоборческий период возникли классицистские тенденции (*Mathew G. Byzantine Aesthetics. London, 1963*); современный французский исследователь П. Лемерль придерживается умеренной точки зрения, расценивая период иконоборчества как время, «которое тайло в себе медленное созревание, чтобы дать свои плоды в IX веке» (*Lemerle P. Le premier humanisme byzantin. Paris, 1971, p. 7*). Об искусстве в период иконоборчества: *Полевой В. М. Искусство Греции. Средние века. М., 1973, с. 115—138*.
- ² О его ученых занятиях и о его месте в ученой константинопольской элите см.: *Липшиц Е. Э. Лев Математик и Константинопольский университет.— ВВ, т. 2, 1949*.
- ³ См.: *Lemerle P. Op. cit., p. 69*. Переводы, специально не оговоренные, выполнены автором главы.
- ⁴ Тем не менее книга в Византии была предметом роскоши; о «бешеной дороговизне книг» см.: *Wilson N. G. The Libraries of the Byzantine World.— Greek, Roman and Byzantine Studies, 1967, v. 8, p. 59*.
- ⁵ Пер. С. С. Аверинцева.— *Ant. Gr., Bd IV. H. Beckby (Ed.). München, 1958, S. 286 (XV, 38)*.
- ⁶ См.: *PG, t. 99, 117 C—D*.
- ⁷ *Ibid., 258 A—C*.
- ⁸ Письмо к Тарасию: *PG, t. 98, 184 A*.
- ⁹ *Euripidis fragmenta. Paris, 1878, p. 91 ff*.
- ¹⁰ *CSHB, 1836, p. 9*.
- ¹¹ *Lemerle P. Op. cit., p. 73*.
- ¹² *Suidae Lexicon. Vols I—V. A. Adler (Ed.). Lipsiae, 1928—1938*. «Suda» — новая огласовка названия словаря, принятая в середине XX в. Об этом см.: *Lavagnini B. Suida, Suda o Guida.—In:*

- Rivista di filologia classica e di istruzione classica. V. 40. Roma, 1962, p. 441—444. Однако вопрос, представляет ли собой заглавие собственное имя составителя словаря или это всего только нарицательное название справочника, остается по сути дела нерешенным.
- ¹³ *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur. München, 1897, S. 484.
- ¹⁴ *Weitzmann K.* Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance. Princeton, 1963.
- ¹⁵ *Lemerle P.* Op. cit., p. 153.
- ¹⁶ Лучшие изложения биографии Фотия в новой литературе: *Lemerle P.* Op. cit., p. 151 sq.; *Mango C.* The Homelies of Photius Patriarch of Constantinople. Dumb. Oaks Studies 3 (1958).
- ¹⁷ О разделении церквей см.: *Сюзюмов М. Я.* Разделение церквей в 1054 г.— ВИ, 1956, № 8, с. 44—57; ЕМІРА, 1958, № 2, с. 107—136. Документальный материал представлен в кн.: *Djornik F.* The Photian Schism. History and Legend. Cambridge, 1948.
- ¹⁸ Photii Lexicon. S. A. Naber (Ed.). Leidac, 1864. Основные исследования: *Reitzenstein R.* Der Anfang des Lexicon des Photius. Leipzig, 1907; *Bekker P.* De Photio et Aretha lexicorum scriptoribus. Bonnae, 1909.
- ¹⁹ Photius Bibliothèque. T. I. Paris, 1959 (Praef.).
- ²⁰ *Orth E.* Photiana. Die Stilkritik des Photios. Leipzig, 1929.
- ²¹ *Weitzmann K.* Op. cit., p. 21.
- ²² Pamфлет Арефы полностью переведен на русский язык М. А. Шангиным как приложение к его статье «Византийские политические деятели первой половины X века» (Византийский сборник. М., 1945). Повторен с небольшими выпусками и с некоторыми редакционными изменениями в кн.: Памятники византийской литературы IX—XIV вв. М., 1969.
- ²³ *Lemerle P.* Op. cit., p. 137.
- ²⁴ Византийский сборник, с. 242.
- ²⁵ Геопоники. Введение, пер. и комм. Е. Э. Липшиц. М.—Л., 1960.
- ²⁶ *Historici Graeci minores.* L. Dindorf (Ed.). Lipsiae, 1882, praef., p. 27 sq. et 58 sq.
- ²⁷ Подробно о составлении первой полной антологии греческой эпиграматики см. вступительную статью к ее последнему изданию: *Anth. Gr. Bd. I—IV.* H. Beckby (Ed.). München, 1957—1958.
- ²⁸ Геопоники, с. 15.
- ²⁹ Фрагменты из сочинений Никиты Иракийского изданы: *Boissonade P.* Anecdota graeca. V. 3. Paris, 1831, p. 322—327; *Anecdota varia graeca.* V. 1. W. Stundemund (Ed.). München, 1886, p. 270—279.
- ³⁰ В оригинале фигура гомойотелевтон.
- ³¹ О традициях обучения на стихотворных текстах в античности см.: *Marrou H. J.* Histoire de l'éducation dans l'antiquité. Paris, 1972. О продолжении этих традиций в византийской школе см.: *Browning R.* Byzantinische Schulen und Schulmeister.— *Altertum*, 1963, 9, 2.
- ³² Название «университет» прочно вошло в научную литературу для обозначения константинопольской высшей школы, которая, однако, по своей организации очень отличалась от средневековых университетов Западной Европы. Высшая школа в столице Византийской империи была основана в начале V в. и называлась

auditorium по лекционному методу преподавания. Эта школа имела свои периоды упадка и расцвета. Что же касается указа Константина Мономаха, то им были открыты две по существу независимые школы — юридическая и философская, или два факультета, как их часто именуется научная литература. Юридическая школа называется в тексте указа еще и «музей законодательства» (PG, t. 120, 248 A—B). Особенность византийского просвещения, отличие византийской высшей школы от западных университетов заключалось в ее постоянной зависимости от государства—в противоположность западноевропейским свободным корпорациям профессоров и студентов (*Lemerle P. Op. cit.*, p. 128 sq.).

³³ О частных школах в системе византийского образования см.: *Hussey J. M. Church and Learning in the Byzantine Empire*. Oxford, 1937; *Browning R. Op. cit.*

³⁴ PG, t. 120, 154 A.

³⁵ Этот вывод Пселла был детально обоснован еще в начале XX в.: *Guignet M. Saint Gregoire de Nazianze et la rhétorique*. Paris, 1911 (ср.: *Sathas C. Bibliotheca graeca*. T. V. Paris, 1875, p. 48); *Lefort F. Traveaux et memoires*. T. VII. Paris, 1975.

³⁶ Многие сочинения Пселла еще не расшифрованы и не изданы; их наиболее полный обзор см. у Крумбахера (*Krumbacher K. Op. cit.*, p. 349 sq.).

³⁷ Пер. И. А. Миллер (Античность и Византия. М., 1974, с. 171).

³⁸ Пер. Т. А. Миллер (Памятники византийской литературы IX—XIV вв.).

³⁹ Миллер Т. А. Пселл и Дионисий Галикарнасский.— В кн.: Античность и Византия.

⁴⁰ Там же, с. 171—174.

⁴¹ Там же, с. 170.

⁴² Там же, с. 174.

⁴³ Пер Т. А. Миллер (Памятники византийской литературы IX—XIV вв.).

⁴⁴ Любарский Я. Н. Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла.— В кн.: Античность и Византия, с. 176.

⁴⁵ Греческий текст обычно входит в издания сочинений Лукиана. Переводы: *Лукиан*. Собр. соч. Т. II. Пер. под ред. и с комм. Б. Богаевского. М.—Л., 1935. Под заглавием «Патриот» в кн.: *Лукиан*. Избр. атеистические произведения. Ред. и статья А. П. Каждана. Пер. С. В. Поляковой и И. В. Феленковской. М., 1965.

⁴⁶ См. подробно: *Соколова Т. И.* Византийская сатира.— В кн.: Византийская литература. М., 1974.

Глава 2

ТРАДИЦИОННОЕ И НОВОЕ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И В АГИОГРАФИИ

Художественное историческое повествование в византийской литературе всегда было одним из самых значительных жанров. Уже на раннем этапе существования византийской литературы оно дало два типа исторических сочинений.

Первый тип — «история» (ἱστορία или ἱστορίαι) — сочинения, близкие к современному понятию хроники или новейшей истории. В них обычно изображался сравнительно небольшой отрезок времени, и внимание сосредоточивалось на ярких событиях, на значительных личностях.

Уже в VI в. этот род исторической литературы дал свои выдающиеся образцы — «Историю войн Юстиниана» Прокопия Кесарийского и «О царствовании Юстиниана» Агафий Миринейского. Эта светская историография имела художественно-стилистической основой усвоение и переработку античных образцов исторической литературы; в качестве авторов часто выступали люди светских профессий и светского образования. И Прокопий, и Агафий были государственными чиновниками.

Второй тип историографических сочинений — «летописи», или «хроники» (χροική ἱστορία, χροική σύνοψις, χρονογραφία), специфически средневековый род литературы, церковно-христианское летописание, излагающее с синхронизацией материала ход исторических событий от сотворения мира и содержащее характерное для средневекового человека осмысление библейской, греческой и римской истории. В хрониках соседствовали факты, причинно между собой не связанные, не обусловленные предшествующими событиями¹.

В историческом сочинении обязательно присутствует в той или иной степени индивидуальности личность автора; летопись безлична. Историк Феофилакт Симокатта (VII в.) рассматривал свой труд как «предприятие» или «попытку» (ἐγχεῖρημα), Феофан (VIII—IX вв.) — как труд (πρόνημα)². Большинство византийских хроник анонимны. (Невозможно не вспомнить знаменитую и в своем роде единственную характеристику летописания у Пушкина в «Борисе Годунове»: «труд усердный, безымянный».) Оба направления в историографии находили постоянную поддержку в различных группах и классах византийского общества; существовал спрос на ту и другую историческую литературу.

Художественно-исторические сочинения в собственном смысле (сочинения Прокопия и Агафия и им подобные) писались для светской образованной византийской элиты, а хроники служили прежде всего интересам очень многочисленного, малообразованного, но тем не менее жадного до «чтива» и по-своему любознательного монастырского и городского (ремесленного и торгового) люда. Разница в читательских кругах, в потребительской сфере историко-художественной литературы порождала различие композиционных, художественных и стилистических средств.

Это различие ясно ощутимо, например, в таких почти одновременно возникших еще в VI в. сочинениях, как строго выдержанная в лучших традициях классической эллинской стилистики «История» Прокопия и вовсе пренебрегающая литературными нормами стиля, доходящая местами до вольности и раскованности народного сказа «Хронография» Иоанна Малалы. Сосуществуя и развиваясь одновременно, оба эти историографических направления оказывали постоянное влияние друг на друга. Так, Феофилакт Симокатта, описывая события VI в., умеряет свой «классицизирующий» стиль цитатами из Библии, из житейной и святоотеческой литературы. И, с другой стороны, произведение, написанное в период преобладания и расцвета монашеского летописания — «Хронография» Феофана, несмотря на все типичные черты своего жанра, по стилю все же сильно отличается от сочинения Малалы, соответствует языковым и стилистическим нормам, обнаруживая известную отделку.

После Феофилакты Симокатты в светской историографии наступает перерыв почти в столетие (середина VIII — конец IX в.), связанный с бурными временами иконоборчества; в IX в., когда в византийском обществе произошли социальные и культурные изменения, она возобновляет свое существование и дает новый ряд выдающихся авторов. Церковное же летописание в VIII—IX вв. не прерывалось. В VII в. анонимный клирик из окружения патриарха Сергия, известного своим деятельным участием в управлении империей при Ираклии (610—641), закончил «Пасхальную хронику», излагавшую события «от первозданного человека Адама до десятилетия правления благочестивейшего императора Ираклия». Далее, к VIII в., относятся «Краткая хронография» Георгия Синкелла, описывающая события «от Адама до Диоклетиана, императора ромеев и гонителя христиан». В первой половине IX в. упомянутый Феофан в своей «Хронографии» продолжил труд Георгия, изложив события византийской истории от смерти Диоклетиана (284 г.) до свержения императора-иконопочитателя Михаила I Рангаве (813 г.). Затем анонимный «Продолжатель Феофана» описал события от 813 до 961 г.—года, когда отвоевание Крита Никифором II Фокой было заметным событием в общем ходе возрастающего укрепления империи. И в тех же IX—X вв. эта по-своему строгая летописная традиция начинает подвергаться значительным изменениям.

Первым, кто отступил от установленной схемы и шаблона византийских хроник, был Никифор, константинопольский патриарх в 806—815 гг. Никифор происходил из семьи крупного византийского чиновника (нотария), убежденного иконопочитателя; в ранней молодости он был придворным писцом, но при императрице Ирине, восстановившей на VII вселенском соборе (794 г.) иконопочитание, по неизвестным причинам удалился в монастырь. Там он получил широкое, разностороннее образование; кроме богословия, он основательно изучил предметы грамматического цикла, а также математику и музыку. Его ученик и биограф Игнатий писал о нем, что он «достиг в науках вершин познания» (AASS, Mart. II) ³.

Принять постриг Никифор не успел: император Никифор I, прозванный Узурпатором (802—811), вызвал

его в столицу и назначил патриархом вместо умершего Тарасия. Таким образом, с 806 г. для Никифора началась бурная жизнь государственного и церковного деятеля. Сторонник воссоединения церквей, строгий приверженец православия, друг знаменитого главы иконопочитателей Феодора Студита и враг еретических движений, он был известным проповедником и полемистом. Он переписывался с папой Львом III; участвовал в заговоре против Ставракия, сына Никифора I; содействовал возведению на престол Михаила I Рангаве, с которого взял письменное заверение в поддержке православия; в надежде приобрести себе союзника помог стать императором Льву V Армянину, но тот обманул его ожидания и покровительствовал иконоборцам. В 813 г. Никифор был сослан в монастырь св. Феодора на берегу Боспора, где прожил четырнадцать лет и умер в 829 г. За это время он и написал большую часть своих сочинений⁴. Его сочинения делятся на два вида: полемические — против иконоборцев и манихеев — и исторические. Полемика с иконоборцами, естественно, побуждала спорящие стороны касаться изобразительного искусства: обсуждать вопросы о сущности изображаемого объекта, о природе творческого процесса.

Никифор отдал дань летописной традиции в ее чистом виде; «Краткая хронография» (Χρονογραφία σύντομος)⁵, написанная им, видимо, в самом конце жизни, представляет собой схематичный перечень событий от Адама до 828 г. В хронологическом порядке, с лаконизмом таблиц, упоминает Никифор библейских царей и патриархов, персидских владык, властителей эллинистического Египта, римских императоров, добросовестно называет он и всех высших духовных лиц пяти главных центров христианской ойкумены — Константинополя, Рима, Иерусалима, Александрии, Антиохии. Это произведение сохранилось в обработке, которой оно подверглось через 20 лет после смерти автора. Тем не менее оно удачно выполняло свою роль хронологического справочника и было продолжено в XI в. анонимным автором, а в XI—XII вв. — Иоанном Зонарой.

Подлинной же художественной ценностью обладает второе историческое сочинение Никифора — «Краткая история после царствования Маврикия» (Ἱστορία σύντομος ἀπὸ τῆς Μαυρικίου βασιλείας)⁶, известное больше по

латинскому своему прозвищу — «Бревиарий» («Breviarium»). Здесь Никифором описана, событие за событием, византийская история на протяжении полутора веков со времени гибели императора Маврикия (602 г.) и до свадьбы императора Льва IV (769 г.). Не вдаваясь в оценку событий, спокойно рассматривая один эпизод за другим, описывает Никифор все, что представляется ему достойным внимания: дворцовые перевороты, придворные интриги, богословские споры, народы, живущие по соседству с империей.

«Бревиарий» состоит из повествовательных миниатюр, композиционно законченных, но не равноценных по значимости и по числу событий, которые каждая из них охватывает. Так, первая глава «Бревиария» сразу вводит читателя в ход борьбы за византийский престол в годы правления узурпатора Фоки (602—610). Перед нами словно шахматная доска, и на ней расположились уже обреченный Фока (который «вредил Ромейской империи изнутри ... больше, чем извне персы»); поставленные еще Маврикием во главе находившихся в Египте гарнизонов Ираклий и Григорий, спешащие опередить друг друга в борьбе за престол; их сыновья Ираклий и Никита, посланные вперед — один с флотом, другой с сухопутным войском; и зять Фоки Крисп, предавший своего родственника-монарха и помогший Ираклию стать императором. Немногочисленные строки и скудные слова этой главы, обнимающей огромное пространство имперских владений и целое десятилетие, полное бурных событий, сменяет следующая глава, детально повествующая о казни Фоки и о предшествующей ей встрече его с Ираклием, причем здесь Никифор прибегает к своему любимому литературному приему — к передаче живого диалога: «Увидев Фоку, Ираклий воскликнул: «Вот как, несчастный, ты управлял государством!» А тот сказал: «Ты будешь управлять им гораздо лучше!» (1.2).

За диалогом следует поистине завидное для эпоса детальное описание расправы с Фокой, приводятся все подробности методического уродования трупа. Аналогичными эпизодами изобилует последняя часть «Бревиария», где описано преследование иконопочитателей при Константине V Копрониме (740—775). Один из самых ярких образов византийских императоров у Никифора —

образ Ираклия. Несмотря на противоречивость изображения, этот образ может служить очень выразительной иллюстрацией к тому стилю монументального историзма, который проявился не только в византийских, но и в русских летописях XI—XII вв.

Какие бы черты ни существовали в характере и в поведении императора, он, по мнению историка, в конечном счете всегда безупречен. Однако все отклонения от должной добродетели у Ираклия Никифор внимательно отмечает. Статичная монументальность то и дело нарушается описанием человеческих, заурядных черт императора. Справедливость уживается у Ираклия с жестокостью, храбрость и дипломатичность — со страхом и хитростью. Вот император снисходит до спора из-за клочка земли между вельможей (кандидатом) Витулином и некоей вдовой. Разобрав конфликт, Ираклий принимает сторону вдовы, но его расправа с Витулином изощренно жестока. Так как в свое время Витулин при помощи наемных убийц умертвил сына вдовы, Ираклий приказывает сыновьям Витулина так же расправиться с отцом (7, 28—8, 28). События общего хода истории постоянно сплетаются у Никифора с многочисленными и различными случаями из частной жизни византийцев. Сочетание величавой справедливости монарха и жизненной ситуации маленького, безымянного человека позволяет говорить о начальных формах исторической новеллы, присутствующих в произведениях Никифора. Аналогичный приведенному месту можно привести множество.

В «Бревиарии» сильны и христианские мотивы: автор часто говорит о божеской каре за нехорошие поступки, подчеркивается миссионерская роль Византии. Так, во время голода и эпидемии в Константинополе (618 г.) Ираклий, замысливший бегство, дал клятву патриарху Сергию, что не покинет столицу в беде, а сам тайно отправил в Карфаген эскадру с сокровищами, однако она погибла у берегов Африки (12, 10—19). Другой эпизод такого рода касается отношений Византии с соседями: Никифор рассказывает, как сын Хозроя царевич Широ при поддержке Ираклия сверг отца. Прощаиваясь несколько месяцев, Широ заболел и умер. Он обращается к Ираклию с предсмертной просьбой: «Как ваш бог был вручен старцу Симеону, так и я отдаю тебе в руки моего сына — раба твоего. Пусть бог, которому ты

поклоняешься, будет свидетелем того, как ты с ним поступишь» (20, 21—26).

Никифор — мастер экфрасиса. Кроме описаний празднеств, церковных и светских, рассеянных по всему «Бревиарию», Никифор довольно часто обращается к описаниям природы. Она у хрониста как бы принимает живое участие в событиях; многие природные явления восприняты историком как чудесные знамения: победы византийцев над арабами в середине VIII в. сопровождаются сильным землетрясением в Сирии, смерть Августы Марии, жены Константина V, совпадает со звездопадом необыкновенной силы.

Особенного внимания заслуживает описание зимы, которая во время войны Византии с болгарами (755—762) поразила взоры южного народа так же, как она поразила когда-то Овидия: «С наступлением осени начался сильный, пронизывающий холод, так что вода замерзла и являла собой какое-то странное, необычное для глаз зрелище; в такое состояние пришли не только пресные, но, что особенно невероятно, соленые воды; сильно замерзли они во всех местах Вселенной, но особенно в отдаленных, северных ... к тому же повалил неопишувемый снег; высота его покрова достигала кое-где 20 локтей. Море как бы срослось с материком, так что нелегко было различить, где граница того и другого» (9, 15—22).

В подобных экфрасисах, рассеянных на протяжении всего «Бревиария», Никифор далек от практики использования античных образцов. Он вырабатывает свой собственный метод описания, состоящий из сочетания сведений хроникально-научных со скупыми, но выразительными образами.

Приблизительно через полстолетия после своего появления, т. е. во второй половине IX в., «Бревиарий» стал предметом чтения и обсуждения в кружке Фотия. В «Библиотеке» Фотий посвятил Никифору 66-ю главу (кодекс), где он характеризует писателя как «чуждого излишеств в речи и ясного» (ἐστὶ δὲ τὴν φράσιν ἀπεριττός καὶ σαφής), использующего красоту речи и сочетания слов «ни в чересчур вольном виде, ни в слишком связанном».

Таким образом, в творчестве Никифора Константинопольского мы имеем дело с новой манерой летописания, которая затем получает развитие у ряда хронистов.

К X в. относится довольно значительная как литературный памятник «Хронография», сохранившаяся под именем Симеона Магистра (Логофета). Личность Симеона отождествляли то с Григорием Амартолом, то с Симеоном Метафрастом; авторов этой хроники было, несомненно, два, но где кончил первый (возможно, это был Георгий Амартол), неизвестно⁷.

Изложение событий в «Хронографии» начинается от сотворения мира и оканчивается царствованием Романа II (959—963). Начало ее вполне традиционное и явно компилятивное; изложение становится более живым и раскованным, когда автор переходит к описанию иконоборчества, которое, по-видимому, все еще его волнует. Особенно красочными выглядят повествования об императоре-иконоборце Феофиле: язык в них приобретает нарочитый налет сказочности. Несмотря на то что Симеон иногда позволяет себе нелестные эпитеты по адресу императора («безбожный Феофил разделял богопротивную ересь отца» — гл. 2), он наделяет его рядом привлекательных качеств. Феофил у него — большой любитель красивых вещей: «В самом начале своего царствования приказал он соорудить пентапиргий (горку с пятью башенками. — Л. Ф.), два огромных органа, отделанных позолотой и разными камнями, и золотое дерево, на котором сидели [золотые] воробы и благодаря некоему устройству мелодично чирикали, потому что через скрытые отверстия проходил воздух» (гл. 4). Кроме того, Феофил — заботливый монарх, он благоустраивает город (гл. 5). Но главная черта Феофила — любовь к истине и справедливости. К этим качествам Феофила Симеон постоянно возвращается, несмотря на оговорки, напоминающие об иконоборческих симпатиях императора.

Среди иллюстративных эпизодов этого плана мы находим интересный случай бродячего сюжета, а именно: Симеон рассказывает, как некая вдова спорит с дунгарием Петроной и только высочайшее покровительство спасает ее. История эта очень напоминает спор кандидата Витулина с вдовой у Никифора, и даже мотивировка раздора у Симеона похожа на спор из-за земельного участка. «Он надстраивает свой дом и загораживает свет в моих окнах...» — говорит вдова у Симеона (гл. 5). Так же великодушен и проникателен Феофил в эпизоде

с конем, которого некий влиятельный чиновник силой увел от хозяина, чтобы подарить императору (гл. 17). Император показан Симеоном настолько выше земных забот и корыстных устремлений, что при виде плывущего мимо дворца корабля с товарами для императрицы он огорченно восклицает: «О горе мне! Я всего только жалкий купец, если это корабль супруги!» — и приказывает потопить корабль и товары.

Корыстолюбие, свойственное, впрочем, как психологическая черта и царственным особам, подчеркнуто и Никифором, и Симеоном; но оба относят соответствующие пассажи не к идеализируемым императорам, а к их потомкам или преемникам. Сын Ираклия снимает с уже разложившегося трупа отца золотой венец («Бревиарий», 29, 10—13), Лев VI (886—912) лишает гробницу дочери Феофила Марии серебряных украшений («Хронография», гл. 8).

Сочинение Симеона не нашло в последующей византийской литературе столь же быстрого признания, как «Бревиарий». Только в XII в. его использовал наряду с другими источниками Константин Манасси: видимо, нарочитая легендарность в описании событий и близость к народному повествованию привлекали ученого поэта и романиста, но они настораживали византийских историков.

Сходство мотивов и различие стилевых моментов у Никифора и Симеона Логофета свидетельствуют о живом, непрекращающемся процессе развития византийской летописной литературы, которая, сохраняя отдельные сюжетные штампы, с течением времени находит новые предметы и новые способы их изображения. В IX—X вв. в связи с секуляризацией общего жизненного уклада Византии и ее культуры жанровые рамки хронографии, даже при всех отступлениях от шаблона, уже не могли удовлетворить потребности как авторских, так и читательских кругов в более полном описании многообразия текущей жизни. Поэтому появление в послеиконоборческое столетие и далее исторических сочинений, где отброшен всемирный, библейский фон и внимание автора сосредоточено на каких-либо субъективно или объективно важных событиях ближайшего времени, было закономерным и естественным. Иными словами, жанр византийских исторических сочинений, подобных сочине-

ниям Прокопия и Агафия, на рубеже IX—X вв. возобновляет свое существование. Только теперь историки не так строго придерживаются определенных классических образцов: знания античной теории словесного искусства и начитанность в классических авторах, приобретенные на школьной скамье, становятся в прозаических сочинениях всего лишь вспомогательным средством.

Важнейшие сочинения исторического жанра указанного времени — повесть о захвате и разграблении Фессалоники Иоанна Каминиаты и условно названное «Псаммафийской хроникой» жизнеописание одного из константинопольских патриархов — не только чужды манере хронографической, но также отходят от жанра византийских *istoriái*. Первое из них — по существу мемуары, второе — род биографии, смешанной с публицистикой.

В 904 г. Фессалоника, считавшаяся по праву первым городом после византийской столицы, подверглась нападению арабских пиратов, которыми командовал бывший византийский подданный, принявший мусульманство, уроженец малоазийской области Атталии Лев Триполитанский. Иоанн Каминиата, состоятельный житель города, принадлежавший к местной церковной элите, и его многочисленная семья попали в плен, были увезены на Крит, а затем в Триполи, где они жили несколько лет. По возвращении на родину Каминиата написал «[Сочинение] Иоанна, клирика и кувуклисия, Каминиаты на взятие Фессалоники»⁸. Каминиата не был профессиональным литератором: его сочинение было первым и единственным. Оно написано в форме послания к некоему Григорию Каппадокийскому — просьба друга взяться за перо якобы и побудила Каминиату к написанию этого сочинения. Первые главы повести представляют собой обращение к Григорию с обильными восхвалениями адресата. Уже эти страницы вводят нас в жанровые особенности сочинения Каминиаты, заключающиеся в соединении исторического повествования с приемами риторики. Это подтверждается дальнейшим ходом изложения, где описание главных событий сплетается с типично софистическими экфрасисами, ламентациями, элементами церковной проповеди и с традиционной антиязыческой топикой.

Так, четвертая и пятая главы целиком посвящены детальному описанию Фессалоники, в котором Каминиата не скупится на метафоры, украшающие эпитеты, ассонансы и тому подобную риторическую орнаментацию, приблизительное представление о чем может дать перевод хотя бы следующего отрывка: «Та часть Фессалоники, что лежит к югу от горы, поистине прекрасна и сладостна. Она изобилует тенистыми деревьями, всевозможными садами, щедрыми водами рек и источников, которыми горные чащи дарят равнину и одевают также и самое море. Виноградные лозы густо покрывают землю и обилием своих гроздьев радуют жадный до прекрасного взор (<...> Озера словно состязаются с морем и соревнуют в том, кто из них даст более обильные дары» (гл. 5).

Переходя к описанию главных событий, Каминиата подробно рассказывает обо всем, что важно для него лично и что составляет объективную основу исторического повествования. При этом все события даны через восприятие автора и его близких, на глазах у которых были разрушены великолепные общественные здания, разграблены частные дома, опустошены рынки; множество жителей было без разбора убито или увезено в плен; христианские святыни подверглись надругательству. Ритм повествования иногда нарушается, автор искусственно замедляет динамику событий более или менее пространными декламациями. Вот начало одной из них, заключающей главу о пленении фессалоникийян: «Можно было видеть сломленных страданиями мужчин, цветущих юношей, издававших жалобные крики и терзавших свое тело, бессильных долее переносить отчаяние и столь великие горести и плачем выражавших мучку сердца, которые словно сгорели в огне этих испытаний» (гл. 60).

Весь мир для Каминиаты поделен на две части: царство истины, во главе которого находится христианская держава ромеев, и царство антихриста, населенное мусульманами — носителями злого начала. Поэтому война для него — закономерное и даже справедливое явление в мире, где непрерывно происходит борьба добра и зла. Более того, Фессалонику, полагает он, постигло наказание за грехи, которого давно следовало ожидать, и избежала она полной гибели чудесным образом, только бла-

годаря заступничеству ее покровителя — святого Димитрия (гл. 5). Поэтому цель своего сочинения Каминиата определяет как назидательную, заключающуюся в «духовной пользе», которую оно принесет читателю.

«Человеку следует познать множество вещей,— говорит Каминиата,— но главное — познать, как душа исполняется страха божьего... как [она] учится чуждаться греха, этого виновника гибели, но следовать добродетели, венец коей — жизнь вечная для избравших эту стезю» (гл. 1). Кстати, рассуждая о знании в другом месте, Каминиата не упускает момента пустить язвительные стрелы в сторону язычников. «Что значит по сравнению с пенем псалмов гомеровская муза,— пишет он,— песни сирен, изукрашенные ложью вымысла, которые воистину недостойны хвалы, ибо это призрачные слова, совращающие людей и предающие их во власть заблуждения? Язычники обольщались ими попусту, ибо были лишены истинного знания и против самих себя вооружались суесловием своих суеверий» (гл. 3).

Каминиата заканчивает повествование назидательной сентенцией: «Воспоминание о горестях обращает к добродетели ревностные души, а рассказ об ужасах внушает спокойствие духа». В целом же сочинение Каминиаты глубоко искренно и правдиво, оно является важным шагом в развитии грекоязычной мемуарной литературы, которой античность почти не знала. Кроме того, представляет интерес состав лексики, применяемой Каминиатой,— у него много выражений обыденных, иногда с налетом просторечия. Это шаг вперед на пути сближения литературного языка с разговорным, но применения его в художественных целях византийская литература еще не знает.

О событиях другого плана — внутренней государственной жизни Византии в первые десятилетия X в.— рассказывает анонимный автор жизнеописания Евфимия, константинопольского патриарха в 907—912 гг. За этим сочинением утвердился два заглавия: «Житие патриарха Евфимия», или «Псамафийская хроника» (по имени константинопольского предместья Псамафия с монастырем, игуменом которого Евфимий был перед своим патриаршеством)⁹. В «Житии» описаны события, которые начинаются со смерти Василия I (886 г.) и кончаются первыми годами правления Константина VII Багря-

народного (вступил на престол в 912 г.). На протяжении почти трех десятилетий, в течение которых увеличивалась пропасть между императором с его приближенными и нарождающейся крепнущей провинциальной знатью, что повлекло за собой открытую вражду и изощренные гайные козни, Евфимию принадлежала довольно значительная роль. Незлобивый, чуждый лукавства патриарх неоднократно принимал на себя роль миротворца; он даже позволил Льву VI вступить в нарушавший канонические правила четвертый брак (чтобы иметь наследника), поссорившись при этом со своим другом Николаем Мистиком, который занимал патриарший престол с начала X в.

Утвердилось жанровое определение этого «Жития» как анонимной хроники. В 23 небольших главах, каждая из которых является логически и композиционно законченным эпизодом, анонимный автор рассказывает об укладе жизни Псаммафийского монастыря, об отношениях императора с патриархами (сначала с Николаем, а потом с Евфимием) и о многих сопутствующих изложенным событиям обстоятельствах. Перед читателем проходят правдиво и бесхитробно изображенные Лев VI, страдающая и отвергнутая императрица Феофано, коварный советник императора Стилиан Заутца.

Изложение поднимается порой до драматизации, автор приводит речи описываемых лиц, цитирует письма Евфимия, Заутцы, Николая Мистика. К особенно сильным эпизодам можно отнести столкновение императора и патриарха Николая (гл. 12), отказ патриарха освятить церковным образом новый брак императора (гл. 17) и некоторые другие. Так анонимный автор сумел на сравнительно немногих страницах соединить черты агиографического и исторического жанров.

К X в. относится также сочинение Льва Диакона. Он родился в местечке Калое, юношей поселился в Константинополе и сопровождал в 986 г. Василия II в походе против Болгарии. В 992 г. он закончил «Историю в 10 книгах», где описаны войны империи с арабскими корсарами на Крите, войны против сарацин в Азии и против болгар и русских 959—975 гг.¹⁰ Неизменным источником служит Лев Диакон для истории дунайского похода князя Святополка Киевского. Главные действующие лица и любимые герои у Льва Диакона — Никифор

Фока и Иоанн Цимисхий. Как говорит сам историк, он писал не по книжным источникам, а по рассказам очевидцев и по личным впечатлениям.

Лев Диакон — мастер портрета; таких живых и подробных описаний наружности героев мы не встречаем ни у кого из его предшественников. Эти описания в некоторой своей части напоминают «портретную галерею» Иоанна Малалы и, возможно, восходят к неизвестным фольклорным источникам; но во всяком случае ценно новшество Льва — соединение в описании героя внешних и психологических черт, превращение портрета в характеристику. Таков, например, портрет Иоанна Цимисхия, сначала скрупулезно полихромный, оканчивающийся упоминаниями достоинств и недостатков императора (гл. 15).

Круг интересов историка довольно широк: он не может обойти молчанием географические и этнографические темы, хотя иногда попадает впросак. Дунай у него, например, — «одна из рек, вытекающих из райских садов» (гл. 38).

В отношении стиля Лев Диакон — последователь традиций, выработанных историографией V—VI вв.: его словарь полон выражений из Гомера — обычного материала школьных программ — и из Библии. Впрочем, особого интереса к античности как таковой у него еще не наблюдается, она остается для него лишь основой стилистической выучки. Интересен его язык, особенно синтаксис, где можно встретить многочисленные нарушения канонических правил, характерные для малообразованных византийцев.

Следующее значительное произведение византийского летописания появляется почти через столетие. Это сочинение Иоанна Скилицы, крупного придворного чиновника, жившего во второй половине XI в. Скилицей написано «Обозрение истории», в котором он повествует о событиях 811—1057 гг. (от вступления на престол Михаила I Рангаве до воцарения предшественника династии Комнинов Никифора Вотаниата). Основную часть предваряет небольшой очерк, в котором налицо попытка изложить теоретические основы летописания. Скилица рассматривает и оценивает писавших до него историков и хронистов; исходя из поставленной цели предоставить читателю композиционно стройный и ясный обзор некое-

го отрезка времени, Скилица видит для себя образец в сочинении Георгия Синкелла и в продолжающем его Феофане. При этом осуждению подвергаются равным образом и Генесий за краткость сообщаемых сведений, и Лев Диакон за тенденциозность и пристрастность. Неосновательным и легковесным представляется Скилице Пселл, его современник. Скилица полагает, что необъективное изложение, неровное, неодинаковое внимание летописца ко всему, что попадает в его кругозор, может лишь смутить читателя. Поэтому сам Скилица, как он признается, хочет избежать подобных упреков: в первую очередь он видит для себя выход в одинаково внимательном использовании источников, а затем в лаконичном и деловом изложении событий. Слишком расплывчатое повествование, утверждает Скилица, не должно утомлять читателя.

Эти принципы, однако, в труде самого автора не нашли особенно яркого воплощения; «...его воля и самосознание оказались сильнее его возможностей и средств», — писал о нем еще Крумбахер¹¹. Этим объясняется, что «Обозрение» Скилицы, компилятивно составленное по сочинениям анонимного Продолжателя Феофана, Генесия, Льва Диакона (и по ряду сейчас уже неизвестных, утерянных источников), органично легло в компилятивную всемирную хронику Георгия Кедрина, первая часть которой, от сотворения мира до 811 г., имела основным источником хронику Феофана. Однако эта попытка вернуться к феофановскому методу летописания была в то время несостоятельна уже сама по себе. Жизнь рождала иное художественное видение, которое приводило писателя к поискам новых форм изображения действительности. В век пробуждающегося рационализма и трезвого скепсиса исторические обзоры «от сотворения мира» изживали себя. Бурные события века требовали немедленного осмысления и немедленных оценок.

Этот принцип был осуществлен в «Хронографии» Михаила Пселла — произведении, по литературным достоинствам не только превосходящем другие сочинения историков IX—XI вв., но и достойном занять свое место в ряду лучших произведений византийской историографии в целом¹². Сочинение Пселла по жанровой природе и по многообразию литературных приемов представляет собой, по сути дела, образец уже не летописной и не

собственно исторической, а мемуарной литературы; оно органически связано с личностью автора и с его эпистолярным наследием. Все, что нам известно о Пселле (а известно о нем больше, чем о многих византийских авторах, содержится в его сообщениях о самом себе в «Хронографии», в письмах и во многих риторских опытах.

Михаил (а до монашеского пострига Константин) Пселл родился в 1018 г. в семье родовитого, но бедного константинопольского чиновника. С его детством связана рассказанная им самим такая легенда. Из-за отсутствия средств его не могли отдать сразу в хорошую школу. Тогда в пятилетнем возрасте он выучился грамоте у какого-то учителя, а затем сомнения родителей, которым советовали обучить сына какому-нибудь ремеслу, были устранены двумя видениями: будто бы сам Иоанн Златоуст приказал матери Пселла дать сыну хорошее образование. Десяти лет Пселл был отдан в частную школу, где за год изучил «Илиаду» так, что мог комментировать текст: разбирал язык и стиль, фигуры и метафоры. С 16 лет Пселл посвятил себя изучению риторики, философии и юриспруденции. Он вошел в круг талантливой константинопольской молодежи, которую объединял вокруг себя Иоанн Мавропод. Таким образом, уже в ранней молодости у Пселла возникли связи, обеспечившие ему в будущем карьеру придворного сановника: Пселл поддерживал впоследствии дружбу с всесильным временщиком, а затем патриархом Константином Лихудом и со сменившим Лихуда в патриаршестве Иоанном Ксифилином, а также с одним из самых образованных людей своего времени — грамматиком Никитой Византийским.

Блестящей карьере Пселла предшествовали годы весьма прозаического труда. Он начал государственную службу в 19 лет с должности писца в суде, в области, удаленной от столицы; только благодаря упомянутым связям ему удалось через некоторое время получить место судьи, а в начале 40-х годов он перебрался в Константинополь и получил должность чиновника (асикрита), затем должность начальника (протасикрита) императорской канцелярии. Пселл сразу попал в сферу придворных интриг, в обстановку государственных переворотов и заговоров, которые один за другим следовали

после смерти Василия II. Когда в дни народного мятежа был низвержен Михаил V Калафат, а на престол возведены порфирородные сестры Зоя и Феодора, Пселлу сразу же пришлось выбирать для себя позицию, и он, по собственному признанию, «сумел вовремя отказаться от императора и поэтому, конечно, не был лишен места в следующее царствование» («Хронография», IV, 92). Под «следующим царствованием» Пселл подразумевает двенадцатилетнее правление Константина IX Мономаха (1042—1054).

К концу 40-х годов, накопив значительный опыт в ученых занятиях и в педагогической деятельности, Пселл занимает место «ипата философов», т. е. возглавляет философский факультет в университете, открытом после почти столетнего перерыва. С этого времени жизнь Пселла протекала в двух плоскостях — в государственной деятельности и в непрерывно сопутствующих ей научных занятиях. Внешних событий в его жизни было мало.

В конце правления Константина IX Пселл принял постриг, а после смерти императора, в связи с падением партии Константина Лихуда, удалился в монастырь на малоазийском Олимпе, но пробыл в нем недолго. В 1059 г. пришел к власти Константин Дука, школьный товарищ Пселла, это обеспечило ученому первое место при дворе и должность воспитателя царского сына. Пселл вернулся в Константинополь и в течение почти 20 лет был сановником и советником при императорах династии Дуков.

Как и в молодости, он совмещал государственную службу и ученые занятия. В его жизни эти две сферы деятельности питали и поддерживали друг друга. С одной стороны, он писал ученые трактаты на самые разнообразные темы, с другой — почти ни одна придворная церемония не обходилась без его участия: он сочинял речи, которые императоры произносили на официальных собраниях, писал панегирики и надгробные речи влиятельным лицам (сохранились его речи, произнесенные на похоронах патриархов, его бывших друзей — Михаила Кирулария, Иоанна Ксифилина, Константина Лихуда).

История жизни Пселла — это история придворной жизни византийской столицы, со всеми тонкостями дип-

ломатии, кознями, заговорами, подстроенными убийствами, падением одних и возвышением других. Эту жизнь Пселл наблюдал воочию при девяти императорах, от Зои (1028—1050) с ее четырьмя сменявшими друг друга соправителями, до Михаила VII Дуки (1071—1078). Иногда деятельность Пселла принимала особенно активные формы. Так, он содействовал возведению на престол Константина X Дуки (1059 г.), его влияние на ход событий было значительным и в год низложения императора Романа IV Диогена, и коронования Михаила VII Дуки (1071 г.). Современник Пселла, хронист Иоанн Скилица, а позже Михаил Атталиат и Зонара склонны приписывать ему особо действительное влияние на ход государственной жизни: все три историка, каждый на свой лад, повторяют, что лекции Пселла по философии и диалектике довели Михаила VII до полной неспособности управлять империей. Видимо, в глазах людей, знавших Пселла, он был почти чародеем, который мог на глазах менять обличье и завораживать словом.

Мастерство Пселла в построении логических аргументаций заставляло императоров поручать ему ведение сложной дипломатии в довольно ответственные моменты. Так, он возглавил посольство из Константинополя к малоазийским гарнизонам, провозгласившим императором Исаака Комнина (1057 г.), а в напряженное время борьбы между императором и Михаилом Кируларием (1058 г.) выступил с обвинением патриарха, самые дружеские чувства к которому он выражал в эпистолярных гиперболах совсем незадолго до этого.

В натуре Пселла сочетались индивидуализм и сознание вседозволенности с гипертрофированным приспособленчеством, подлинной мимикрией — и это красной нитью тянется через всю его жизнь¹³. Пселл был человеком блестящего ума и еще более блестящих способностей восприятия и быстрой переработки колоссального количества научного и художественно-литературного материала. Его творчеству сопутствует непрерывная, в достаточной мере непринужденная игра ума, которая во всей своей полноте отразилась на его полуавтобиографической «Хронографии».

Итак, историческое сочинение Пселла охватывает период в 100 лет, от смерти Иоанна Цимисхия (976 г.)

до смерти самого автора (1077 г.), за год до низложения Михаила VII Дуки. Первая часть «Хронографии», продолжающая, как уже было сказано, сочинение Льва Диакона, была написана в 1059—1063 гг., и она во многом традиционна, так как повествует о событиях, очевидцем которых автор не был. Изложение в этой части он оканчивает правлением Исаака I Комнина (1057—1059). Вначале, до описания правления Михаила V Калафата, Пселл пишет в общепринятой манере хронистов, разнообразя изложение портретами императоров и наиболее влиятельных придворных. Начиная с правления Калафата, его рассказ оживает личными впечатлениями и становится более красочным. Вторая часть «Хронографии» написана после 1071 г. по заказу Михаила VII Дуки, для нее характерна тенденциозность, возникающая из цели автора — прославления династии Дуков. Несмотря на такое различие в творческих предпосылках для первой и второй частей, Пселл на протяжении всего сочинения остается на известной высоте как художник-историограф, и основой для этого служит его талант ратора.

Структура исторического повествования у Пселла подчиняется в основном законам изображения характеров и драматических ситуаций их столкновения. Это отодвигает на второй план перечень событий, играющий в данном случае лишь роль хронологического стержня, фона, на котором действуют более или менее значительные люди, но всегда яркие характеры. Все они изображены с искусством стилиста.

«Хронография» не имеет традиционного вступления, и поэтому трудно сказать, насколько Пселл ставил себе задачей продолжить труд Льва Диакона. Но зато известен писательский принцип Пселла — его готовность всегда, в соответствии с требованиями художественной убедительности, нарушить схему жанра. Об этом сам он писал так: «Я поставил себе целью описать характер этого мужа, а не славить его, но не надо удивляться, что в этой характеристике будут черты энкомия, ведь эти сочинения друг другу близки и часто переплетаются между собой» («Хронография», I, 9). Иными словами, Пселл допускал соединение разных жанров в пределах одного произведения. Он прерывает изложение биографии Василия II подобной же репликой: «Я ведь



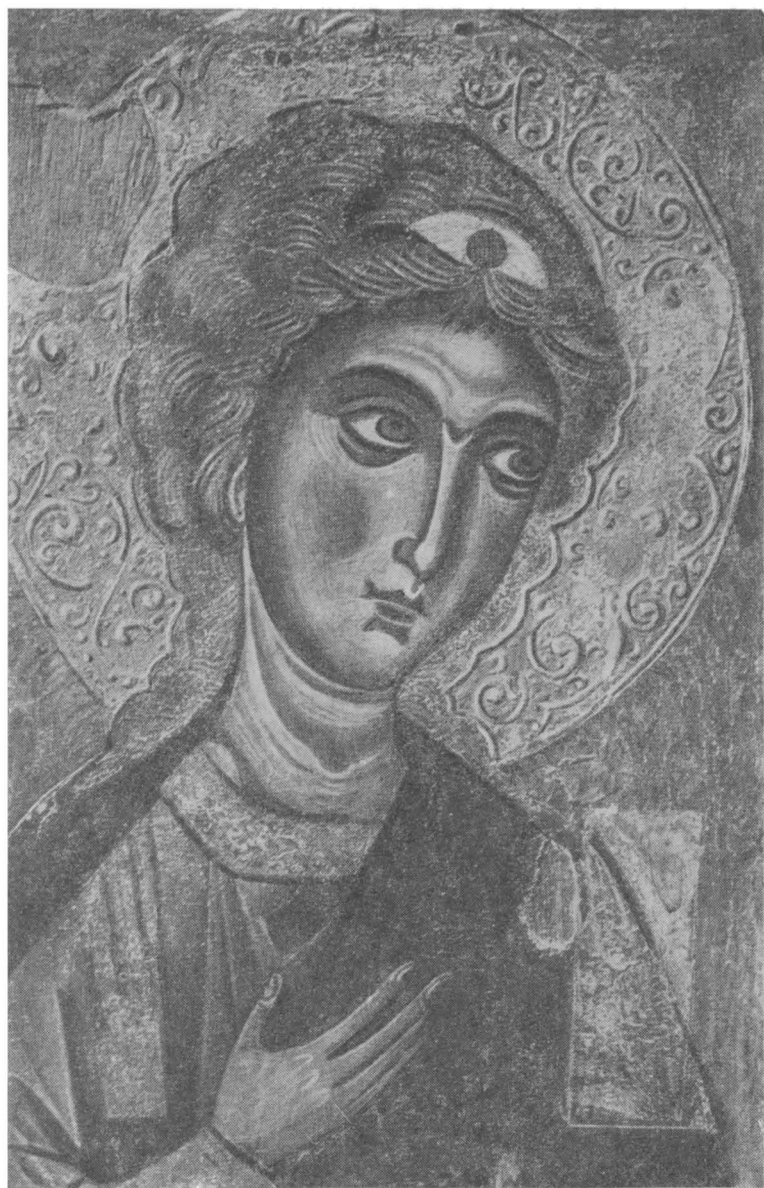
*Мозаика церкви св. Георгия
в Фессалонике. X в.
Мученик,
взывающий о помощи*



*Победа Константина I
в битве при Мильвии.
Миниатюра IX в.*

*Танцовщица.
Эмаль XI в.*







*Сцены сельской жизни:
стрижка овец;
парусное судно.
Миниатюры из рукописи XI в.*

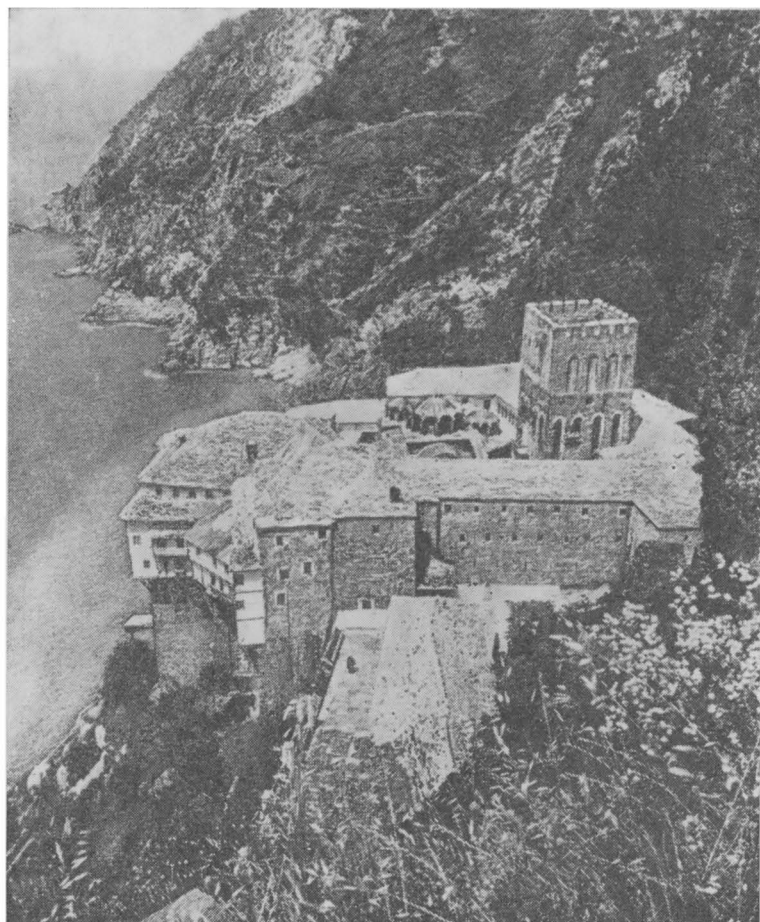
*Архангел.
Конец XII в.
Собор монастыря
Иоанна Златоуста
(Кипр)*



*Фрагмент композиции
«Сошествие в ад».
Ок. 1050 г.
Мозаика в монастыре Неа Мони
(остров Хиос)*

*Димитрий Солунский.
XII в.*





*Монастырь
св. Дионисия на Афоне
(основан в 963 г.)*

приступил к повести о жизнях императоров...» («Хронография», I, 12). Для выполнения этой задачи от автора требовалось применение различных художественных приемов, использование всего опыта поздних античных риториков, поэтому в «Хронографии» встречаются в изобилии экфрасисы, аллегории, развернутые сравнения.

В исследованиях Я. Н. Любарского, посвященных Пселлу и его «Хронографии», отмечена подвижность, изменчивость описанных персонажей, порой противоречивость их поведения, чему сопутствует противоречивость и манеры их описания, в частности несогласованность динамики характера и психологии изображаемого человека с традиционной статичностью портрета, которой Пселл тоже, впрочем, придерживался лишь до известного предела¹⁴.

Так, например, уже в биографии Василия II, составленной Пселлом по неизвестным нам источникам, можно найти чрезвычайно живое, психологически правдивое описание разительных перемен, происшедших в характере царя уже в начале его правления, после восстания Варды Склира (976—979) и после восстания Варды Фоки (987—989). Пселл тщательно анализирует превращение «легкомысленного кутилы» в «венценосного аскета», отмечая изменения в одежде, пище, времяпрепровождении императора («Хронография», I, 2—3). Затем следует описание тех свойств характера, которые сложились у царя в постоянной борьбе с его внутренними и внешними противниками и которые сопутствовали ему до конца жизни. Избегая чрезмерной расцветченности стиля, экономя эпитеты и метафоры, Пселл описывает Василия II упрямым, подозрительным, беспощадным. Тем контрастнее с этим выглядит монументальный портрет императора — подлинно софистический экфрасис, в котором учтено все, начиная от черт лица и кончая манерой держаться, привычками, занятиями («Хронография», I, 5—6).

Кроме Василия II, также в первой части «Хронографии» примерно в той же манере воспроизведены образы Константина VIII (1025—1028), Романа III Аргира (1028—1034), Михаила IV Пафлагонца (1034—1041), их родственников и приближенных. Лица императорского дома, царственные особы под пером Пселла превращаются в обыкновенных людей, одержимых страстями.

Тема безрассудных страстей, из-за которых, собственно, и вершатся дела империи, проходит через всю «Хронографию».

Как уже отмечалось, начиная с кратковременного правления Михаила V (1041—1042) и его трагического конца, Пселл излагает дальнейшие события как очевидец. Автор постоянно напоминает читателю, что он присутствовал в описываемых ситуациях; при этом своей особе Пселл отводит заметное место: он комментирует события, резонерствует, сопереживает с обиженными и жертвами. Эти лирические отступления неодинаковы по их отношению к сюжетной канве «Хронографии»: то это обширные автобиографические экскурсы, то непосредственное участие автора в драматической сцене, то картина собственного душевного состояния, воспроизведенная с заботливыми подробностями.

Так, говоря о вступлении на престол Константина IX Мономаха (1042 г.), Пселл не упускает случая подробно рассказать о своем образовании: «Мне шел тогда двадцать пятый год, и я занимался самыми важными науками. Я заботился больше всего о двух вещах: о том, чтобы при помощи риторики научиться красиво говорить и, во-вторых, чтобы философией очистить ум. Так как я недавно научился риторике, я обращал главное внимание на философию; изучив же достаточно логику, я занимался естественными науками, чтобы при их посредстве перейти к высшей философии. Но так как я не нашел сколько-нибудь замечательных учителей, я обратился прямо к древним философам и их комментаторам, и прежде всего к Аристотелю и Платону. Затем я занялся Плотинами, Порфириями и Ямвлихами, а после них дошел и до удивительнейшего Прокла, на котором и остановился, как бы причалив к величайшей пристани. Намереваясь после этого дойти до высшей философии и посвятить себя чистому знанию, я прежде всего стал заниматься учением о бестелесных величинах, которые составляют предмет математики и занимают среднее место между естественными науками, трактующими о вещественных телах, и о невещественном о них мышлении, и самосущностями, составляющими предмет чистого мышления, чтобы таким образом обнять кое-что из стоящего выше ума и сущности» («Хронография», IV, 36) ¹⁵.

Следует детальное описание методов изучения риторики и философии. Пселл приходит к выводу о неразрывной связи этих предметов. С гордостью говорит он, что именно в этих своих занятиях он «частью руководствовался ... словами великих отцов, частью внес и от себя нечто в божественное исполнение» («Хронография», IV, 38). Кроме того, в этом экскурсе как бы задана тема всех дальнейших повествований Пселла о собственной персоне. Пселл, образованный византиец исключительного ума и утонченных чувств, противопоставляет себя толпе с ее животными инстинктами. Вот как он описывает свои чувства при ослеплении Михаила V Калафата и его дяди-новелиссима: «Я задрожал и оторопел, как громом ударенный, совсем по-иному глядя на это превращение. Успокоившись немного, я проклял нашу жизнь с ее нелепыми переменами, и внутри меня будто забил источник — из глаз хлынули слезы, пока скорбь не перешла в стенания. Их окружала толпа, проникшая внутрь храма, и, как хищный зверь, рада была бы проглотить их. Я же стоял у правой алтарной решетки и стенал...» («Хронография», IV, 39—41; пер. Т. А. Миллер).

Весь эпизод изображен Пселлом с литературным мастерством, образы действующих лиц (толпы, царя, его дяди) раскрыты им через собственное восприятие, хотя и здесь Пселл, оставаясь верным условностям риторики, рисует свои эмоции в преувеличенном виде. Иногда в аналогичных пассажах заметен легкий юмор. Таково описание ночи, проведенной Пселлом в малоазийской ставке Исаака I Комнина, когда Пселл, присутствуя при смене династий (Македонская — Дуки), возглавил посольство от Михаила VI (1057 г.): «Не знаю, как провели эту ночь другие послы, но я считал себя приговоренным к смерти и думал, что вот сейчас буду принесен в жертву. Я знал, что на меня все сердятся и не избежать мне гибели. Больше же всего я боялся самого царя, как бы он, вспомнив о моих словах, как я убеждал его чуть ли не оставаться частным человеком, не наказал меня самым ужасным образом. Все спали, и я один ожидал убийцы, и, когда слышал около палатки какой-нибудь голос или шум, я выскакивал, думая, что убийца сейчас войдет. Проведши в таком состоянии большую часть ночи, я вздохнул свободнее перед рассветом, считая, что

приятнее погибнуть днем, чем ночью» (пер. П. В. Безобразова). К каждому из приведенных примеров можно подобрать множество аналогий.

«Хронографией» Пселла, этим «уникальным произведением на отнюдь не бедном литературном фоне Византии XI—XII вв.»¹⁶, заканчивается переломный период развития византийской историографии, которая по мере приближения следующей значительной эпохи — так называемого Комниновского возрождения — все больше отходит от шаблонов и обращается к изображению прозаической жизни и человека как такового во всем сложном разнообразии его натуры.

Подобное же смещение литературной манеры и сочетание разнохарактерных жанровых черт отчетливо выступает в агиографической литературе IX—X вв. Этот род литературного творчества, составлявший в первые века существования империи одну из самых специфических сторон нарождающейся христианской культуры, уходит корнями в особую сферу эллинистической и позднеантичной литературы, а именно в жанр биографии, известный далеко не в полном виде по произведениям Диогена Лаэртского, Плутарха, Светония и некоторых других авторов времен второй софистики.

Агиографический жанр, выработавший в III—VI вв. — в века становления византийской культуры — свои стандарты и эстетические нормы, в VII—VIII вв. подвергся сложному процессу дифференциации применительно к запросам образованных и малообразованных слоев византийского общества. Окончание иконоборческих дискуссий, оживление городской жизни, развитие светского образования привели к кризису агиографической литературы. В X в. наивные, непритязательные повествования доиконоборческого времени вроде монашеских новелл Палладия (IV—V вв.) или Иоанна Мосха (VII—VIII вв.) были уже невозможны. Возрастающая начитанность в классической литературе предъявляла новые требования к форме житийных произведений, особенно к языку.

Кризис был разрешен важнейшим событием в литературной жизни Византии — сводом и стилистической редакцией житийной литературы от ее возникновения

до X столетия, т. е. предприятием, вполне закономерным для эпохи ученого и литературного коллекционерства. Несколько сот житийных метафраз (т. е. пересказов, переложений), составляющих ныне три полных тома «Греческой патрологии», являють собой итог развития житийной литературы предшествующих веков и открывают путь ее развитию в новом русле. Автор этого труда Симеон, прозванный Метафрастом, снискал своему времени репутацию «золотого века житийной литературы»¹⁷.

Симеон Метафраст родился в Константинополе, в знатной семье, получил прекрасное литературное и риторическое образование и занимал видное место при дворе трех императоров — Никифора II Фоки (963—969), Иоанна I Цимисхия (969—976) и Василия II Болгаробойцы (976—1025). Он начал с должности секретаря (протасикрита) и стал логофетом дрома (должность, приблизительно соответствующая нынешнему министру иностранных дел); не только его литературная деятельность, но и его государственная служба были высоко оценены современниками: не кто иной, как Михаил Пселл, написал «Похвалу Метафрасту» — пространный энкомий, характеризующий Симеона с разных сторон¹⁸.

Подробно рассказав о государственной карьере Метафраста, Пселл обращается к его человеческим качествам: «Он всегда и везде умел приноровляться ко времени и обстоятельствам, был изменчив и гибок, когда нужно; не боялся новшеств, когда это приносило пользу, стоял за старинный обычай, когда это было удобно» (PG, 114, col. 180)¹⁹.

Такая манера поведения в сочетании с благоприятными внешними обстоятельствами, видимо, и помогла Симеону выполнить свою, в общем нелегкую, миссию. Об этом и говорит Пселл. Прибегая порой к цветистым риторическим выражениям, он довольно точно воспроизводит ту обстановку в кругах византийских агиографов, которая навела Симеона на мысль о столь сложном предприятии: «Все совершенно ясно сознавали и порицали недостатки этих произведений, но заменить их чем-либо лучшим у одних не было сил, хотя было желание, у других не было охоты, хотя и были силы; одни не могли стряхнуть с себя душевную вялость, другим дело казалось слишком важным и сложным, так что на него,

пожалуй, не хватило бы и целой жизни человеческой. Но чудный Симеон не остановился на одних неопределенных порывах...» «Вокруг него [Метафраста], — продолжает Пселл, — собралось немало помощников: одни из них записывали под диктовку первоначальный текст, затем другие переписывали продиктованное (...) Кроме того, были исправители, просматривавшие написанное и по требованию смысла выправлявшие ошибки, допущенные переписчиками»²⁰.

Тот же Пселл сообщает, что Метафраст следовал принципу максимальной осторожности в сюжетных изменениях и максимальной близости к оригиналу. В ряде случаев, где утеряны первоначальные, «дометафрастовские», редакции житий, проверить это невозможно: очевиден лишь факт создания на материале древних сюжетов агиографической литературы произведений более тонких по стилистической обработке, но вместе с тем и схематизированных. В ряде житий Метафрастом были устранены пространные вступления и заключения, что было обусловлено формой похвальной речи — энкомия, формой, обычно применявшейся агиографами. Эти места были утомительны для чтения риторическими длиннотами, метафразы же Симеона сосредоточивались на динамике событий, на самом повествовании. Но и в этих частях житий не все удовлетворяло образованного читателя X в.²¹

В переделках Симеона проступает и забота о беллетристичности в собственном смысле слова, стремление заставить читателя воспринять идейный план произведения посредством художественных образов. Еще и этой целью, возможно, объясняются случаи уничтожения богословских вступлений, например, к «Житию Галактиона и Эпистимии» и к другим житиям.

Герои Метафраста живут в различные эпохи, и описанные им события обладают различной степенью исторической достоверности: здесь и персонажи раннего христианства — апостолы и евангелисты, и один из «трех святителей» — Иоанн Златоуст, и человек сложного жизненного пути авва Иоанникий (793—825), иконоборец, а затем поборник ортодоксии, окончивший свою жизнь настоятелем одного из монастырей в Вифинии.

Наиболее интересна группа житий, сохраняющих преемственность с античной или раннехристианской ли-

тературой. Так, например, первые главы «Жития Галактиона и Эпистимии» написаны по мотивам романа Ахилла Татия о Левкиппе и Клитофонте. Галактион — святой подвижник, связанный узами аскетического брака с Эпистимией, над которой он сам совершил обряд крещения. Как и в романе Ахилла Татия, в житии доминирует тема верности: Эпистимия остается верной Галактиону до последнего часа и добровольно принимает вместе с ним мученичество. Описание мученичества в конце жития — самый патетический момент в повествовании. Здесь автор прибегает к общему приему житийной литературы — происходит чудо: жестокость мучителей навлекает на них возмездие свыше, воины теряют зрение и тогда принимают христианство.

С художественной точки зрения обращают на себя внимание два видения Эпистимии: после крещения и перед мученичеством. Обе картины перекликаются с установившейся уже к этому времени византийской иконографической традицией. «Хоры поющих людей» в темных одеждах, женщины с огненными крыльями, а во втором видении мужская и женская фигуры «с царскими венцами на головах», как бы идущие по дворцовым покоем, вызывают и у современного читателя ассоциации с сохранившимися образцами византийской иконописи.

Близкую к роману сюжетную динамику обнаруживает также переработка сказания о маге и чернокнижнике Киприане, которое еще в VI в. стало темой большой поэмы императрицы Евдокии. Но от психологизма Евдокии, посвятившей основную часть своей поэмы исповеди Киприана, находившегося в договоре с дьяволом, не остается и следа. Повести Метафраста присуща большая динамика изложения, эпизоды быстро следуют один за другим, и основной упор опять делается на нравственную победу мучеников над преследователями.

Среди житий Метафраста нередко встречаются короткие рассказы типа средневековой новеллы, обыденной и реальной по содержанию, где тема чудесного почти отсутствует. Таково небольшое «Житие Евгения и дочери его Марии», в котором девушка, надев мужскую одежду, поселяется под именем Марин в мужской киновии, а затем становится жертвой обмана и клеветы.

В агиографии следующего, послеметафрастовского, периода эпизоды чудесных явлений становятся редкими,

а сами герои часто изображаются без обычного ореола святости. Как пример таких житий, можно указать «Житие Марии Новой», умершей от побоев ревнивого мужа, или «Житие Илии Нового» — человека, прошедшего жизнь в странствиях. Описание странствий святого напоминает скорее позднеантичные романы, чем аналогичные агиографические сюжеты. Из житий еще более поздних особого внимания заслуживает «Житие Василия Нового», интересное мистическими мотивами в описании видений его автора (некоего Григория); «мытарства» души умершей Феодоры и картина Страшного суда написаны с таким мастерством, что житие пользовалось огромной популярностью в литературе Древней Руси.

Однако в конце XI в. намечается вырождение житийного жанра. Для этого времени характерно повествование об Андрее Юродивом, где из 245 глав 220 представляют собой рассуждения на научные и эсхатологические темы. Правда, те немногие главы, которые автор предназначил для основной сюжетной линии, замечательны своими комическими эпизодами: юродивый притворяется пьяным и потешает толпу на улице; он появляется на улице без одежды и подвергается преследованию мальчишек. Еще более колоритен эпизод безуспешной попытки совращения Андрея блудницей из публичного дома, возле которого юродивый поджидает свою компанию — подвыпивших гуляк, потешавшихся над ним до этого в кабачке. По своей композиционной законченности и виртуозному построению диалога эпизод этот близок к мимам. Написанное по шаблону похвальной речи «Житие Антония Кавлея» привлекает к себе внимание витиеватым и пышным стилем; это энкомий-эпитафия, свидетельствующий о том, что автор владеет приемами древней риторики и успешно применяет их к нормам своего времени.

Среди житийной литературы конца XI в. обращает на себя внимание памятник, мало исследованный и сравнительно недавно критически изданный (1928 г.), представляющий собой органичное слияние жития, мемуаров и довольно изысканной риторики. Это жизнеописание константинопольского монаха, впоследствии игумена монастыря св. Маманта, известного мистика и предшественника исихастов Симеона Нового Богослова (949—1022), написанное его учеником Никитой Стифатом²².

О жизни Стифата известно немного: он был значительно моложе Симеона, но успел многое почерпнуть из непосредственного общения со своим учителем. Будучи последовательным и принципиальным сторонником восточного православия, Стифат присоединился в момент разделения церковей к партии патриарха Михаила Кирулария и написал трактат против римской католической церкви. Его жизнь и занятия богословием протекали в Студийском монастыре.

Агиографическое сочинение Стифата, датируемое примерно 1052 г., называется «Жизнь и учение святого отца нашего Симеона Нового Богослова, пресвитера и игумена обители святого Мамы Ксерокерка». Оно состоит из 152 небольших глав и построено по традиционной житийной схеме: юность и уход из мира — монашеский подвиг — чудотворение при жизни — кончина и посмертные чудеса.

На протяжении всего сочинения Стифат последовательно осуществляет свою главную цель — раскрыть как можно более полно святость Симеона, и в каждой главе обязательно присутствует какой-нибудь аргумент для защиты этого положения. Поэтому все сочинение в целом напоминает на одном дыхании произносимую декламацию или даже защитительную речь, где простота понятий, строгость и стройность логических построений умеренно расцвечены приемами традиционной риторики.

Симеон показан в период своего духовного становления, в периоды величайшей внутренней борьбы, в одиночестве, в отношениях с учениками, с монастырской братией, с церковным начальством. Основную часть жития составляют эпизоды игуменства Симеона, его наставления ученику Арсению и братии, споры с высшим константинопольским духовенством и, наконец, его изгнание, во время которого он основал новую обитель на берегу Босфора. На протяжении всей этой части Симеон сам является главным примером и поучением для братии. В повествование вставлены живые сцены с диалогами (гл. 50 — об обеде в монастыре в присутствии знатного гостя; гл. 52 — наказание Арсения за перебитых ворон). Среди таких эпизодов заслуживает внимания рассказ о западном епископе, нечаянно убившем своего малолетнего племянника и замаливающим грех в монастыре у Симеона, — так Стифат утверждает первен-

ство византийского православия перед западной церковью: ведь житие писалось в эпоху назревавшего окончательного разделения церквей.

На протяжении всего жития Стифат прибегает к приемам диалога, речей, писем. Многочисленные мелкие детали постоянно напоминают о близком знакомстве автора со своим героем, о том, что житие пишется не по преданиям, давно уже отделившим некогда живого человека от сопутствовавшей ему повседневной реальности и снабдившим его шаблонным набором канонических добродетелей. Так мемуарное содержание и агиографическая схема обогащают друг друга.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Вопрос о сопоставлении и разграничении исторических жанров применительно к византийской литературе IV—IX вв. освещен в статье И. С. Чичурова «К проблеме авторского самосознания византийских историков IV—IX вв.» (Античность и Византия. М., 1974, с. 203).
- ² Theophylactis Simocattae historiae. C. de Boor (Ed.). Lipsiae, 1887 (прооет.); Theophanis chronographia. C. de Boor (Rec.). Lipsiae, 1883 (прооет.).
- ³ О личности Никифора и о его творчестве см.: *Липшиц Е. Э.* Никифор и его исторический труд.— ВВ, т. 3, 1950; *Alexander P. J.* The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Oxford, 1958.
- ⁴ Подробно об отношении Никифора к иконоборческому движению см.: *Alexander P. J.* Op. cit., p. 57—69.
- ⁵ Nicephori Opuscula historica. De Boor (Ed.). Lipsiae, 1880.
- ⁶ Полный перевод «Бревиария» выполнен Е. Э. Липшиц (ВВ, т. 3, 1950), отрывки переведены Т. В. Поповой (Памятники византийской литературы IX—XIV вв. М., 1969).
- ⁷ Scriptores post Theophanem.— CSNB, 1838. Об отношении Продолжателя Феофана к Симеону Логофету см.: Исследования по древней истории России. СПб., 1848. Пер. отрывков Т. В. Поповой (Памятники византийской литературы IX—XIV вв.).
- ⁸ Пер. С. В. Поляковой и И. В. Феленковской (Две византийские хроники X века. М., 1959).
- ⁹ Пер. там же.
- ¹⁰ Leonis Diaconi Opera.— CSNB, 1828.
- ¹¹ Изв. на Институт за ист., 14—15. София, 1964.
- ¹² *Michael Psellos.* Chronographie ou Histoire d'un siècle de Byzance (976—1077). Em. Renauld (ed.). Paris, 1926. Пер. отрывков Т. А. Миллер (Памятники византийской литературы IX—XIV вв.).
- ¹³ Подробная, но субъективная характеристика Пселла содержится в книге П. В. Безобразова «Византийский писатель и государст-

венный деятель Михаил Пселл» (М., 1890). Безобразов обвиняет Пселла в беспринципном приспособленчестве и лицемерии; эта точка зрения опровергнута Я. Н. Любарским, показавшим социальную обусловленность «протеизма» византийского ратора (*Любарский Я. Н. Пселл в отношениях с современниками.*—ВВ, т. 34, 1973, и т. 35, 1973).

- ¹⁴ *Любарский Я. Н.* Внешний облик героев Михаила Пселла (к пониманию художественных возможностей византийской историографии).— В кн.: Византийская литература. М., 1974, с. 245.
- ¹⁵ Пер. цитирован по кн. П. В. Безобразова. Эта в собственном смысле программа гуманистического воспитания развита Пселлом в его письме к патриарху Иоанну Ксифилину (письмо 175 — пер. Т. А. Миллер в кн.: Памятники византийской литературы IX—XIV вв.).
- ¹⁶ Жанровая и композиционная специфика «Хронографии» исследована Я. Н. Любарским в его статьях: «Михаил Пселл. Личность и мировоззрение» (ВВ, т. 30, 1969), «О жанровой и композиционной специфике «Хронографии» Михаила Пселла» (ВВ, т. 31, 1971), «Исторический герой в «Хронографии» Михаила Пселла» (ВВ, т. 33, 1972).
- ¹⁷ *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur. München, 1897, S. 238.
- ¹⁸ *Michaelis Pselli.* Metaphrasti encomium.— PG, t. 114, col. 100 sq. Переводы цитируются по не утратившей ценности до настоящего времени работе В. Г. Васильевского «О жизни и трудах Симеона Метафраста» (ЖМНП, ч. 212, 1880, с. 390 сл.).
- ¹⁹ *Васильевский В. Г.* Указ. соч., с. 393.
- ²⁰ Там же, с. 405.
- ²¹ Об исторической обусловленности этого явления и литературе вопроса см.: *Липшиц Е. Э.* Очерки по истории византийского общества и культуры VIII — первой половины IX в. М., 1952. О жанровых изменениях см.: *Полякова С. В.* Византийские легенды как литературное явление.— В кн.: Византийские легенды. М., 1972.
- ²² Полное издание текста: *Hausherr J., Horn G.* Un grand mystic byzantin. Vie de Syméon le Nouveau Théologien (949—1022) par Nicétas Stethatos.— In: Orientalia christiana periodica. V. XII. Roma, 1928.

ТРАДИЦИОННЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ
И ВОЗНИКНОВЕНИЕ
ВИЗАНТИЙСКОЙ ЭПОПЕИ

В связи с оживлением светского образования в первые же послеиконоборческие десятилетия, т. е. с середины IX в., светская поэтическая продукция в Византии значительно увеличивается. После догматической гимнографии Иоанна Дамаскина и Косьмы Майюмского (VIII в.), после сентенциозной, христианско-моралистической поэзии Касии (IX в.), после монашеских стихотворений Феодора Студита (IX в.) — одним словом, после всего, что составляет поэтический облик иконоборческой эпохи, поэзия выходит за пределы монастырской и церковной среды и обращается к изображению многообразной окружающей действительности, к жизни, мыслям и чувствам человека мирского. Поток версификаторства захлестнул все византийское образованное общество. Писали стихи почти все ученые византийцы. Так, например, положение Фотия, патриарха и государственного деятеля, обязывало его хвалить императора; для Арефы, занимавшегося текстологией ранневизантийских авторов, естественны были подражания древним элегикам и ямбографам; Пселл и Мавропод, причастные к преподаванию, не могли не писать дидактических поэм¹. Известны стихи Фотия в жанре придворной панегирической поэзии.

Применив широко распространенную форму в церковной гимнографии, Фотий написал трехчастное восхваление основателю Македонской династии Василию I. Три гимна объединены в определенной логической последовательности: монолог Василия, обращенный к божественному началу, затем монолог церкви, обращенный к Василию, и энкомий императору; в этих гимнах бесконечно и безлико нанизываются штампованные эпитеты.

Любые строки из них, как например, следующие:

Ей, царю непобедимый,
Око мира, свет вселенский,
Всех владык краса и диво,
Всех царей хвала и слава! ²—

(Пер. С. С. Авринцева)

могли служить официальным поэтическим обращением к любому из византийских императоров.

По мере укрепления и централизации императорской власти в IX—XI вв. возрастает потребность в подобных поэтических опытах и на большие события византийские поэты отзываются иногда произведениями больших форм. Так, к X в. относится поэма диакона константинопольского храма св. Апостолов Феодосия под названием «Завоевание Крита»³. Крит был отвоеван у арабов в 961 г. Никифором II Фокой, одним из самых воинственных императоров Византии.

Поэма Феодосия в честь этого события состоит из 5 песен и насчитывает 1089 триметров. Интересную особенность ее составляют мотивы патриотической и христианской гордости, характерные для периода укрепления государственных основ империи. В тех местах, где поэт считает нужным оттенить и подчеркнуть добродетели и воинскую славу византийских владык, он обращается к образам античной истории, но теперь эти образы используются совсем не так, как у поэтов VI в. Агафия и Павла Силенциария,— с оттенком игры, любования словом, из желания показать собственную ученость. Классическая древность помещена у Феодосия в негативный план:

О древний Рим! Кичиться полководцами
Не смей пред Римом Новым, их не сравнивай
С владыкой нашим: даже Сципиона блеск
Померк и славу потерял извечную ⁴.

(I, 1—4)

Затем поэт переходит к гомеровскому эпосу, в котором, как он утверждает, содержатся лишь жалкие и смешные небылицы; здесь же Феодосий не забывает напомнить о своем православии:

Мало для нас все греческое воинство,
Малы фаланги, слабы предводители,—

И Диомед, и Одиссей, и сам Ахилл,
Аянт — все имена с великой славою,
Но идолов ничтожных почитатели.

(I, 35—39)

Подобного рода отступления наполняют поэму с начала до конца; поэт старается придать им разнообразие, прибегает к различным синтаксическим построениям. Так, к персонификации древней столицы и сочувственно-уничжительному тону вышеприведенных примеров можно добавить еще патетические наскоки на авторитеты древнего ораторского искусства:

О Демосфен, Филипп ведь твой бессилен здесь!
Плутарх, ничтожны Цезаря дерзания!
Дион, напрасно Сулла стал диктатором!
Сгинь, Ксенофонт, с твоими «необорными»,
Дивись Роману и о нем одним пиши!

(I, 255—259)

Своего царственного патрона поэт нигде прямо не называет, его настоящее имя употребляется лишь несколько раз в нарицательном значении (Никифор — победоносец), обычно же император появляется в поэме под именем Роман (т. е. римлянин), что придает особую законченность великодержавным тенденциям поэмы.

Наряду с военным придворным эпосом и с придворным панегириком поэзия IX—X вв. создала ряд произведений лирического жанра и произведения, отражающие характерное для Македонской эпохи направление ученого и литературного коллекционирования.

Арефа Кесарийский возрождает вышедший из употребления к этому времени элегический дистих. В «Палатинскую антологию» вошли три его эпитафии: две — сестре, третья — некоей монахине. Эпитафии сестре продолжают лучшие традиции классической эпиграматики: первая, в дистихах, представляет собой монолог молодой вдовы — сжатый и выразительный очерк ее скорбной жизни (AP, XV, 34)⁵, вторая, в триметрах, обращается к нравственным достоинствам умершей (XV, 35). Императору Льву VI Мудрому (886—912) принадлежит уникальный хреспологический сборник стихотворных обработок византийских оракулов — предсказаний судеб империи, царей, патриархов⁶.

Пробуждающийся интерес к светской и античной тематике явлен и в эпиграммах Льва Математика. Несколько его стихотворений были отобраны Кефалой для «Палатинской антологии». Прежде всего это стихи о книгах. Лев умеет в нескольких словах выразить впечатление от прочитанных им произведений древности, пересказать содержание и обратиться к моралистике. Так, например, он поступает с популярным у византийцев романом Ахилла Татия «Левкиппа и Клитофонт»:

В любви несчастной целомудренную жизнь
Показывает Клитофонтов наш рассказ,
А скромности вершина — жизнь Левкиппина.
Всех изумляет, как побои лютые
Она, волос лишенье, унижения
И, молвить страшно, трижды смерть перенесла.
А если, друг, захочешь скромным быть и ты,
Нескромных эпизодов не касаясь здесь,
Усвоить надо главную романа мысль,
Что брак венец есть целомудренной любви.

(Пер. Ф. А. Петровского)

В еще более кратких эпиграммах Лев говорит о сочинениях неоплатоника Прокла (V в. н. э.), о «Механике» Квирина (IV в. н. э.), об «Астрологии» Павла Александрийского (IV в. н. э.) и об «Элементах ионических сочинений» Аполлония Пергейского (III—II вв. до н. э.). Обращается поэт и к собственной жизни, к личному мироощущению, характерному для ученого, ведущего сосредоточенную, кабинетную жизнь. В стихотворении «Эпикур» Лев именно так, в духе «жизни созерцательной», толкует знаменитое положение «проживи незаметно» (λάθε βιώσας):

Ты благосклонна, Судьба, Эпикурову мне безмятежность
В дар уделяя сладчайший и душу спокойствием теша.
Что за нужда мне в делах и заботах людей недосужих?
Я не хочу ни богатств, ни друзей, и слепых, и неверных,
Да и почета: почет — одно сновиденье пустое.

(Пер. Ф. А. Петровского)

Далее поэт пользуется образами из «Одиссеи», сочетая их с христианскими представлениями о человеке как о «рождении небес» (οὐράνιος γεγάσς), о «цели и смысле жизни как спасении души» (ψυχόσσων).

Очень сильна в поэзии IX—X вв. струя, связанная с полемикой вокруг античного наследия, знакомой нам уже по сочинению Арефы Кесарийского, направленному против Льва Хирсофакта. До нас дошла небольшая поэма спорной атрибуции — «Апология Льва Философа, где он Христа возвеличивает, а язычников порочит»⁷. В 76 триметрах автор подробно опровергает те «пустые толки», насмешки, упреки, которые он терпит от обвиняющих его в увлечении язычеством. Центральное место в «Апологии» занимает пятистрочная анафора, в которой поэт предаёт проклятию эллинских богов —

Богов, предавшихся игре любовных чар,
Богов, израненных негодными людьми,
Богов блудливых и богинь развратнейших,
Богинь, отдавшихся ничтожным пастухам,
Богов хромых и косоглазых их богинь.

(Ст. 50—54)

Независимо от авторства, которое может быть с равным успехом приписано Льву Философу, Льву Хирсофакту и Льву VI Мудрому (вопрос считается спорным без каких-либо перспектив для разрешения)⁸, важным представляется сам факт популярности подобных стихов в кругах образованных византийцев. Тем более что такие же мотивы явственно звучат в творчестве современника указанных авторов, константинопольского нотариуса Константина Родосского, который, подражая единственному в своем роде опыту византийского стихотворного экфрасиса, а именно знаменитому «Описанию Святой Софии» Павла Силенциария, пространно описал церковь св. Апостолов. После описания красот Константинополя поэт раздражается многословными порицаниями «неразумных эллинов», искусство которых пригодно разве лишь для детских забав,— именно с этой целью, по мнению поэта, привез когда-то в столицу греческие скульптуры Константин Великий. Гомера Константин Родосский ценит весьма низко и называет его «наглецом» (φρασός). Кроме этого антиязыческого выпада, Константину Родосскому принадлежит стихотворение «На Льва Хирсофакта»⁹, сплошь состоящее из язвительных замечаний и гротескных эпитетов и осуждающее классическую лирику и драму, чтимую знаменитым противником Арефы Кесарийского.

С этой пестрой поэзией византийских придворных и чиновничьих кругов в IX—X вв. сосуществует поэзия христианско-дидактическая, популяризирующая христианские заповеди и христианскую мораль, на поприще которой появляются сильные и яркие индивидуальности — как правило, образованные монахи.

К середине X в. относится весьма разнообразное в тематическом и жанровом отношении творчество ученого монаха Иоанна Кириота, прозванного за склонность к математике Геометром¹⁰. Светские темы представлены у него небольшой группой стихотворений и поэм исторического содержания, из которых мы имеем возможность почерпнуть некоторые данные о личности автора. Эти произведения посвящены главным образом походам Никифора II Фоки. Некоторые из них вырастают в поэмы с идеализацией героя, типичной для эпоса, и с монументальностью, свойственной средневековым летописям. Кириот был свидетелем дворцового переворота Иоанна Цимисхия, он пережил столкновение Византии с Русью в правление Святослава и Владимира, которое привело в ужас население Константинополя. Византийцы увидели в нашествии русских грозную силу, одержать победу над которой мог, по мнению Кириота, только человек, равный военной доблестью его любимому герою. Он не может примириться со смертью Никифора II Фоки:

Хоть ты и мертв, но силою целительной
Ты помогаешь христианам праведным.

(«О битве ромеев», ст. 124—125)

В эту же группу входят различные мелкие стихотворения на случай: Кириот описывает свой отъезд с родины, свои настроения, впечатления от природы. Именно по стихотворениям этой группы можно судить о его начитанности: Кириот знает Платона, Гомера, Ксенофонта и, что было редкостью в его время, Софокла. Любитель парадоксов, острословий, игры слов, Кириот так отзывается о великом трагике древности:

Описывая горе в сладостных словах,
Полыни горечь с медом смешивал Софокл.

С восхищением отзывается он и об уже не популярной в его время поэзии Романа Сладкопевца:

Он соучастник в хоре горнем, ангельском,
Он на земле напсвам вторит неземным.

Однако Кириот был по преимуществу поэтом духовным и поэтом-философом. Кроме пяти гимнов Богородице в элегических дистихах, им была написана большая поэма — житие мученика Пантелеймона, канонизированного врача-бессребренника II в., ставшего жертвой гонений при императоре Максимиане. Поэма сохранилась неполностью, написана она вполне отделанными триметрами. Авторское повествование искусно разнообразится диалогами героя с его учителем.

Вершину же мастерства Кириота представляет собой собрание 99 четверостиший богословского и моралистического содержания, в которых рафинированная эллинская образованность сочетается с монашескими традициями. Кириот перелагает библейские афоризмы, пишет о библейских персонажах, трактует категории христианской морали. Он осуждает болтливость, чревоугодие, небрежное отношение к близким и т. д. Первое четверостишие, озаглавленное «О непреходящей пользе для читающих», выполняющее роль посвящения или эпиграфа, содержит зашифрованный образ пчелы, образ, распространенный особенно в назидательной византийской литературе, обозначающий собрание моралистических сентенций и афоризмов духовного содержания. Кириот обращается к читателю, характеризуя предлагаемое им чтение следующим образом:

Истин священнх собранье пусть будет раем цветущим,
Где в преизбытке всегда сладостный запах разлит,
Всякий, чье сердце печаль и тяжелые муки познало,
Может из этих стихов пить амвросический мед.

Далее мораль преподносится Кириотом в виде эпизодов из житий знаменитых подвижников и в виде рассказов о мирских людях, предавшихся аскезе; традиционные ли это сюжеты монашеского фольклора или случаи, придуманные поэтом, установить невозможно. Вот, например, стихотворная притча, осуждающая жадность:

Муж богатейший из мира ушел и в скиту поселился,
Многое в дар он принес, часть для себя отложил.
Кто-то сказал: «Дорогой! С роскошной ты жизнью покончил,
Но отрешения путь все ж не доступен тебе».

Подобная законченность мысли присуща всем четверостишиям и сочетается с изяществом и строгостью внеш-

ней отделки. В творчестве Кириота мы сталкиваемся с обильным применением гомеровских форм, как это имело место у Григория Назианзина: эпическая лексика, гомеровские устойчивые словосочетания, характерные для эпоса удлиненные окончания глаголов и падежей существительных. Каноны этой традиционной поэтики были нарушены в конце X — начале XI в., когда христианско-дидактическая поэзия дала одну из своих самых ярких страниц в творчестве Симеона Нового Богослова.

Родиной Симеона была Пафлагония. Он родился в 949 г. в состоятельной семье, его готовили к карьере чиновника. Пройдя в Константинополе обычный курс светского обучения, молодой Симеон стал членом синклита, но его увлекла идея монашеского подвига, и примерно в 28 лет он поступил в Студийский монастырь. С этого времени начинается его нелегкий путь мыслителя-аскета, фанатически преданного основной идее **своего учения**. Пробыв несколько лет в Студии, Симеон стал игуменом монастыря св. Маманта; после того как у него возник конфликт с высшими духовными властями, он претерпел изгнание и окончил жизнь в основанной им на берегу Босфора обители.

Византийскому рационализму, овладевшему многими умами в послеиконоборческое столетие, Симеон противопоставил мистический экстаз, приводящий к слиянию человека с божественным началом. Он утверждал, что при строжайшем соблюдении канона аскетических правил человек может достичь одухотворенности, «обожения» плоти. Человек достигает таким образом высших ступеней нравственного совершенства и открывается непосредственному воздействию божественной благодати.

Будучи натурой страстной и властной, Симеон имел множество друзей и поклонников, врагов и завистников. Учение Симеона — в основном традиционное и зависимое от раннеегипетского монашества — принималось с трудом: его проповеди, содержащие подчас резкие суждения, вызывали удивление, а его требования физического и духовного подвига казались трудновыполнимыми тем, кто привык довольствоваться лишь внешними правилами аскезы, ставя себе целью умерщвление, а не одухотворение плоти. Поучения Симеона, построенные на двух краеугольных понятиях его доктрины — божественная Любовь (*Ἀγάπη*) и Свет (*Φῶς*) как отблеск Фавор-

ского света, были непонятны малообразованным монахам.

Симеон не придавал большого значения светскому («внешнему») образованию, хотя он, как сообщает его ученик и биограф Никита Стифат, был довольно образован и особенно славился как каллиграф. Его стихотворные произведения обнаруживают незаурядный поэтический талант; он отлично владеет метрикой, как классической (трохаический тетраметр и ямбический триметр), так и новым для византийского стихосложения пятнадцатисложным («политическим») стихом. Иногда в пределах одного гимна он применяет различные размеры.

Сохранившиеся 68 гимнов Симеона имеют общее заглавие — «Гимны божественной любви»¹¹. Каждый гимн (их величина различна: от семи до трехсот с лишним строк) — это свободно построенная беседа, непохожая на догматическую церковную поэзию (например, поэзию Иоанна Дамаскина), беседа, обращенная либо к боже-ству, либо к воображаемому ученику-собеседнику. Но даже и в этих рамках гимны Симеона разнообразны по содержанию. Отношение человека к богу и бога к человеку, неоднократно повторяющаяся в разных вариантах тема Страшного суда и спасения, применение христианских заповедей в жизни, размышления о человеке как об образе и подобии божьем, о молитве и поведении христианина — вот вопросы, волнующие Симеона и заставляющие его отнестись подчас с особым вниманием к человеку, к его порочности, о которой тревожится средневековая мораль:

Тайна тайн неизреченных!
Недоступна одержимым,
Недоступна склонным к гневу,
Недоступна сребролюбцам,
Недоступна сквернословам,
Недоступна лицемерам...

(Гимн 44, 165—171)

Не будем приводить эту анафору полностью: она занимает около 30 строк. Далее осуждаются монахи, которые едят между монастырскими трапезами, и люди, лишенные чувства раскаяния, наслаждающиеся сознанием своей красоты, силы, здоровья. Однако пристальное созерцание человеческой природы позволило Симеону пре-

одолееть ограниченную моралистику и обратиться к анализу внутренних возможностей человека, и прежде всего к могуществу человеческого ума, позволяющему монаху достичь желанного экстаза. Поэтому нередко описание собственных экстатических состояний превращается у него в подлинное восхваление тварного человеческого ума, служащего нетварному началу:

...И все же неустанно
Ум стремится к прежней цели:
Он и воздух облетает,
И на небеса восходит,
И пронизывает бездны,
И пределы мирозданья
Он своей проходит мыслью
Тщетно! Все, что он находит,
Тварно; цель, как встарь, далеко ¹².

(Гимн 17; пер. С. С. Аверинцева)

От теологической доктрины Симеона Нового Богослова и методов ее реализации тянется прямая нить к одному из важнейших факторов византийского Предвозрождения XIV в.— исихазму. «Гимны божественной любви» как поэтическое выражение этой доктрины полностью входят в очерченный Д. С. Лихачевым круг тех явлений предвозрожденческой культуры, которые связаны с эмоциональной жизнью человека, с повышенным вниманием к ней. «Стилеобразующая особенность Предвозрождения,— пишет Лихачев,— проявление повышенной эмоциональности в искусстве, иррационализм, экспрессивность, динамизм, мистический индивидуализм»¹³. Следует сказать и о художественной стороне «Гимнов». Секрет их эмоционального воздействия, их неповторимого строя мысли и языка заключается, как уже было сказано, в их интонациях непринужденной беседы, в повторах, в перебивающих изложение вопросах, в афористичности. В качестве примера приведем начало 17-го гимна:

Коль желаешь, так послушай,
Что творит любви горенье,
И сумей понять, насколько
Всех вещей любовь превыше.
— Как превыше? — Вот послушай,
Как взывает к нам Апостол...

(Пер. С. С. Аверинцева)

И вообще зачины гимнов очень разнообразны. Так, 42-й гимн начинается афоризмом: «Начало жизни — мой конец, конец — мое начало»; первая строка следующего, 43-го, гимна — обращение к Христу, почти крик: «Скажи, Христос, ведь я — твой раб, скажи мне, Свет Вселенной!» — развернута в пространную анафору.

Примеры можно умножить. Именно эти особенности стиля и языка придали гимнам Симеона совершенно особый поэтический колорит, так что современный их исследователь И. Кодер вполне закономерно пишет, что «они далеко выходят за рамки как описаний мистического опыта, так и традиционных религиозных поэм»¹⁴. Пятнадцатисложный стих, впервые введенный Симеоном для описания интимнейших переживаний и самораскрытий человека, должен был способствовать более легкому усвоению богословских и моралистических положений.

Поэзию Македонской эпохи завершает творчество Христофора Митиленского — поэта светского и оригинального (насколько это понятие вообще приложимо к византийской литературе), во всяком случае по непринужденно выраженному в его стихах мировосприятию и по тематическому разнообразию в пределах очень небольшого наследия.

Христофор Митиленский (1000—1050) был современником четырех императоров: Романа III Аргира, Михаила IV, Михаила V Калафата и Константина IX Мономаха. Это была пора дворцовых переворотов, напряженной борьбы за престол. В творчестве Христофора Митиленского отражена вся сложность современной ему действительности. Подробности его биографии неизвестны; из сохранившихся рукописей видно, что он происходил из знатной семьи, имел титул консула, а впоследствии патрикия, служил императорским секретарем и судьей в Пафлагонии. На его стихах лежит печать острого глаза судьбы и профессиональной привычки к лаконичному и деловому стилю.

Христофор писал и на светские, и на религиозные темы. От его творчества сохранилось всего 144 стихотворения, причем некоторые из них дошли неполностью¹⁵. В этом небольшом собрании можно различить несколько тематических линий. Ряд стихотворений связан с определенными историческими моментами, событиями придворной жизни. Так, к 1034 г. относится эпитафия Рома-

ну III Аргиру; к 1041 г. — восхваление Михаила IV и описание его отречения от престола; к 1042 г. — описание ослепления Михаила V Калафата; к 1043 г. — приветствие Михаилу Кируларию; к 1054 г. — ода добродетелям и достоинствам просвещенного императора Константина Мономаха и описание строительства храма св. Георгия. К этим стихотворениям на чисто историческую тему примыкают два календаря дней почитания святых: большой, так называемый «Синаксарь в ямбических дистихах», в котором из двух ямбических строк состоит характеристика каждого святого, и «Малый календарь», или «Стихира на 12 месяцев», содержащий имена святых в ритме церковного песнопения. Далее идут стихотворения разного содержания, состоящие из обращений к друзьям, эпитафий, утешений, изъявлений благодарности за подарки от друзей и покровителей, различного рода экфрасисов и, наконец, — что составляет главное своеобразие его поэтического наследия — загадки и сатирические стихотворения.

Из стихотворных размеров Христофор больше всего любит ямбы: этот размер применен им в 123 стихотворениях; 18 стихотворений написаны гекзаметром, 3 — элегическими дистихами, и 1 — анакреонтовским четырехстопным трохеем. Некоторые стихотворения превращаются в небольшие поэмы, их объем достигает двухсот с лишним строк; другие написаны в лучших традициях эпиграмматики, ограничиваясь объемом в две-три строки. Так, чтобы выразить сущность праздника Крещения, Христофор достаточно двух строк:

Так в несмешенье смешались природы влаги и жара,
Бога бесплотный огонь и потоки реки Иордана.

(Курц, № 2)

Характер эпиграммы-экспромта имеет ямбическое двустушие под названием «На царя Михаила и его трех братьев»:

Сияет четверица братьев царственных,
Явив нам образ светоносного креста.

(Курц, № 18)

Большой части стихотворений Христофора присущи пессимистические, иногда саркастические интонации, которые возникают в контрастных переходах при трактов-

ке какой-либо темы. Характерным примером служит стихотворение «На праздник св. Фомы», начинающееся возвышенным толкованием праздника; поэт применяет здесь ассонансную игру слов «Фома» (Θῶμα) и «чудо» (θαῦμα), а затем резко переходит к описанию толпы, беспорядочно валящей в церковь:

Тот полуобожжен огнем светильников,
Другому воск кипящий каплет в волосы,
Вся борода со щек сожглась у третьего.

(Курц, № 1; пер. М. Л. Гаспарова)

Наиболее ценны те стихотворения Христофора, которые свидетельствуют о происшедших в XI в. изменениях в эстетическом восприятии человека, о возросшем интересе к явлениям повседневной жизни, к природе, к видимому миру. Описание природных явлений нередко обретает у Христофора форму загадки, заменяющей экфрасис. У Христофора мы находим загадки-описания картин природы (снег, радуга) и предметов быта (часы, орган). Он любит описывать произведения искусства, его занимают и бронзовая конная статуя на ипподроме, и роспись с изображением сорока мучеников, и сложная композиция вышивки на ковре. Среди этих миниатюрных экфрасисов стихотворение «На художника Мирона, пишущего изображение Михаила» замечательно мыслью о том, что художник может передавать не только внешность, но и внутренние качества изображаемого человека:

Ты хочешь облик Михаила выписать?
Возьмись за охру! Хочешь кроме облика
Живописать души его достоинства?
Возьми все краски сразу, оживи его —
И одухотворится добродетелью
Доска под добродетельною костью.

(Пер. М. Л. Гаспарова)

Есть у Христофора и традиционные описания, восходящие к античным образцам дидактической поэзии, среди которых особенно привлекает внимание попытка поэтического описания вселенной — «На чистое небо, когда светят звезды»:

Ты видишь — в небе звезды светозарные,
Как россыпь малых солнц, лучами искрятся,

Луны сияньем светлым озаряемы,—
Второго ока неба двосзрачного,
В котором ночь является ясна, как день?

(Пер. М. Л. Гаспарова)

Сама же человеческая жизнь со всеми ее превратностями приобретает в сознании поэта черты неверности и неустойчивости. Эта мысль развита и в описании школьного карнавала (№ 136, сохранилось не полностью), и в эпитафии Роману Аргиру, написанной отчасти как центон из Гомера. Хотя тема эта стала достаточно общей для всей мировой поэзии, она звучит в лаконичной эпиграмме Христофора оригинально и выразительно:

Игра, где мечут кости, представляет нам
В наглядном виде и в наглядных образах
Житейскую превратность коловратную:
Так не сказать ли нам, живописуя жизнь,
Что это лишь игра, ничуть не более?

(Пер. М. Л. Гаспарова)

Довольно большое место занимает у Христофора сатира. Таковы эпиграммы на глупого и самодовольного чиновника, на невежественного учителя грамматики, плохо владеющего искусством письма; в пространных ямбах (более 100 строк) он высмеивает легковерного собирателя священных реликвий.

Христофор — мастер тонкой словесной игры. В манере традиционного греческого юмора обращается он к монаху-молчальнику, имя которого «Мурзул» означает, видимо, какую-то неизвестную сейчас рыбу:

Молчишь, отец любезный, и не пишешь мне?
Ну что ж, недаром ты зовешься рыбою,
Коль предаешься рыбьему безмолвию.

(Пер. М. Л. Гаспарова)

Часть стихотворений Христофора насыщена образами античной мифологии, реминисценциями из эллинской истории и науки. Так, например, в описании ковра с изображением знаков Зодиака мастерица сравнивается с Еленой и с Пенелопой, а выполненные узоры — с произведениями Фидия, Паррасия, Поликлета. Восхищаясь геометрически правильными рисунками паутины, Христофор вспоминает Архимеда, Архита, Евклида. Набор этих образов

очень обычен, орнаментален и в достаточной степени ходяч, они вполне вписываются в ту сумму знаний, которыми обладал среднеобразованный византиец. Так что, насколько Христофор был знаком с древней эллинской литературой, где оканчивались его школьные знания и где начиналась собственная начитанность, судить трудно.

Большинство его стихотворений, в том числе и те, где есть сатирические пассажи вроде упомянутого «Праздника св. Фомы», показывает, что христианская доктрина и символика христианского богослужения оставались для него безусловно признанными. И все же по общим тенденциям творчества Христофор Митиленский — поэт светский и, более того, поэт, в творчестве которого заданы все тематические и жанровые направления поэзии малых форм, получившей расцвет в следующую, Комниновскую эпоху¹⁶.

На фоне всеобщего светского версификаторства XI в., которому в сильной степени был подвержен, например, Михаил Пселл (в качестве примера обычно приводится его ответ некоему монаху Иакову, написанный в форме пародии на церковную гимнографию), его знаменитый учитель Иоанн Мавропод, митрополит Евхайты, представляется исключением. Мавроподу принадлежит довольно большое количество по преимуществу коротких ямбических стихотворений в традициях классической эпиграмматики — описания произведений искусства, истолкования богословских положений и христианской обрядности — и, что очень важно отметить, единственный в своем роде образец дидактической поэзии — поэма об этимологии греческих слов, начиная от понятий богословских и кончая названиями растений и животных¹⁷.

Обращают на себя внимание несколько стихотворений на достаточно традиционную тему — «К самому себе», затем двухстрочное осуждение небрежных версификаторов и, наконец, довольно часто цитируемая эпиграмма — испрашивание божественной милости для язычников Платона и Плутарха¹⁸.

Для современного читателя это обычно один из курьезных эпизодов единения византизма и эллинизма, но если вспомнить, с какой скрупулезностью и осторожностью подвергались анализу древние авторы в ранне-византийских сочинениях, как тщательно отделялась приемлемая часть древних сочинений, общечеловеческое

начало от их языческой сути, если вспомнить, как житийные авторы предавали язычников адовому огню, то строки Мавропода выйдут за рамки индифферентных музейных апелляций к древности.

Последний слабый проблеск монашеской поэзии имеет место в конце XI в., при Алексее Комнине, в лице монаха Филиппа Отшельника, от сочинений которого дошли два моралистических произведения — стихотворный диалог в политических стихах под заглавием «Диоптра» (приблизительно переводимый «Зерцало добродетели») и «Жалобы», из которых сохранился только отрывок.

Наряду с различными жанрами традиционной поэзии, светской и церковной, в Византии на всем протяжении ее истории существовала также разножанровая народная поэзия. Ее предметом, источником и импульсом была византийская история в наиболее важные и трагичные моменты, местом ее возникновения могла быть любая область империи, средой распространения в равной мере был и столичный плебс, интересы и чувства которого находили свое выражение обычно на ипподроме, в тех или иных выступлениях димов, и население других городов, и армия.

Небольшие фрагменты устного творчества, бытовавшего в среде партий ипподрома, сохранили некоторые летописи; в них встречаются короткие песенки-памфлеты об императорах Маврикии, Фоке, Алексее I Комнине. Придворные реаллии, принадлежавшие Константину VII Багрянородному и известные под названием «О церемониях при византийском дворе», знакомят нас со свадебными песнями греческого средневековья. И, наконец, интересное свидетельство о монументальных поэмах на военные темы содержится в ученых сочинениях Арефы Кесарийского, который с некоторым недоброжелательством говорит, что «попрошайки и шарлатаны, проклятые пафлагонцы, сочиняют песнопения о подвигах храбрых и знаменитых мужей и за обол распевают их у дверей каждого дома»¹⁹.

Уже в ранний период существования Византийской империи народное литературно-художественное творчество отбирало для себя наиболее достойные объекты. Как и в любую эпоху, у любого народа, исторический

эпос создавал образ идеального воина-героя, обладающего каноническим для данного времени набором внешних и нравственных качеств.

Первым (хронологически) героем византийского героического эпоса суждено было стать знаменитому полководцу времени Юстиниана Велисария. С именем Велисария связано и установление внутреннего мира в империи после восстания Ника (532 г.), и завоевание Африки (533—534), и защита Рима, осажденного вандалами (537—538), и взятие Равенны (540 г.). Блеск этих побед причудливо и трагически сочетается со сложившейся позже легендой об опале, которой Велисарий подвергся в конце жизни по наветам врагов и завистников, и о том, как он окончил жизнь нищим слепцом. Песни о Велисарии, в которых сочинители главное место отводили в нравоучительных целях именно последнему эпизоду, в своем первоначальном виде возникли, видимо, какое-то время спустя после его смерти и вплоть до их первых записей в XVI в. подвергались различным изменениям и редакциям, вбирая в себя изложения и оценки иных событий византийской истории²⁰.

Столь же плодотворными для эпического творчества оказались воспоминания о почти непрерывной войне с арабами в VII—XI вв., о победах, одержанных над мусульманскими войсками в IX—X вв. полководцем Иоанном Куркуасом, императорам Никифором II Фокой и Иоанном I Цимисхием. В этом столкновении греческого и мусульманского мира отношения между воюющими странами не всегда были одинаково и до конца непримиримо враждебными: нередко случались и обращения мусульман в христианство, иногда между недавними неприятелями заключались брачные союзы. Все эти противоречивые факты входят в византийскую народную эпическую поэзию (как в виде отдельных сюжетов, так и в виде целых композиций), сочетаясь иногда в пределах одной песни. Обычно они используются для прославления ромейской отваги и доблести, для восхваления ромейских императоров, наконец, в целях апологии христианства в его полемике с мусульманством. В этот героический период византийской истории, когда у арабов были отвоеваны Крит, Кипр, Киликия и некоторые земли Сирии и Палестины, и возникли предания о богатырях-героях Ксанфине, Феофилакте, Порфире и др.²¹

Однако вплоть до XIX в. народные стихотворные обработки этих сюжетов существовали лишь в устной традиции, и бесчисленные редакции за тысячелетний период начисто заслонили первоначальные варианты. В неприкосновенности остались лишь стилистические особенности эпического повествования: описание внешности и вооружения героя, его храбрости, силы и ловкости, обильное употребление постоянных эпитетов и характеристик, утративших, как и сюжет, свою индивидуальную соотнесенность, и, наконец, обычные в эпосе украшающие средства (эпитеты, сравнения). Так, начало «Песни о Ксанфине» сразу знакомит читателя с героем, «повсюду прославленным» и «наводящим ужас», обладающим громовым голосом, и вместо Ксанфина эти строки, словно алгебраическая формула, допускают любое из упомянутых имен. Поэтому названные поэмы следует рассматривать всего лишь как новые народные произведения на старинные сюжеты.

Более определенной — если не исторической, то во всяком случае хронологической — соотнесенностью обладают сохранившиеся в поздней записи акритские песни, возникшие в военной среде византийских окраин. Почти непрерывные войны — не только с арабами, но с болгарями и с армянами, — интенсивно ведшиеся Византией в IX—XI вв., заставили императоров с особым вниманием отнестись к укреплению восточных границ империи. Пограничные области (фемы) заселялись привилегированными, по сравнению с простыми стратиотами, воинами, которые получили наименование акритов (от *ἄκρα* — граница). Акриты пользовались пожалованиями от правительства, не платили налогов, владели небольшими земельными наделами; они вытесняли местных кочевников-апелатов («угонщиков [скота]», от *ἀπελαύω* — угонять), неся таким образом двойную службу: охраняя границы государства от внешнего неприятеля и содействуя благосостоянию и спокойствию провинциальной военной знати.

Все это способствовало славе и популярности акритов. Дошедшие до нас акритские песни слагались вокруг легендарного героя — некоего акрита Дигениса, и они, так же как и упомянутые героические песни, подверглись литературной обработке только в Новое время. Но среди них есть два произведения, время возникновения кото-

рых отделено от времени их записи сравнительно небольшим промежутком, во всяком случае эти оба момента не выходят за пределы византийской истории. Это короткая поэма «Армурис» и в подлинном смысле слова эпоса «Дигенис Акрит» — обе возникли в IX—X вв. и были впервые записаны в XIV—XV вв. Поэтому рассмотрение их может с полным основанием войти в характеристику литературы Македонского возрождения.

В «Армурисе» мы находим бесхитрое повествование о том, как сын воина Армуриса по имени тоже Армурис освободил отца из мусульманского плена, явив при этом чудеса храбрости и находчивости²². Две сотни пятнадцатисложных стихов поэмы содержат весь набор фольклорных художественных приемов. Поэма изобилует гиперболическими изображениями силы героя и его вооружения: упомянуты «отцово копьё, всё из золота и всё под жемчугами» (ст. 11), «серебряная сабля в золотых ножнах» (ст. 80), отцовский конь,

Который за двенадцать лет воды ни разу не пил,
Который за двенадцать лет ни разу не был седлан,
Который гвозди может сгрызть, а встанет — и не сдвинешь.

(Ст. 25—27)

Армурис сгибает копьё (ст. 17—18), шутя подбрасывает над головой саблю (ст. 81), выступает против сарацинского войска, численность которого в одном месте поэмы обозначена как «сто тысяч копьёборцев» (ст. 61), а в другом — как двести тысяч (ст. 193). Со своими врагами Армурис бьется «от зари до зари» и при этом никого не оставляет в живых (ст. 87—89). К гиперболе прибегает автор поэмы и тогда, когда речь идет о плененном отце Армуриса: «И так он тяжело застонал, что стены затряслись» (ст. 102), и в описании бури на Афрате (т. е. Евфрате):

Афрат — река могучая, надулась, разлилась,
От берега до берега горами ходят волны.

(Ст. 43—44)

Традиционно-эпические черты присутствуют в поэме также в виде повторов — от анафор и постоянных эпитетов («собака-сарацин» — ст. 21, 97; «вздорный сарацин» — ст. 56, 126, 127; «Армурис, сын Армуриса, отважный ратоборец» — ст. 74, 126) до точного воспроизведе-

ния эпизода битвы (в 21 строку), до мельчайших подробностей рассказа раненого сарацина. Эти моменты в «Армурисе» соотносимы и с эпосом других народов и, что гораздо важнее отметить в данном случае, встречаются в точных лексических соответствиях в поздних акритских песнях. Эти соответствия не раз отмечались исследователями средневекового грекоязычного эпоса.

Следует указать на некоторый налет сказочности в эпизоде переписки Армуриса-отца и Армуриса-сына при помощи ласточки, причем послания начинаются характерным зачином, соответственно повторенным в них обоих: «Скажи ему ты, грамотка, скажи ему, собаке...» (ст. 169), «Скажи ему ты, грамотка, отцу и господину...» (ст. 174). Есть, однако, у «Армуриса» и индивидуальная особенность, выраженная в отсутствии пространных описаний, излюбленных безымянными слагателями эпоса, в частности в отсутствии портрета героя в его обычном понимании. Представление о внешности Армуриса читатель может получить из той динамики, которой наполнена поэма. Движение задано уже во второй ее строке («сегодня юные князья отправятся в наезды»), затем оно сразу же включается в характеристику юноши:

Армурис, сын Армуриса, идет в высокий терем:
Вошел туда — весь был в слезах, а вышел — улыбался:
Копье само ему далось, само в руке встряхнулось,
Его к руке он привязал, тряхнул, согнул, примерил,
И прочь бежит, торопится...

(Ст. 16—19)

Поспешность, с которой Армурис уезжает из дома, передана следующим образом:

Пока сказал: «Прощайте все!» — на тридцать миль отъехал,
Пока услышал: «В добрый путь!» — на шестьдесят умчался.

(Ст. 31—32)

В дальнейшем тексте мы несколько раз встречаем отделяющие эпизоды строки, которые начинаются словами «пришпорил (вариант «ударил») молодец коня...» (ст. 52, 65, 82), — так усилено впечатление стремительного бега. В сражении с сарацинами Армурис «направо бьет, налево бьет, а средних гонит гоном» (ст. 85). Динамика свойственна и живым диалогам, занимающим в поэме значительное место. Каждый из них имеет собст-

венный интонационный колорит: обращение Армуриса к матери сбивчиво и взволнованно, ответ матери — спокойно повествовательный (ст. 5—14); ответы сарацина Армурису при переправе через Евфрат — напыщенный, хвастливый экфрасис, построенный на обычной гиперболизации, свойственной эпосе, где присутствуют и «кони быстрее ветра» (ст. 35—37), и «отборные удалцы» (ст. 62—65).

Но особенно замечателен диалог Армуриса-отца и эмира (ст. 116—120). Обращение «мой Армурис» в устах эмира по отношению к врагу — не застывшая эпическая формула. Ведь поэма, помимо всего, повествует о противоречивых отношениях византийского и арабского мира, осложнившихся при их непосредственном соприкосновении, как это и явствует из поэмы, место действия которой точно определено в тексте как сирийская граница (ст. 96 и 178). Герой, хотя и одержим порывом отомстить за отца, находит в себе силы не нападать на вражеское войско врасплох (ст. 65—69), эмир и его пленник обращаются друг к другу довольно миролюбиво, а кончается поэма совершенным примирением их (ст. 193—195). В последних словах поэмы (приносимых эмиром) содержится призыв, а возможно, мольба или мечта — щадить сарацин, милостиво обходиться с ними, жить в любви, делить добычу (ст. 199—201).

Терминология евангельских текстов, содержащаяся в последних строках поэмы, — «оказывать милость» («миловать») (ἐλεεῖν), «любить» («возлюбить») (φιλεῖν) — естественна для ее христианской направленности в целом. В этой связи необходимо указать на эпизод переправы Армуриса через Евфрат, которая осуществляется помощью свыше:

И тут-то евангельский с небес к нему раздался голос.

(Ст. 48)

Подобные пассажи к X—XI вв. давно уже стали традицией. Так, например, автор хроники VI в. Иоанн Малала, который в большой мере пользовался фольклорными источниками, в конце IV книги своего сочинения объясняет благополучное возвращение аргонавтов из топей Колхиды помощью спустившегося с неба архангела Гавриила²³. В «Армурисе» эти мотивы находятся в прямой связи с миссионерской ролью Византии среди соседних

народов и с активизацией этой ее деятельности в IX—X вв. В более обстоятельном изложении мы находим аналогичные эпизоды в повествовании о жизни и подвигах легендарного героя-акрита Дигениса, возникшем примерно в одно время с «Армурисом».

Эпопея «Дигенис Акрит»²⁴ представляет собой сложное соединение византийского фольклорного творчества и христианской ученой, стилистически утонченной поэзии. Поэма состоит из восьми книг неравного объема. В них содержится биография знатного воина Дигениса, рожденного от сирийского эмира и дочери ромейского стратига, за свою мудрость и доблесть назначенного самим императором править пограничными областями. Рассказано о воспитании героя, о его женитьбе, о его столкновениях с апелатами, о единоборстве с девои-воительницей и, наконец, о мирной жизни в великолепном дворце, которую обрывает смерть. Поэма кончается пространным эпизодом многочленных похорон знатной четы. Эти эпизоды сохранены в одинаковой последовательности во всех версиях поэмы (следует отметить, что литературные редакции всего этого материала шли по линии отбора эпизодов, а не их перетасовки). Значительное число сохранившихся рукописных версий свидетельствует о большой популярности образа героя-акрита²⁵.

Долгое время главный герой поэмы и описываемые в ней события считались исторически достоверными: их относили ко времени правления императора Романа I Лакапина (920—944), при этом ставился акцент на христианском происхождении героя и на его принадлежности к одному из влиятельных провинциально-аристократических родов — к роду Дуков. И, хотя эта версия находила себе сторонников вплоть до конца XIX в., сейчас можно считать полностью доказанной фольклорность образа Дигениса при сохранении ряда отдельных исторических деталей, создающих колорит эпохи IX—X вв.²⁶ Это преимущественно бытовые реалии, рисующие домашний уклад и обстановку военных походов знатного византийского вельможи (I, 5—9; IV, 968—970), при этом упомянута почти вся территория, затронутая столкновениями арабских и ромейских войск во время похода Никифора II Фоки в 965—968 гг.

Фольклорные элементы тем не менее в поэме ограничены, вопрос о них оказался для исследователей многимо

труднее, чем вопрос об историчности. Было приложено немало усилий для того, чтобы отделить народную основу от литературно обработанных эпизодов книжно-традиционного, в конечном счете античного, происхождения. Но часто оба эти начала оказываются в самом тесном переплетении во всех тематических линиях поэмы — в собственно эпической, в авантюрно-приключенческой и в дидактической частях.

Следует отметить совсем недавно высказанную Х.-Г. Беком гипотезу о происхождении «Дигениса Акрита»²⁷. Бек полагает, что поэма возникла в результате компиляции «песни» об эмире и «романа» о Дигенисе, которые связаны лишь внешне, на самом же деле обладают не только сюжетной самостоятельностью, но и различным идейным содержанием. «Роману» присущи моралистические пассажи, экфрасисы, но в нем нет историзма; «песнь» же строже и исторически достовернее в своем повествовании об обстановке на евфратской границе в IX—X вв. На основании своего анализа поэмы Бек предлагает датировать «песнь» около 944 г., а «роман» отодвигает к XI—XII вв. Мысли Бека убедительны и заманчивы, но нам важно другое: в чем секрет успеха поэмы в различных социальных слоях Византии? Этому причиной, видимо, чисто литературные свойства поэмы.

Будучи написана характерным для византийской светской и народной поэзии пятнадцатисложником, получившим признание и распространение в послеиконоборческое столетие, поэма обнаруживает ту композиционную слаженность, при которой, с одной стороны, легко воспринять все многообразие описываемых событий в целом, а с другой — легко отделить небольшие куски в их композиционной законченности. Повествование обращается к главному герою только с IV книги. Первые три книги, занимая около одной трети всего текста, вводят, однако, важнейший тематический материал. Читатель узнает подробности жизни родителей героя, успевает усвоить различные ситуации в отношениях между арабским и византийским миром, поскольку показаны и войны, и мирные переговоры, и сказочно-традиционное единоборство. Так, в эпической неторопливости I книга, начиная с описания наружности героя и кончая полученным им согласием на свадьбу со знатной ромейкой, объясняет, кстати, и символику имени героя — ведь «Диге-

нис» значит «Двоерожденный» (т. е. происходящий от родителей разных вероисповеданий)²⁸. Происходит конкретизация и сужение значения эпитета, известного в житийной литературе и в сказаниях других народов.

Столь же важен эпизод обращения многочисленной родни эмира в христианство, занимающий две следующие книги. И только после такого возвеличения ромейской державы повествование обращается к герою. В этом повествовании, которое занимает три следующие книги (около двух с половиной тысяч строк), значительное место занимает исповедь Дигениса перед неизвестным, случайно встретившимся ему человеком. В таком объеме (около тысячи строк) это чуть ли не единственный пример в известных нам произведениях эпического жанра. И, наконец, едва только замолкают последние слова грандиозного монолога-исповеди, начинается самая небольшая по объему часть, всего в несколько сот строк, построенная на противопоставлениях земного счастья и неотвратимого рока, сводящего в могилу одного за другим всех главных действующих лиц.

Весь этот разношерстный не только по содержанию, но и по стилистическому оформлению материал объединен целой цепью афористических пассажей, больших и малых — от двух до десяти строк, служащих своего рода композиционным каркасом всей поэмы. Этот прием очень часто применялся в последующих византийских стихотворных романах²⁹. Стихотворные афоризмы, в которых нетрудно узнать традиции собирательства изречений (гномов), восходящие к школьной практике поздней античности, выполняют в поэме различную роль. Формально к такого рода пассажам относятся и короткие вставки-заглавия, которыми начинаются IV и VI книги:

Отсюда начинаются деяния Акрита —
О том, как девушку герой прекрасную похитил,
Затем о свадьбе их пойдет рассказ в четвертой книге,—
(IV, 1—3)

и заглавие, окрашенное более эмоционально:

О подвигах бесчисленных шестая эта книга,
Пойдет в ней речь о чудесах Акрита Дигениса,—
Он сам рассказывал о них, беседа с друзьями.

(VI, 1—3)

Однако более интересны и ценны в тексте поэмы морализаторские сентенции, как вводящие, так и заключающие отдельные эпизоды. Так, описание женитьбы эмира на дочери стратига заканчивается строками:

Нет в мире большей радости, чем радость нежной страсти:
Насколько страждет любящий, что терпит неудачу,
Настолько счастлив любящий, соединясь с любимой.

(II, 44—46)

Подобное же место можно указать в III книге (строки 318—322) и в начале II книги:

Всегда бывает любящий рабом любви послушным,
Похожа на судью она, терзающего сердце;
Кто в строгости не следует путям любовной страсти,
В тех метко стрелы шлет любовь, сердца их поражает,
Огнем вооружается, воспаляет разум,
И овладеет если кем, спасти тот не сумеет,
Пускай прославлен будет тот, пусть всех других богаче,—
Поднимется над ним любовь и заключит в оковы.

(III, 1—9)

Морализаторским вступлением начинается и последняя книга:

Непостоянны радости в непрочном нашем мире,
В Аиде их пристанище, Харон их повелитель.
Как сновиденье отлетит, как тень промчится мимо,
И, словно дым, развеется богатство в этой жизни.

(VIII, 1—4)

Примеры эти можно умножить; следует отметить, что эта морализаторская струя ослабевает в батальных сценах, где на первый план выступает динамика быстро сменяющихся лиц и событий, а также в повествовании героя о самом себе.

Не менее важная особенность поэмы — обилие описаний, подробных и красочных, изобилующих цветовыми эпитетами. В этих экфрасисах, как и в морализациях, можно легко заметить их разное назначение и в зависимости от этого различное построение. Поэма начинается описанием наружности эмира:

Не черный был, как эфиоп, но светлый и прекрасный.
Как подобало, бороду курчавую носил он;
Густые брови у него тянулись, как витые,

И взгляд живой и радостный, наполненный любовью,
Светился на лице его, с цветущей розой схожем.
Соперничал сложеньем он со стройным кипарисом,
И если видел кто его — уподоблял картине.

(I, 32—38)

В такой же манере дважды описана наружность Евдокии: впервые — перед свадьбой (IV, 355), во второй раз — перед попыткой апелатов ее похитить (VI, 28—36). Оба описания изобилуют красочными эпитетами, в которых преобладают мягкие, по преимуществу розовые тона, а сравнения апеллируют большей частью к цветам — нарциссу, розе и т. д. Контрастом к подобным портретам служит портрет Максимó, в котором названия ее боевых атрибутов гармонично сочетаются со скупыми цветовыми эпитетами:

На вороном коне она сидела благородном,
Бобровым мехом плащ ее был шелковый отделан,
Зеленый головной платок расшит искусно златом,
Орлиных перьев на щите изображенье было,
И аравийское копье и меч она держала.

(VI, 735—739)

Иногда экфрасисы в поэме следуют традициям энкомиев. Выразительный пример миниатюрного, но вполне законченного энкомия находим в начале VI книги:

Когда бы среди месяцев царя избрать хотели,
То май бы сделался царем над месяцами года:
Ведь слаще всех земных красот краса младая мая,
Растений всех живой он глаз и цветников сиянье,
Лужайкам прелесть придает, дарит румянец вешний,
Чудесно навевает страсть, влеченье пробуждает,
Способен ясным небесам он землю уподобить,
Цветами роз ее покрыв, нарциссами украсив.

(VI, 1—11)

Два самых больших описания в поэме посвящены приданому Евдокии (IV, 893—930) и дворцу Дигениса на берегу Евфрата (VII, 12—108). При рассмотрении композиции второго, казалось бы, очень растянутого и очень традиционного эпизода в глаза бросается его рассчитанный контраст со всем последующим повествованием: внутренняя динамика повествования подводит

читателя к роковому рубежу, в котором заключено «ничто», смерть, логически опровергающая предшествующее великолепное построение. Описание не случайно начинается тем, что избранная Дигенисом река берет начало в раю (VII, 9); последующая картина возделанных земель служит аллегорией к богословскому понятию «божьего домостроительства»: упомянуты пышные цветы и растения, плоды, радующие взор, в этот пейзаж помещены сладко щебечущие певчие птицы и украшающие сад павлины, лебеди, попугаи (VII, 30—41). Но сразу же подчеркнуто, что этот земной рай — замкнутое пространство: «И с четырех сторон стена высоко поднималась...» (VII, 15)³⁰. Оно еще более суживается, когда описывается дом:

А в середине дивного и сладостного сада
Воздвигся дом невиданный — Акрит его построил —
Прямоугольный и большой, из тесаного камня.

(VII, 42—44)

За описанием внешней архитектуры дворца следует описание внутренних покоев. Отдав должную дань традиции, упомянув мрамор, оникс, золотые своды (VII, 52, 56, 60), автор переходит к своей главной части — к изображениям в триклиниях, сначала библейским, а потом эллинским. На одной стене — Самсон, Давид и Голиаф, Саул и Давид, Моисей, Иисус Навин, на другой — Ахилл, Агамемнон, Одиссей, Пенелопа, Беллерофонт, убивающий Химеру, Александр Македонский (VII, 63—97). Кажется, что сопоставлены две великие исторические линии в их наиболее значительных преданиях. После такого выхода во время автор снова обращается к пространству, достигая, наконец, его средоточия:

И в доме этом во дворе площадка находилась,
В длину была и в ширину больших она размеров,
Воздвиг он знаменитый храм на ней посередине
И мученику посвятил святому Феодору.
Отца в том храме Дигенис похоронил достойно,
Когда из Каппадокии его доставил тело,
И гроб отцовский камнями бесценными украсил.

(VII, 102—103)

Отцовский гроб, таким образом, оказывается точкой, в которой сходятся вписанные одно в другое жизненные

пространства, полные земных благ. Это и кульминация, и эмфаза к последующему повествованию. За отцом героя сходят в могилу остальные главные действующие лица поэмы: его мать, он сам, жена.

Последняя часть поэмы полна христианской нравоучительности, которая наиболее выразительно представлена в надгробной речи на похоронах Дигениса: вся речь построена на мотивах первородного греха и бренности существования. Это естественное завершение цепи многочисленных сентенций, примеров, отступлений на темы христианской морали, которые пронизывают всю поэму. Более краткие из них обычно вкраплены в общий ход повествования и производят впечатление пересказов проповедей для начальных курсов богословия (I, 201, 302; II, 38, 134; III, 210; IV, 146; VI, 135 сл.). Самое развернутое из таких отступлений — беседа или, вернее сказать, диспут эмира с матерью о вероисповедании (III, 132—227). Скорее это апология христианства, произносимая эмиром. В речи его матери отсутствует какая бы то ни было аргументация, к тому же сын прибегает к испытанному приему всех уверенных в своей правоте:

Хотела продолжать она свои увещеванья,
Но юноша прервал ее и так ответил сразу...

(III, 157—158)

Аналогичные мотивы встречаются и в центральной части поэмы. Некоторые черты характера Дигениса преподносятся в духе христианской нравственности. Таков, например, мотив раскаяния героя:

Случилось так, что и Акрит, достойный изумленья,
И наделенный щедрыми всевышними дарами,
Ослабил власть над юными порывами своими
И безрассудно согрешил, свершив прелюбодейство.
Но вот когда раскаяние героем овладело,
То признаваться встречным он в своем поступке начал
Не для того, чтоб хвастаться, но ради покаянья.

(V, 11—16)

В этом смысле показательны также безропотное смирение перед единственным омрачающим жизнь супругов обстоятельством — бездетностью (VII, 179 сл.) и молитва Евдокии, возносимая ею в момент смерти Дигениса (VIII, 145—180), которая проникнута смирением перед

случившимся. Впрочем, некоторые исследователи склонны считать такие места вставками монастырских писцов.

Некоторые строки «Дигениса Акрита» дают возможность составить представление о том, как усваивалась классическая литература народным творчеством. Хотя в самом начале поэмы автор и заявляет:

Пора Гомеров позабыть и басни об Ахилле,
Сказания о Гекторе — пустые измышленья,—

(IV, 27—28)

сам он не может удержаться, чтобы не расцветить свое повествование драгоценностями из сокровищницы «Илиады» и «Одиссеи». Так, в описании сада около дворца цветущие фиалки и розы уступают место щебету птиц, что не может не напомнить описание острова Калипсо в V песни «Одиссеи», где Гермес видит сначала луга цветущей петрушки и фиалок, а затем слышит гомон ворон и чаек. Краткий, но в достаточной мере скрупулезный реестр тех, кто приехал на похороны Дигениса, выглядит миниатюрной парафразой знаменитого каталога кораблей (VIII, 203—207).

В поэме можно найти мотивы эллинистического романа, временами обнаруживаются почти дословные повторения целых периодов из «Эфиопики», «Левкиппы и Клитофонта», «Дафниса и Хлои»: наиболее показателен в этом смысле эпизод первого грехопадения Дигениса, сконцентрировавший в себе мотивы и брошенной девушки, и поисков, и узнавания, и назидательного благополучия в конце. В описаниях обучения Дигениса в детстве автор обнаруживает знакомство с «Киропедией» Ксенофонта, с Аррианом, Плутархом, Квинтом Курцием, Псевдо-Каллисфеном.

Следует отметить также и мотивы, сближающие поэму с византийской поэзией, имевшей место в среде образованной элиты. Так, прием ведения рассказа о самом себе мог быть навеян опытами византийской автобиографической поэзии, имевшими начало еще в IV в., у Григория Назианзина, а во время возникновения акритских песен эти мотивы представлены лаконичными и глубоко искренними стихотворениями Иоанна Кириота (Геометра)³¹. Содержащаяся в некоторых рукописях история детства матери Дигениса, рисующая жизнь девочки в тщательно охраняемом дворце после предсказания о

предстоящем похищении ее эмиром, напоминает начало повести о Варлааме и Иоасафе; очень близки в обоих произведениях и речи в защиту христианского вероучения.

Так в Македонскую эпоху возникает и стилистически оформляется новый жанр; его возникновение характерно также и для средневекового Запада, именно этот жанр выводит Византию на арену мирового эпического творчества, хотя ни Велисарий, ни Армурис, ни Дигенис уровня популярности Александра Македонского или гомеровских героев никогда не достигали.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Широкою сферу развития поэтического творчества в связи с большим применением дидактической поэзии в системе византийского образования отмечает Гассей (*Hussey J. M. Church and Learning in the Byzantine Empire. N. Y., 1963, p. 32—34.*)
- ² *Photii carmina.— PG, t. 102.*
- ³ См.: *PG, t. 113.*
- ⁴ Здесь и далее переводы, специально не оговоренные, выполнены автором главы.
- ⁵ Пер. Ф. А. Петровского (Памятники византийской литературы IX—XIV вв. М., 1969).
- ⁶ *PG, t. 107.*
- ⁷ Там же.
- ⁸ Полемика по поводу авторства приведена в кн.: *Lemerle P. Le premier humanisme byzantin. Paris, 1971, p. 171.* Если автором «Апологии» считать Льва Философа, то возможно, что эта поэма была отпиской на бранные инсинуации его ученика Константина Сицилийского (текст в *Anecdota graeca, p. II. P. Matranga (Ed.). Roma, 1850; пер. в кн.: Византийская литература. М., 1974, с. 67.*)
- ⁹ См.: *Anecdota graeca, p. II. P. Matranga (Ed.), Roma, 1850.*
- ¹⁰ О должности и значении Кириота как педагога см.: *Hussey J. M. Op. cit., p. 33—34; Sajdak, J. Spicilegium Geometreum.— EOS, 1929, 32; 1930, 33. Поэтические произведения Кириота.— PG, t. 106.*
- ¹¹ *Syméon le Nouveau Théologien. Hymnes. Texte critique. T. I—III. J. Koder (Ed.). Paris, 1962—1973.*
- ¹² Здесь трудно избежать ассоциаций из цепи поэтических размышлений о человеке в ходе развития мировой литературы. Если обратиться к глубинам античного рационализма, то мы найдем там знаменитый первый стасим «Антигоны» Софокла, в котором за обобщающим суждением: «Много в природе дивных сил, но сильней человека нет!» — следуют восхваления трудолюбия человека, его изобретательности и аналитических способностей ума. Если

- же мы бросим взгляд на много веков вперед, то русская поэзия даст бессмертную формулу Державина в его оде «Бог», обращенной в конечном счете к человеку: «Я телом в прахе истлеваю, умом громам повелеваю: я — раб, я — царь, я — червь, я — бог!» А эти сопоставления приводят нас, в свою очередь, к тому, что было высказано Н. И. Конрадом о мистике и рационализме как о различных сторонах единого процесса познания, освобождающего человека от власти догм (Конрад Н. И. Об эпохе Возрождения.— В кн.: Запад и Восток. М., 1972, с. 209; ср. с. 218).
- ¹³ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы XI—XVII вв. Л., 1973.
- ¹⁴ Syméon le Nouveau Théologien. Hymnes. Texte critique avec introduction et notes par J. Koder. T. I. Paris, 1969, p. 5.
- ¹⁵ Единственное издание: Die Gedichte des Christophoros Mytilenaios. E. Kurtz (Ed.). Lipsiae, 1903.
- ¹⁶ Нити прямой преемственности между Христофором и поэтом Комниновской эпохи установлены Д. П. Шестаковым: Три поэта византийского Ренессанса (Калликл, Продром, Христофор Митиленский).— УЗ Казанского ун-та, 1906, кн. 7—8.
- ¹⁷ Поэма сохранилась не полностью. Издана: *Reitzenstein R. M. Terentius Vargo and Johannes Maugorus von Euchaita*. Leipzig, 1901. Издатель поэмы утверждает, что Мавропод пользовался теми же сочинениями эллинистических грамматиков, что и известный римский ученый II—I вв. до н. э. Марк Теренций Варрон для своего трактата «De lingua latina».
- ¹⁸ PG, t. 120. О Мавропode см.: *Hussey J. The Writings of John Maugorus*.— BZ, 1951, t. 44. Пер. эпиграммы в кн.: Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 288.
- ¹⁹ Схолии к «Жизнеописанию Аполлония Тианского» Филострата (Laografia, v. IV, p. 236).
- ²⁰ Carmina graeca medii aevi. G. Wagner (Ed.). Lipsiae, 1874. Образ Велисария часто отождествляется некоторыми исследователями с полководцем XIII—XIV вв. Алексеем Филантропином. См. об этом: *Beck H.-G. Belisar-Philantropenos. Das Belisarlied der Paläologenzeit*.— In: Serta Monacensia. Leiden, 1952; *Idem. Belisarius und die Nauern Konstantinopels*.— Welt der Slawen, 1960, T. 5.
- ²¹ Попова Т. В. Византийский народный и книжный эпос.— В кн.: Византийская литература. М., 1974.
- ²² Греческий текст с прозаическим переводом и грамматическим комментарием издан Г. Дестунисом в «Приложении к 39 тому Записок имп. Академии наук» (СПб., 1877, № 6). Стихотворный перевод М. Л. Гаспарова (Памятники византийской литературы IX—XIV вв.).
- ²³ Ioannis Malalae Chronographia.— CSHB, 1831.
- ²⁴ Лучшее издание поэмы с параллельным английским переводом: *Digenes Akrites*. Ed. with an introd., transl. and comment. by J. Mavrogordato. Oxford, 1956. Последнее — сноптическое: *Trapp E. Digenes Akrites*. Wien, 1971. Пер. в кн.: Византийская эпическая поэма. М., 1960.
- ²⁵ См.: Попова Т. В. Указ. соч.
- ²⁶ Основные исследования по этому вопросу: *Heisenberg A. Ein engebliche byzantinische Roman*.— In: *Silvae Monacenses*. München, 1926; *Grégoire H. Notes on the Byzantine Epic*.— BZ, 1930, t. 15.

- ²⁷ Beck H.-G. Geschichte der byzantinischen Volksliteratur. München, 1971, S. 63—97.
- ²⁸ Этот эпитет встречается в античной исторической, в византийской исторической и агиографической литературе, а также в восточных эпосах. У Геродота так назван персидский царь Кир; у Симеона Магистра — византийский император Лев V; святой Георгий, по житию, — сын перса и гречанки. Ср. в «Шах-Наме» генеалогию Рустема, Зорхаба, Иссрендиара.
- ²⁹ Ср.: Никита Евгениан. Повесть о Дросилле и Харикле. М., 1969. Роман о Каллимахе и Хрисоррое — отрывки в кн.: Памятники византийской литературы IX—XIV вв.
- ³⁰ У поэта IX в. Игнатия в стихотворной драме для чтения, озаглавленной «Стихи на Адама», Эдем тоже ограничен: с четырех сторон его омывают источники (Ignatii Stichoï eis Adam. Euripidis fragmenta. F. Dübner (éd.). Paris, 1858, p. 911).
- ³¹ Ср. ряд небольших стихотворений под названием «К самому себе» (Ad se ipsum).— Ioanni Cyriotae Carmina (PG, t. 106).

ЛИТЕРАТУРА XII В.



Глава 4

УЧЕНАЯ ЛИТЕРАТУРА И РИТОРИКА

Историческим фоном того плодотворного периода византийской литературы, который наступил в конце XI в. и продолжался весь XII в., служат прогрессирующая феодализация империи, конкуренция и борьба за власть между столичной знатью и провинциальными феодалами. Периоду стабилизации византийского государства в XII в. предшествуют десятилетия, полные междуособных войн, внутренних раздоров, необычайно ослабивших империю, не раз ставивших ее буквально на край гибели. Почти все крупные события византийской истории той четверти века, которая отделяет конец правления Македонской династии от воцарения Комнинов, имеют своей движущей силой, своим более или менее явным импульсом соперничество двух упомянутых социальных групп. Столичная знать осуществляла традиционно-бюрократическое управление государством, от провинциальной аристократии зависела внешняя безопасность империи: уже в начале XI в. разрослись поселения норманнов и византийские области в Южной Италии стали постоянно подвергаться их набегам, а с 40-х годов XI в. на восточной границе начались столкновения с новыми врагами — турками-сельджуками¹.

По мотивам византийского эпоса можно вполне ясно себе представить, какую значимость приобрела провинциальная военная знать: достаточно вспомнить выразительный эпизод в «Дигенесе Акрите» (IV, 971—1089), где герой поэмы, молодой и знатный воин-провинциал, получает самого императора. Насколько эта часть византийского общества определилась и осознала себя в социальном смысле, можно судить также по «Советам и рассказам Кекавмена»².

После смерти последней представительницы Македонской династии императрицы Феодоры (1056 г.) византийский престол стал предметом домогательства родов Дуков и Комнинов. В 1057 г. стоявшие в Пафлагонии войска провозгласили императором своего полководца Исаака Комнина. Он проследовал победным шествием через Малую Азию и после сражения при Никее с высланными ему навстречу частями занял императорский трон. Однако в результате дворцовых интриг он через два года отрекся от престола, который перешел в руки императоров из рода Дуков. За последующие два десятилетия в Византии сменилось пять императоров, и при них волнения знати в отдаленных окраинах империи не прекращались. В 1071 г. произошло трагическое для византийской армии сражение с сельджуками при Манцикерте, затем возникла новая междоусобица, и победителем из нее вышел Алексей Комнин, который и стал основателем новой династии.

Алексей I Комнин правил в течение тридцати семи лет (1081—1118), и при нем Византия начала выходить из глубокого кризиса предыдущих десятилетий, к середине XII в. она снова достигла богатства и внешнеполитической силы. Этот почти внезапный переход гибнущего государства к процветанию до сих пор расценивается византинистами как одно из загадочных явлений в ходе мировой истории³. Династия Комнинов обрывается в год грозного события в византийской истории: именно в 1185 г. была захвачена и разграблена норманнами Фессалоника.

Комнины стремились ограничить права аристократов столицы и провинций, а поэтому искали поддержки у сравнительно узкого слоя знати — у своих родственников и свойственников⁴. Этот отход от покровительства старинной ромейской аристократии и ориентация на фамилии, выдвинувшиеся уже в XI в., вели к дальнейшей феодализации византийского общества. В империи увеличилось число пришлых, иноземных рыцарей, и Комнины в отличие от своих предшественников оказывали им покровительство. В то же время опорой Комнинов стали крепнущие города империи. Несмотря на затруднительное положение государства, Алексей Комнин много занимался градостроительством на малоазийском побережье: были восстановлены города, разрушенные во время наступле-

ния сельджуков. Иоанн Комнин возвел города Лопадий и Охиру (в долине Риндака). Особенно же интенсивным стало градостроительство при Мануиле. По словам Евстафия Солунского, Мануил не только восстановил старые города, но и построил новые; процветали Пергам, Хлиара и ряд городов в долине Сангария⁵.

В эпоху Комнинов заметно изменились отношения между светской и церковной властью. Алексей и его преемники старались всеми средствами ограничить рост независимой церкви и монашества. «Мероприятия Комнинов имели своим результатом полное подчинение св. Софии правительству. Константинопольский патриарший престол занимают теперь бледные личности, которых Комнины столь же легко смещают, сколь и возводят на кафедру. Императоры постоянно вмешиваются в богословские вопросы, разбирают теологические споры, вводят новые церковные догматы»⁶. Эта централизация политики, забота о максимальном сплочении государства дают себя знать и в сфере извечной для Византии полемики и столкновений христианской ортодоксии с различными еретическими движениями: уже в царствование Алексея происходит расправа с павликианами и богомилами.

Быстрая стабилизация во всех областях государственной жизни при Комнинах повлекла за собой необыкновенный для византийской истории расцвет культуры и образованности. Правда, столичный университет на некоторое время отходит на второй план. Вступив на престол, Алексей занялся процессом ипата философов Иоанна Итала, преподававшего в университете и обвиненного в ереси. В этом факте историки склонны видеть свидетельство оппозиции университета по отношению к новой династии⁷. Источники, относящиеся к последующему времени, вплоть до 60-х годов XII в., ничего не сообщают об университете, зато хорошо известна деятельность Константинопольской Патриаршей академии, ставшей центром высшего образования⁸.

Академия располагалась в нескольких зданиях, ее главное помещение находилось при храме св. Софии. Она возглавлялась коллегией из 12 учителей, причем главную должность занимал магистр риторов. Преподавание велось в традиционном русле программ риторики и библейской экзегезы; новостью была та постоянная связь учеб-

ного, церковного и дворцового церемониала, которая ставила академию в полнейшую зависимость от императора и патриарха. Магистр риторов назначался самим императором и после нескольких лет преподавания становился митрополитом какого-нибудь города. Состоя членом синклита, магистр риторов тотчас же по вступлении в должность брал на себя обязанность произносить две похвальные речи — патриарху в Лазареву субботу и императору в праздник Крещения.

Более широкий круг учебных дисциплин был введен в другой высшей школе, открытой Алексеем при церкви св. Апостолов. Николай Месариот, составивший в конце XII в. описание этой школы, рассказывает, что к обычным предметам тривиума и квадравиума здесь была прибавлена медицина и по окончании курса выпускались дипломированные врачи. Занятия в школе велись преимущественно методом живых собеседований, а потому часто возникали споры, за разрешением которых принято было обращаться к патриарху.

Кроме государственных школ, содержащихся за счет императорской казны, в Константинополе и в других крупных городах империи, как и в предшествующие два столетия, существовали многочисленные частные школы, в которых курсы обучения, соответственно склонностям их основателей, могли варьироваться: школы могли приобретать грамматический, риторский или философский профиль. Продолжали существовать и монастырские школы. Они имели своим назначением в основном подготовку писцов для скрипториев; средоточием переписки книг по-прежнему оставались монастыри Афона, Патмоса, Лесбоса. В общем же роль монастырских и церковных школ по сравнению со светскими учебными заведениями несколько упала⁹.

Для эпохи Комнинов характерным явлением было продолжение и даже расширение традиции литературно-философских кружков, знакомой нам по кружку Фотия. В XI—XII вв. такие кружки собирались вокруг светских влиятельных аристократов: известен кружок с философским уклоном, во главе которого стоял магистр риторов Михаил Италик, близкий к императорскому дому; кружок при дочери Алексея Анне, прославившейся как писательница и как ученый-историк; третий кружок несколько позже собрала родственница Мануила I, севастократо-

рисса Ирина. В истории литературного развития данной эпохи такие кружки сыграли неочевидную роль. В них находили себе состоятельных покровителей, ценителей и критиков талантливые молодые люди: как мы увидим, почти все известные поэты и писатели того времени были связаны с подобными кружками. Обычай писать энкомии своим высоким патронам и составлять сборники писем, закрепляющих и хранящих связи по кружку, служил стимулом для занятий риторикой¹⁰.

Риторика, родственная ей эпистолография, филология и литературная критика текли в русле живой связи с античностью, которая в XI в. сменила ученое коллекционерство времен Фотия и Константина VII Багрянородного. В начальных школах прочно удерживались традиции обучения по грамматическим и риторическим пособиям Дионисия Фракийского, Афтония и Гермогена; кроме традиционного начального чтения Гомера, византийская школа выработала в XII в. более широкий круг рекомендуемых на этих ступенях образования древних эллинских авторов. Так, были введены в школьную программу сочинения Пиндара, некоторые трагедии (из Софокла — «Аянт», «Электра», «Эдип-царь»; из Еврипида — «Гекуба», «Орест», «Финикиянки»), поэзия Феокрита и Ликофрона. Из эллинских прозаиков рекомендовалось читать Фукидида, биографические сочинения Плутарха, некоторые диалоги Платона, часть трактатов Аристотеля. Охотно и часто использовали позднеэллинистические романы Ахилла Татия и Гелиодора, нередко обращались к авторам времен второй софистики — Лукиану, Либанию, Фемистию.

Потребность в доступных учебных пособиях для различных возрастов и для различных уровней предварительной подготовки обусловила появление огромного количества комментариев и схолий, а также учебников по античной метрике (при этом многие учебники писались в стихах) и хрестоматийных собраний, содержащих поучительные эпизоды из древней истории и примеры остроты с примерами назидательности — афоризмы, пословицы. В сохранившихся рукописях древних авторов, изготовленных в XII в., почти все пояснения — грамматические, этимологические, реальные — безымянны.

Значительное имя в области науки, продолжающей традиции эллинистической грамматической школы, появ-

ляется лишь в конце XII — начале XIII в. Ученому митрополиту Коринфа Григорию принадлежит подробное описание диалектов и идиоматических оборотов греческого языка. Очень ценным для истории грамматических учений в средневековый период и для воссоздания традиции является предисловие к этому сочинению, написанное Григорием в форме витиеватого риторического послания. Григорий называет источники: своими прямыми предшественниками он считает Трифона и Иоанна Филопона, указывает на знакомство со словарями и схолиями к Пиндару, Аристофану, Феокриту. Кроме диалектологического исследования, Григорием Коринфским был написан комментарий к одному из сочинений Гермодора и небольшой трактат о неправильностях речи.

Этой линии чисто грамматических занятий, которая в Македонскую эпоху была представлена сочинениями Никиты Ираклийского, сопутствует линия широких филологических изысканий, на поприще которых в XII в. выдвигаются такие значительные имена, как Иоанн Цец и Евстафий. Менее известно, однако в плане тематического развития византийской филологии довольно важно то направление, которое представлено в двух небольших сочинениях Исаака Комнина, жившего в последние десятилетия XI в. Есть предположение, что автор — не кто иной, как император Исаак I Комнин, удалившийся после двухлетнего правления (1057—1059) в монастырь. Результатом такого уединения, видимо, и были трактаты «О пропущенном у Гомера» и «О наружности находившихся в Трое греков и троянцев»¹¹.

В первом из них автор после пространных похвал великому эпическому упрекает Гомера за ряд опущенных деталей, имеющих тем не менее отношение к сюжету завоевания Трои. Поэтому он домысливает тематические линии гомеровских поэм и повествует о смерти Приама, о судьбе Гекубы и о других эпизодах из троянского мифологического цикла. При этом заметно влияние тех версий, которыми пользовалась классическая трагедия, как, например, «Филоктет» Софокла или «Гекуба» Еврипида.

Во втором из названных сочинений Исаак I Комнин, следуя традиции Диктиса и Дареса, а затем пятой книге «Хронографии» Иоанна Малалы, обращается к детальному описанию внешности гомеровских героев. Такая приверженность автора к исследованию мелких деталей

гомеровского эпоса дала повод филологам нового времени долго считать Исаака I Комнина автором Псевдо-Плутархова сочинения «О жизни и поэзии Гомера»¹².

Эти скромные опыты отделены более чем полустолетием от «большой филологии» XII в.: Иоанн Цец и Евстафий родились около 1110 г. Соотношение творчества этих двух выдающихся даже на фоне богатой и разнообразной византийской филологии эрудитов и поклонников античности напоминает соотношение направленности творчества Фотия и Пселла. А именно: ученое коллекционерство, найдя у Цеца свое завершение, уступает место проникновенным очеркам и речам Евстафия, в которых античность разбирается с позиций живого ее осмысления и оценки.

Цец получил образование в Константинополе и стал сначала учителем-грамматистом, а затем секретарем в каком-то столичном учреждении. О жизни Цеца известно чрезвычайно мало, хотя сохранилось более сотни его писем к современникам. В сообщениях Цеца о себе доминирует тема его бедности и постоянной зависимости от высоких покровителей. Постоянно упоминает он о подарках от членов императорской фамилии: его сочинения посвящены брату императора Иоанна Комнина Исааку, императору Мануилу Комнину и его супруге императрице Ирине, к кружку которой Цец был причастен.

Сочинения Цеца обычно классифицируются по следующим группам: речи и письма, аллегорические толкования и комментарии к Гомеру и к другим поэтам, небольшие трактаты по метрике, грамматике и истории древней литературы и, наконец, поэтические опыты — поэма в гексаметрах «События догомеровского, гомеровского и послегомеровского времени», стихи на смерть Мануила I. Во всех родах своего сочинительства Цец остается филологом по преимуществу¹³.

Письма Цеца переполнены реминисценциями из самых различных классических и позднеантичных авторов, однако наиболее полный выход его ученость находит в стихотворном комментарии к этим письмам, который представляет собой по существу поэму смешанного содержания, где присутствуют исторические, историко-литературные, мифологические экскурсы, по большей части в тоне безличной фиксации фактов, без попыток их как-то осмыслить. Сам Цец озаглавил свою поэму «Кни-

га истории», но издательская традиция (с 1546 г.), заботясь об удобстве восприятия почти 13 тысяч составляющих поэму пятнадцатисложных стихов, переименовала произведение Цеца в «Хилиады» («Тысячи»).

Текст «Хилиад» Цец в свою очередь снабдил маргиналиями, в которых попадаются ямбические и пятнадцатисложные строки. В этих заметках Цец сообщает о своих источниках, о метрике, об орфографии, о словообразовании, об ошибках в историческом предании. Мимоходом он сообщает о себе, что «бог никогда, ни до, ни после Цеца, не являл миру человека с лучшей памятью» (1, 277). Судя по диапазону цитируемых Цецем авторов, память у него была действительно необыкновенной, однако в «Гомеровских аллегориях» она стала источником курьезных ошибок, напоминающих фантастические пассажи Малалы. Так, например, Цец называет Симонида Аморгского «сыном Аморга», остров Наксос — городом на острове Эвбее, путает Нил с Евфратом. Это объяснено автором как результат чересчур доверительного отношения к своей памяти из-за того, что он по бедности не мог приобрести книги («Гомеровские аллегории»; «Илиада», 15, 87)¹⁴.

Такая же обстоятельность и скрупулезность изложения в сочетании с огромным количеством использованного материала свойственна комментариям Цеца к Гесиоду, Аристофану, Ликофрону, к поэме Оппиана «О ловле рыбы». Впрочем, иногда Цец прибегает к роду историко-литературных эссе, каковым является, например, его не полностью сохранившаяся ямбическая поэма «О различиях между поэтами». Цец обращается в ней к воображаемому ученику, объясняет необходимость изучения поэтической речи, а следовательно, специфики жанров трагедии, комедии, монодии, сатиры, дифирамба — жанров драматических в отличие от лирики. Указав на этимологию самого названия лирики, он дает традиционный перечень лучших лириков древности, и в этом перечне явно ощутима зависимость от александрийского канона: Коринна, Сапфо, Пиндар, Вакхилид, Анакреонт, Ивик, Алкман, Алкей, Стесихор, Симонид — Цец называет их «лучшей десяткой, совершенно в наиполнейшем составе». Затем он переходит к сведениям о трагедии и комедии. Экскурсам о происхождении комедии, которые содержатся в 3-й и 4-й главах «Поэтики» Аристотеля, Цец придал

связность и цельность за счет введения в аристотелевскую концепцию сведений, почерпнутых из поздних эллинистических грамматиков.

Итак, вся компиляция Цеца выглядит следующим образом: «Бедные люди в Аттике, земледельцы, обрабатывали землю и терпели обиды от благородных по происхождению аттиков; но, будучи не в силах постоять [за себя], они избрали своим союзником ночное время. В селениях, на узких перекрестках, молодежь принималась бродить в то время, когда все сладко спали, и, высказывая [свои] обиды, поднимала в округе большой шум. Так что, когда солнце начинало свой дневной путь, тщательно разыскивали и виновников, и обиженных земледельцев. Когда же земледельцев нашли, старейшины Аттики потребовали, чтобы участники кутежей и попок высказали обиды, о которых говорили ночью. А те, желая этого и боясь, до неузнаваемости вымазали себе лица виноградным суслом и поведали о своих обидах. А когда многие уразумели суть дела, все мудрые советники решили для жизненного поучения вот что: всегда устраивать ежегодные хороводы, но обязательно весной». Далее Цец говорит о происхождении наименований драматических жанров, и на этом отрывок обрывается. Обращение «юноша» в начальных строках поэмы свидетельствует о популяризаторском ее назначении. Довольно искусственное нанизывание фактов и сведений, о которых автор вспоминает случайно, составляет характерную черту сочинений последнего византийского эрудита, который, по выражению Е. Э. Гранстрем, «не знает, что делать с собственной ученостью»¹⁵.

В списках произведений Цеца поэма «О различиях между поэтами» находилась вместе с двумя небольшими поэмами, близкими по содержанию, — «Ямбы о комедии» и «О трагической поэзии». В них Цец касается стилистических различий в творчестве трех знаменитых трагиков древности и особенностей комедий Аристофана, который был для него предметом наиболее серьезного интереса. Во всяком случае схолии к Аристофану, написанные как такое же собрание случайных сведений, не теряют значения и для исследователей нового времени.

Более целенаправленные и более глубокие филологические исследования принадлежат уже упомянутому современнику Цеца Евстафию Солунскому. Если Цец

принадлежит светской среде, то в лице Евстафия мы находим писателя из среды ученого духовенства.

Родившийся всего на несколько лет позже Цеца, Евстафий получил образование в Константинополе, а затем стал диаконим в храме св. Софии и одновременно преподавал риторику в одной из столичных школ. В 1174 г. Евстафий был назначен епископом Мир Ликийских, но в следующем году был переведен в Фессалонику (Солунь) — город по тогдашним временам блестящий, знаменитый своими архитектурными красотами, роскошным убранством храмов, школами, богатой природой окрестностей — всем тем, что еще в X в. восхищало непритязательного Иоанна Камениату. В 1185 г. Фессалоника, оставленная императором Андроником I без защиты, была захвачена и разорена войсками крестоносцев. Евстафий не только был свидетелем жестокой расправы завоевателей с солунянами, но возглавил отряды монахов, участвовавших в обороне города, а кроме того, он многое сделал для того, чтобы не дать жителям Фессалоники пасть духом и чтобы помочь перенести тяготы оккупации. Об этом повествует его историческое сочинение (см. с. 140—142 наст. изд.).

В творчестве Евстафия отчетливо различимы два периода¹⁶. Ко времени его пребывания в годы молодости в столице, когда он был ближайшим образом связан с философским кружком при Патриаршей академии, во главе которого стоял Михаил Италик, относится обширный комментарий к гомеровским поэмам, комментарии к Пиндару, Аристофану, Дионисию Периегету. Из всего этого экзегетического наследия Евстафия полностью сохранились лишь комментарии к Гомеру, комментарии к Пиндару (от них осталось только предисловие) утрачены, от остального сохранились фрагменты, использованные поздневизантийскими филологами.

Комментарий к Гомеру обнаруживает обстоятельное знакомство Евстафия (хотя по большей части из вторых рук) с эллинистической и позднеантичной филологией, с методами толкования гомеровского текста, со словарями и схолиями к нему, составленными еще александрийскими учеными. Так, Евстафий цитирует фразеологический словарь-гlossарий к Гомеру, составленный учителем Зенодота Филатом Косским («Илиада», XXI, 126, 179, 252 и др.), приводит выдержки из утраченных «Речений»

Аристофана Византийского, встречаются у него также фрагменты из таких малоизвестных и редко цитируемых византийцами александрийских грамматиков, как Аристоник Александрийский (I в. до н. э.). Кроме того, использует он и научную литературу древности (Страбон), и позднюю античную лексикографию (Элий Дионисий), и сочинения в жанре периегезы (Павсаний).

Приступая к комментированию поэм, Евстафий сначала дает им общую характеристику. Соотношение поэтической структуры «Илиады» и «Одиссеи», различие и их глубинная связь находятся в центре его внимания и раскрываются постепенно, обнаруживая принципиальное методологическое отличие от хаотических комментариев Цеца, продиктованных ассоциациями памяти. Непреходящую ценность поэм Гомера, бесконечную перспективу их изучения будущими поколениями Евстафий отмечает в предисловии, предваряющем комментарий к «Илиаде»: «Все нашли у него (у Гомера. — Л. Ф.) убежище, одни, чтобы провести с ним жизнь до конца и питаться от его трапез, другие, чтобы набраться от него некоторой пользы и привнести нечто полезное в [свои] слова».

Предисловие к «Одиссее» представляет собой небольшое, но вполне законченное литературоведческое эссе, в котором изложены принципы исследования поэтических произведений, намечены линии исторически достоверного материала и вымысла, затронуты методы анализа формы поэм и, наконец, в качестве некоего резюме говорится о достоинствах Гомера.

Евстафий начинает свой очерк некоторого рода оправданием — ведь, принимаясь за комментарий к «Одиссее», он нарушает традицию «придирчивых критиков» «терзать» преимущественно «Илиаду», а не «Одиссею». Затем он излагает по Аристотелю теорию о соотношении правды и вымысла в поэтическом произведении: «...надо исследовать поэтическое произведение, помня при этом, что у поэтов есть закон излагать не голую историю, а насыщать описание вымыслами. Одни из этих сказок, придуманные другими, поэты повторяют, а другие присочиняют сами». Критерий исторической достоверности Евстафий усматривает в собственных именах: от имен Латина, Авсона, Одиссея и его спутника Темеса получили свои наименования города и целые местности. Методы же привнесения вымысла у Гомера описываются следующим

образом: «В одних случаях он меняет место действия исторических событий и переносит их в другие страны; в иных случаях он нагромождает мелочи и доводит историю до неправдоподобия. Меняет место он, например, когда киммерийцев — народ, беспорно, северный — он помещает в Океан. Нагромождает мелочи, например, в эпизодах с лестригонами, делая их людоедами, хотя они всего лишь дикари. И Эол, по его словам, знаток мореплавания, запирает ветры. Здесь нет целиком лжи, но есть преувеличение событий истинных»¹⁷. В ходе своих рассуждений Евстафий ссылается на Полибия, который признавал историческую достоверность гомеровских описаний Троянской войны и странствий Одиссея.

Переходя затем к соотношению содержания и формы в «Одиссее», Евстафий пишет: «Одиссея», как гласит древняя истина, в большей степени поэма нравов, чем «Илиада», т. е. она приятнее и проще. В то же время она и остроумнее из-за глубины мыслей, содержащихся в незатейливой выдумке, как полагают исследователи. Именно в этой бесхитростной простоте и кроются отточенное остроумие и глубина мысли». Секрет композиции поэмы, полагает Евстафий, заключается во введении «эпизодов, растягивающих действие», в тот небольшой материал, который составляет «скудное, незатейливое ее содержание». Без плавания Телемаха, беседы у феаков, сцен узнавания «казалось бы, что (...) события поэмы словно вытянулись вдоль узкого ущелья». Гомер владеет несколькими стилями, его поэмы соприкасаются и с логографией, и с риторическими жанрами, отмечает Евстафий. А поэтому его возмущают переделки Гомера, которыми изобилвала эллинистическая и позднеантичная литература. Экспериментам Тимолая (IV в. до н. э.) и Трифиодора (V в. н. э.) Евстафий противопоставляет как нечто неопровержимое простоту и ясность великого эпика. Это «поэт, изобилующий словами. Лучше него сказать никто не может. Он необычайно силен в построении поэмы, а в рассказах весьма убедителен, в искусстве слова он наставник. Словно из некоего океана, вытекают из него источники разнообразного сочетания слов».

Свой очерк Евстафий заключает изящной аллегорией, заимствованной из древних риторических деклараций: «Так, передают рассказ некоего Навкрата, будто Фанта-

зия, жена Разума, прислужница Мудрости, дочь Никарха, сложила описание войны в «Илиаде» с описанием путешествия в «Одиссее» и отдала книги в святилище Гефеста около Мемфиса. Туда пришел поэт, взял у кого-то из писцов при святилище списанные поэмы и тогда сочинил «Илиаду» и «Одиссею». Главную ценность поэзии Гомера Евстафий видит в мудрости и в нравственной пользе. Таким образом, этот его очерк, рассматривая гомеровский эпос с различных сторон, возвращал читателя к исконной дилемме древней поэтики «польза — удовольствие», показывая вместе с тем непреходящую жизненность этого положения¹⁸.

Такие же основательность и стремление передать в убедительных и ярких образах свои наблюдения над исследуемым литературным жанром заметны и в том немногом, что сохранилось от комментария к Пиндару, написанного Евстафием также в его константинопольский период. Первые главы предисловия к ним, которое, подобно предисловию к «Одиссее», есть законченный трактат о лирике и о древнем мусическом искусстве, начинаются описанием древних музыкальных ладов, техники игры на древних инструментах и их соответствия различным родам песнопений. Это древнее музыкальное искусство, по мнению Евстафия, соединившись с величием Гомера (о нем с первых же строк он постоянно вспоминает), и породило род лирики, «в которой, по достойным уважения отзывам, ярче всех сияет всегласнейший Пиндар»¹⁹. Таков характер произведений Евстафия в ранний период творчества.

Став митрополитом Фессалоники, он обращается к трудам богословским и публицистическим. Евстафий и его паства на первых порах не приняли друг друга, и на некоторое время митрополит вынужден был оставить свою резиденцию; конец этому раздору положило обрушившееся на Фессалонику несчастье. Причиной конфликта в значительной мере послужило неприятие Евстафием монастырского уклада жизни. Он видел, что в его время идея аскезы часто извращалась, а подчас и вовсе утрачивала смысл. В монастыри принимались довольно неразборчиво люди разные — и в социальном отношении, и по уровню образованности, и по преследуемым целям. Монастыри перестали быть очагами культуры, как это было в предшествующую эпоху: в них процветали интри-

ги, корыстолюбие, заискивание перед монастырским начальством.

Евстафий задался целью составить канон правил монашеской жизни и поведения. Так появилось большое сочинение «Об исправлении монашеской жизни», в котором дидактика перемежается с сатирой и с живо воспроизведенными картинами монастырского быта²⁰. В назидательное изложение вкраплены для примера короткие и выразительные сценки, рисующие, обычно в очень непривлекательном виде, монастырскую братию. Монахи, рассказывает Евстафий, часто ведут себя неподобающе в общественных местах: на улице они расталкивают людей, обнаруживают чрезмерное любопытство ко всякого рода непристойным происшествиям — «тогда монаху не помогает его черная повязка почти до рта: она тотчас же взвивается до самого темени» (гл. 17). С особенной грустью говорит Евстафий о запустении монастырских библиотек, о падении уровня образованности среди монашества. «Невежа! Почему ты уподобляешь монастырские библиотеки своей душе? — обращается он к какому-то игумену. — Если сам ты уже далек от всякого знания, то уже и из книгохранилищ хочешь удалить всех книгохранителей? Оставь их блюсти сокровища: после тебя придет ведь и тот, кто будет знать или любить книги» (гл. 45).

Тема порицания пороков находит у Евстафия развитие в сочинении, которое, как может показаться на первый взгляд, ничего общего с чисто этическими вопросами не имеет. Это сравнительно небольшой трактат об актерской игре — «Об ипокризе»²¹. Трактат Евстафия состоит из 36 коротких глав и начинается описанием и анализом, а одновременно и возвышенной апологией древнего драматического искусства:

«Кто поставил себе целью обрисовать характер ипокризы, не только искусной, но и очень плохой, тот сейчас же решительно осуждает её лживость. Ложь эта многообразна и, следовательно, очень разветвленна: проявляясь в различных видах и утверждая каждый из них, она обладает какой-то изламывающей и лицедейной силой. Так что, кто удручен этим двойным злом, тот сражается сразу и с лицедейством, и с ложью. Так поступим и мы.

Изобретение ипокризы в древности искусно направило ее на путь добра и пользы для жизни, а в позднейшие

времена демоны, строящие козни добродетели, замыслив скверное, и ее также обратили на вредоносный для души путь. Ведь было время, когда в театрах процветали актеры для собственной славы, приукрашавшие мудрость, какую мастерски живописали творцы трагедий: эти последние прибегали к давним событиям истории, пригодным для серьезного воспитания, устанавливали в соответствии с ними действующих лиц, выводили их напоказ с помощью людей, по-актерски облакавшихся в личину древних героев, чему служила и убедительность построенных их речей, и зеркальная точность воспроизведения их наружности, слов и страстей; этим они склоняли зрителей и слушателей к красоте добродетели и таким представлением (так можно назвать и ипокризу и притворство), а кстати вызывали к жизни особый род сочинений — «дидаскалии» (гл. 1).

Так, начав с трагедии, Евстафий далее рассматривает комедию, сатиrowsкую драму, риторскую ипокризу. С каждой главой увеличиваются ассоциации автора с современной ему жизнью; исследуя положение актеров в различных общественных группах (гл. 16), говоря о роли фантазии в актерской игре (гл. 11) — одним словом, рассматривая актерскую игру в различных аспектах, он обращается к обличению пороков своих современников. Он приводит примеры супружеской неверности, предательства, притворной дружбы, воровства, интриг. Эта обличительная часть трактата развивает темы его сочинения «Об исправлении монашеской жизни». Внутренняя динамика трактата, чистота аттического языка, изысканное изящество риторики вызвали восторженный отзыв об этом произведении еще у Крумбахера, который отнес его «к лучшему, что было написано в византийской литературе»²². Риторика пронизывает с начала до конца и мемуарное сочинение Евстафия о нашествии норманнов на Фессалонику (см. с. 141 наст. изд.).

Светская риторская продукция в ее двух традиционных направлениях — придворно-энкомистическом и гуманистическо-просветительском — при Комнинах достигает огромного объема и разнообразия в содержании. Наиболее значительным и характерным явлением для первого направления были риторские опыты Иоанна Цецца; для второго — деятельность Михаила Хониата и Феодора Продрома.

Придворная панегирическая топка, которая в Македонскую эпоху появлялась в литературе довольно эпизодично, во времена Комнинов не знает границ: похвалы императорам изливаются в необыкновенное многословие при каждом удобном случае. Одна из самых пространных и типичных похвальных речей здравствующим царственным особам — посвящение Цеца императрице Ирине своих «Гомеровских аллегорий». Этот энкомий ради его характерности стоит привести хотя бы в отрывке. «Светлая вселунная луна! — обращается Цец к своей покровительнице. — Ты являешься не омытой волнами океана, но возникаешь из пурпурного ложа самого светоносца; ты хочешь своими духовными очами далеко прогнать тьму речений и вечерний сумрак книг, не Клеопатре подражая, древней царице, которая при помощи эфесского врача Сорана занималась средствами внешнего украшения своей наружности; нет, ты находишь удовольствие в образах и красотах слова. Среди грома и бури, а вместе с тем из облака ты издаешь божественный глас, наполняющий ужасом, и рукополагаешь своего раба сделаться подлинным изображением древнего Моисея: только не беглый народ израильский он обязан спастись и не Черное море рассекать жезлом, а великую пучину — океан Гомера, сжимающий кругом всю Вселенную. Ты повелеваешь сделать его всем доступным и удобопроходимым»²³.

Неожиданные метафоры, гиперболы, словесные каламбуры, украшающие реминисценции из античных авторов, находили себе применение не только в энкомиях: в иных интонациях они присутствовали и в надгробных речах (френах и монодиях), особенно же их любили применять в пространных и обстоятельных письмах.

Современником Цеца и Евстафия был очень образованный и очень плодовитый ритор и эпистолограф Михаил Акоминат. Он происходил из Фригии, но учился в Константинополе, где познакомился с Евстафием. В дальнейшем Акоминат пользовался покровительством митрополита. В том же году, когда Евстафий получил епископат в Фессалонике, Михаил Акоминат стал епископом Афин (1175 г.) и находился на этом посту 30 лет. Слово «Афины» не было пустым звуком для писателя-гуманиста: в его многочисленных письмах друзьям сочетаются грустный юмор и тема искренней скорби по поводу

глубокого упадка «великого светоча просвещения». Акоминат был аттикистом, стремящимся сохранить стилистические нормы классического эллинского языка. Он цитирует Гомера, Пиндара, Демосфена, Фукидида и других великих авторов древности. Тем больнее и ощутимее для него, как он неоднократно говорит в своих письмах, видеть «великое прибежище Муз в плачевном состоянии». Он пишет и об обедневшем, истощенном набегами пиратов населении, и о разрушенных зданиях, и об опустевших окрестностях.

Из речей Акомината одна из наиболее поэтичных и задушевных — надгробная речь Евстафию. Некоторые из речей, произнесенные в царствование Андроника III, довольно реалистически изображают жестокости правления последнего императора династии Комнинов²⁴.

Для завершения характеристики той части комниновской литературы, которая возникла на основе школьной риторической выучки и была наиболее связана со школьными традициями античности, следует обратиться к жанру византийской сатиры. Главные ее образцы относятся к XII в. и отчасти связаны с именем известного и разностороннего автора этого времени — Феодора Продрома, продолжающего традицию диалогических подражаний Лукиану, в частности парафраз на его «Разговоры в царстве мертвых».

У Продрома сохранились две шуточные и довольно беззлобные сценки под названием «Палач, или Врач» — добродушное и вместе с тем ироническое, живое повествование о посещении самим автором зубного врача, и диалог «Амарант, или Влюбленный старик», изображающий беседу старого врача, ученого-филолога, поэта-комедиографа и некоего Аристовула. Этот диалог напоминает новоаттическую комедию, или мим. Его тема — предстоящая женитьба старого врача на молоденькой дочери садовника. Обсуждение сводится кходячей морали, которую высказывает Аристовул, напоминающий резонеров в европейской драматургии Нового времени: «Насколько ей было бы лучше бедствовать вместе с гиацинтами, голодать вместе с миртами, распевать с соловьями и спать под грушами, чем обедать с золотым навозом и ложиться спать в постель с серебряной грязью»²⁵.

Острее и критичнее по отношению к действительности XII в. анонимный диалог «Тимарион»²⁶. Разговор двух

друзей, Тимариона и Кидиона, происходит на одной из константинопольских улиц. Тимарион долго отсутствовал и, уступая просьбе друга, рассказывает о своих приключениях. Он предпринял путешествие в Фессалонику по поводу праздника св. Димитрия, а на обратном пути заболел, и тогда два демона препроводили его в царство умерших, где он провел три дня в ожидании суда, встретил много и своих знакомых, и знаменитых людей древности, а затем после суда, вершимого Эаком, Миносом и императором Феофилом, вернулся на землю. Через призму этого жанра анонимный автор преподносит собственное отношение к византийской действительности. Наряду с мифологическими героями и знаменитыми историческими личностями, и греками и римлянами, Тимарион встречает ипатов-философов — Михаила Пселла и Иоанна Итала, чьи имена были еще актуальны для византийцев XII в.

Византийские риторы и философы изображены автором «Тимариона» в живых сценах, что сопровождается оценками их роли в ходе развития философской науки. Так, Тимарион видит ранних греческих философов Парменида, Пифагора, Фалеса держащимися поодаль от остальных и сторонящимися Диогена. Пифагор отталкивает Итала со словами, что «галилеянин не может пребывать среди людей, чья жизнь была отдана познанию постижимой рассудком истины» (гл. 43). Зато Пселл восторженно встречен античными мудрецами, но он разговаривает с ними надменно (гл. 45).

«Тимарион» содержит в себе и пародию, и топику жанра «схождений в преисподнюю», и позднеантичный экфрасис. В нем обнаруживаются основные черты менипповой сатиры. Этот жанр относится к «серьезно-смеховой» литературе (*σπουδοῦέλοιοι*), которая восходит к сократическим диалогам, продолжается в эллинистических мимах, а затем культивируется второй софистикой в эпистолографии и буколике. В основу жанровой характеристики менипповой сатиры ученые совершенно справедливо помещают типологию, созданную М. М. Бахтиным применительно к литературе нового времени²⁷. Ограничивая круг анализируемых памятников средневековой греческой литературой, Т. М. Соколова прослеживает процесс претворения в византийской сатире основных черт мениппеи²⁸.

С этой гочки зрения «Тимарион» ярче и убедительнее своего предшественника «Филопатриса». Мы находим в «Тимарионе» и отказ от строгой мифологичности и историчности сюжета, и злободневность изображаемой ситуации, и осовремененность исторически удаленных действующих лиц, и критическое отношение к преданию, и гротескную смесь высокого и низкого, смешного и серьезного. Античный образец остается лишь как подсобный фактор, как материал для создания литературы нового качества. Византийцы уже не копируют, но хранят произведения античной литературы как художественную систему. «Такое отношение к жанру,— пишет Т. М. Соколова,— соответствует современному его пониманию и вносит коррективы в тезис о византийской косности, так как изучаемые анонимные авторы не только не побоялись воспользоваться самым свободным из античных жанров, допускающим вольное перераспределение элементов, но прекрасно применили это право по-своему менять соотношение частей и элементов и этим не только сохранили старый литературный жанр, но и в какой-то мере способствовали его дальнейшему развитию»²⁹.

Итак, мы коснулись в этой части работы произведений на темы филологической экзегезы и произведений, наиболее тесно связанных с риторикой, по преимуществу произведений светских — тех, которые составляют специфику византийской литературы времен Комниновского возрождения. Все указанные ее черты найдут себе применение также и в самом устойчивом и непрерывно обновляющемся византийском жанре — историографии, на котором также отразились черты «светского возрождения» XII в.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О смене династий см.: История Византии. Т. II. М., 1967; Любарский Я. Н. Вступительная статья к изд.: Анна Комнина. Алексиада. М., 1965.

² Советы и рассказы Кекавмена. Пер. Г. Г. Литаврина. М., 1972.

³ ВВ, т. 25, 1964.

⁴ См. подробно: История Византии, т. II. М., 1967.

⁵ Там же, с. 298.

⁶ Там же, с. 306.

⁷ Успенский Ф. Богословское и философское движение в Византии в XI—XII вв.— ЖМНП, ч. 277, 1881; *Theocharides J.* La science byzantine.— In: Histoire générale des sciences. V. I. Paris, 1957.

- ⁸ Подробно об этом, а также библиографию см.: *Гранстрем Е. Э.* Наука и образование в Византии.— В кн.: История Византии, т. II; *Fuchs F.* Die höheren Schulen von Konstantinopel im Mittelalter.— *Byzantin. Arch.*, 1926, Н. 8; *Hussey J. M.* Church and Learning in the Byzantine Empire. Oxford, 1937.
- ⁹ *Wilson N. G.* The Libraries of Byzantine World.— *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 1967, v. 8; *Фонкич Б. Л.* Библиотека лавры св. Афанасия на Афоне в X—XIII вв.— ВВ, т. 34, 1974.
- ¹⁰ *Anastos M. Y.* The History of Byzantine Science.— *DOP*, 1962, v. 16; *Hussey J. M.* Op. cit.
- ¹¹ См.: *Polemonis declamationes.* Leipzig, 1873.
- ¹² Эта точка зрения была отвергнута уже в XIX в. См.: *Wachsmuth C.*—*Rhein. Museum*, N. F. 1863, Bd 18, S. 136, 326 ff.
- ¹³ См.: *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur. München, 1897, S. 435 ff; *Wendel C.* Joannes Tzetzes. Pauly-Wissowa.— *RE* 2R, 1948, Bd 7, col. 1959—2010.
- ¹⁴ См.: *Joannis Tzetzae Historiarum variarum Chiliades.* Th. Kiessling (Ed.). Lipsiae, 1826; *Scholia ad Tzetzae Chiliades.* J. Cramer (Ed.).—In: *Anecdota Oxoniensia*, v. III, 1836, p. 350—375; *Allegoricae interpretationes ad Iliadem et Odysseam.*—In: *Anecdota graeca.* V. I. P. Matranga (Ed.). Roma, 1850, p. 1—295.
- ¹⁵ *Гранстрем Е. Э.* Указ. соч., с. 361.
- ¹⁶ Биография Евстафия подробно проанализирована в изд.: ВВ, т. 27, 1967; т. 28, 1968; т. 29, 1968.
- ¹⁷ Пер. Л. А. Фрейберг (Памятники византийской литературы IX—XIV вв. М., 1969).
- ¹⁸ *Madyda L.* De arte poetica post Aristotelem excolta. Krakow, 1948.
- ¹⁹ Об изучении Пиндара в византийской школе см.: *Hussey J. M.* Op. cit., p. 107—108; *Sandys J. E.* History of Classical Scholarship, v. II. Cambridge, 1921.
- ²⁰ Отрывки пер. В. Г. Васильевского (*Васильевский В. Г.* Материалы по внутренней истории византийского государства.— *ЖМНП*, вып. 202, 1879).
- ²¹ См.: *PG*, t. 136, 374—408.
- ²² *Krumbacher K.* Op. cit., p. 245.
- ²³ Пер. В. Г. Васильевского (цит. по кн.: *Герцберг А.* История Византии. СПб., 1889).
- ²⁴ Издание текстов: *PG*, t. 140, col. 298—384, 1247—1258. См. также: *Успенский Ф. И.* Сочинения Михаила Акомината. Одесса, 1881.
- ²⁵ Цит. по кн.: *Панадимитриу С. Д.* Феодор Продром. Одесса, 1905.
- ²⁶ *Elissen A.* Analekten der mittel- und neugriechischen Literatur. Bd IV. Leipzig, 1860 (пер. С. В. Поляковой и И. В. Феленковской — ВВ, 6, 1953).
- ²⁷ *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, с. 144—200.
- ²⁸ *Соколова Т. М.* Византийская сатира.— В кн.: Византийская литература. М., 1974.
- ²⁹ Там же.

Глава 5

ТРАДИЦИОННОЕ И НОВОЕ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

Тенденция, свойственная в IX—XI вв. историческому повествованию, а именно вырождение жанра всемирно-исторической монашеской хроники и распространение сочинений мемуарного характера, нашла для себя в XII в. более полное воплощение по сравнению с предыдущей эпохой. Уже в тех немногочисленных образцах хроникальных произведений, которые появились в последние десятилетия XI и в начале XII в., обнаруживаются значительные отступления от канонов и схем, составлявших основу византийского летописания в его классический период V—VIII вв. В частности, вместо простого переписывания и пересказывания предшественников авторы хроник начинают обращаться непосредственно к источникам, античным и византийским ¹.

Живое и нестандартное отношение к древним образцам, редко проявлявшееся у летописцев до этого времени, ясно обнаруживается в «Сокращенной истории» Иоанна Зонары, занимавшего при дворе в начале XII в. должность начальника императорских телохранителей и начальника дворцовой канцелярии. Начав свое изложение от сотворения мира, Зонара доводит его до воцарения Иоанна II Комнина (1118 г.) и, обращаясь к событиям античной истории, использует довольно большой круг античных авторов.

Зонара цитирует и выписывает целыми кусками как Иосифа Флавия в описаниях событий древней истории Иудеи, так и «Киропедию» Ксенофонта (в целях моралистических) и Геродота (в качестве развлекательного и украшающего элемента). Но особенно большое внимание хронист уделяет Диону Кассию и Плутарху: повествуя о событиях римской истории от Энея до разрушения

Карфагена, Зонара пользуется обоими авторами не только как материалом для механического компилирования, он искусно сочетает свои образцы, так что общий ход истории, изображенный Дионом, получает дополнение из биографических сочинений Плутарха. В эпоху феодализации византийского государства вполне понятна эта тяга к изображению сильных характеров и к созданию монументальных исторических полотен. Что касается симпатий к Диону Кассию, то в этом отношении византийское летописание ко времени Зонары накопило некоторый опыт, так как живший в конце XI в. Иоанн Ксифилин по заданию Михаила VII Паррапинака составил знаменитое собрание эксцерптов древнего историка, которое легло в основу современного издания фрагментов сочинений Диона².

В общем же и целом, если исключить заимствованные из сочинений античных историков куски, хроника Зонары по-прежнему далека от понятия художественной историографии. В этом отношении значительным шагом вперед была стихотворная всемирная хроника, написанная в годы правления Мануила I Комнина (1143—1180) ученым ритором Константином Манасси³ и стереотипно озаглавленная «Обозрение истории».

Сочинение Манасси состоит из почти восьми тысяч пятнадцатисложных строк и описывает события от сотворения мира до падения Никифора Вотаниата в 1081 г. Короткое, но витиеватое вступление содержит посвящение императрице Ирине, в кружок которой входил автор; за посвящением следует изъявление благодарности за подарки, которые его «вдохновляли и поддерживали на пути многотрудных дней и ночей»; этими подарками высочайшая покровительница «орошала сухую почву его необыкновенно тягостной работы» — выражения подобного рода Манасси нагромождает в избытке, и в их словесной ткани легко узнать риторские и эпистографические византийские шаблоны. Тем не менее Манасси не упускает случая упрекнуть своего анонимного современника, автора сборника под именем «Птохо-Продрома»; лесть в этой книге, по мнению Манасси, превышает всякую меру; сам же он не желает «показаться некоторым людям более лстивым», чем его поэтические соперники. Он рекомендует себя человеком изысканного вкуса, который не гонится за количеством написанного; однако в

конец своей хроники он сам впадает в льстивый тон и называет правление Комнинов «океаном великих дел, переплыть который не под силу даже силачу Гераклу» (ст. 6674). Манасси использует в основном византийских авторов, и в этом смысле его хроника является по сравнению с ранее описанным произведением Скилицы (с. 59) шагом назад: в основном это Симеон Магистр, Зонара и современник Манасси Михаил Глика, из древних авторов — только Дионисий Галикарнасский.

Стиль Манасси, как это показывает уже вступление к основной части, — типичный стиль ученого византийца. На всем протяжении повествования в изобилии встречаются пространные экфрасисы, сравнения, построенные на мифологическом материале, моралистические экскурсы, среди которых особенной выразительностью и эмоциональностью отличается своего рода ламентация о гибельном действии зависти (ст. 3234—3248); в других местах Манасси говорит о вероломстве, скупости, трусости и о других пороках. Следует отметить, что Манасси был еще и моралистом — ему принадлежит поэма нравственно-этического содержания. Для обозначения неприятных человеческому слуху понятий Манасси оказывается неистощимым в изобретении эвфемизмов, иногда применяемых в нескольких синонимических вариантах. Так, например, о смерти он говорит: «отдать прах телесный земле-заимодавцу», «скрыться в могиле и в земле всеприемлющей», «бренное тело упорно ищет природа» (ст. 3797, 4308, 6320).

Сочинение Манасси является заключительным звеном в византийском летописании XII в.; следующие века, вплоть до конца византийского государства, дают еще менее значительные образцы этого жанра, зато тем больший вес приобретают повествования мемуарного характера.

Расцвет византийской культуры в XII в. особенно благоприятствовал жанру мемуаров: ограничиваясь небольшим отрезком времени, а подчас сосредоточиваясь на одной личности, мемуары как нельзя лучше соответствовали восторженным настроениям, которые нашли для себя питательную, животворную среду в придворных литературных и философских кружках; кроме того, они давали простор разнообразному применению риторических средств и были освобождены от авторитета источников.

Произведения исторической литературы, античная поэзия (особенно Гомер и трагики) и образы античной мифологии в историографии XII в. использовались умеренно, в целях художественных и назидательных. После историко-мемуарного сочинения Михаила Пселла, обрывающегося на 1076 г., мемуарная линия византийской историографии находит продолжение в сравнительно небольшом сочинении Михаила Атталиата, жившего в конце XI в.

Знаменитый юрист и чиновник при Романе IV Диогене (1067—1071) и Михаиле VII Дуке (1071—1078), участвовавший в трагически окончившемся походе Романа против сарацин, бывший свидетелем роковой для византийцев неудачи при Манцикерте (1071) Михаил Атталиат (т. е. происходивший из малоазийской области Атталия) был автором по преимуществу трудов по церковному и монастырскому законодательству. Но обилие впечатлений от придворной жизни, интриг, заговоров, дворцовых переворотов побудило его взяться за описание истории византийского двора. Михаил говорит о своем намерении писать не о том, что он «узнал по слухам и рассказам», а о том, что он «сам наблюдал и видел»⁴.

В сочинении Атталиата описывается период византийской истории от начала правления Михаила IV Пафлагонца до времени наиболее спокойного правления Никифора III Вотаниата, т. е. 1034—1079 годы. Свою «Историю» он посвящает Никифору. В напыщенном посвящении Атталиат заявляет о своем намерении «писать коротко и просто». На самом же деле его слог обладает изысканностью, изложение насыщено цитатами из поэтов, экфрасисами, так что его стиль далек равно как от скудного стиля Генесия, так и от неровного стиля Льва Диакона. В то же время дает себя знать профессиональная наблюдательность судьи: давая меткие оценки отдельным персонажам, он составляет интересный контраст с Пселлом, часто прибегавшим в характеристиках тех же людей к расплывчатому панегирическому тону. Мало внимания уделяет Атталиат и своей роли в описываемых событиях, и за счет такого выключения собственной персоны текст приобретает налет эпического повествования. Таким образом, Атталиат остается сравнительно мало затронут теми классицистскими тенденциями, которые

составляют стилистическую основу творчества знаменитых историков конца XI—XII в.

Для историков XII в., т. е. для Никифора Вриенния, Анны Комниной, Иоанна Киннама, произведения античной исторической прозы становятся живым источником и необходимой основой стиля; в труде Никифора Вриенния легко усмотреть стилистический вариант Ксенофонта, образцами для Анны Комниной служат Фукидид и Полибий, Киннам подражает Ксенофонту и Геродоту. И только на исходе XII в. появляются исторические сочинения, отклоняющиеся от этой линии: в духе монодийном, с использованием всего запаса средств высокой риторики расскажет Евстафий о захвате Фессалоники норманнами, отойдет от эллинских образцов к ранневизантийским Никита Хониат — писатель конца XII в., обстоятельно изложивший историю правления всех Комнинов после Алексея.

Итак, эта блестящая страница византийской художественной историографии открывается трудом Никифора Вриенния. Никифор Вриенний (1062—1136) происходил из знатного адрианопольского рода, представители которого периодически претендовали на византийский престол. Однако сближение его с императорским двором произошло только после воцарения Алексея I Комнина, который, заметив ум и энергию Вриенния, его незаурядные способности стратега и блестящее владение ораторским искусством, сделал юношу крупным сановником — кесарем и паниперсевастом (т. е. членом высшего класса придворной иерархии) и выдал за него свою дочь Анну. Почти вся жизнь Никифора Вриенния прошла в походах. В 1097 г. он защищал Константинополь от войск Готфрида IV Бульонского, в 1108 г. осуществлял дипломатическую миссию при заключении договора с Боэмундом Тарентским, в 1116 г. участвовал в сражении с войсками турецкого султана при Икони и предводительствовал в миссионерском походе против манихеев, находящихся в Филиппополе. Иоанна II Комнина, который сменил на престоле Алексея, Никифор также сопровождал в походах на Сирию и Киликию. Есть предположение, что в походе он заболел и скончался.

Как свидетельствует Анна Комнина, «кесарь и в тяжелых трудах не пренебрегал литературными занятиями и написал различные достойные памяти сочинения»

(«Алексиада», I, 3). Остался же от него лишь незаконченный, начерно написанный исторический труд, начало которого утеряно и сохранившаяся часть которого поэтому условно именуется позднейшими издателями «Историческими записками». Сочинение Вриенния должно было строиться в виде 4-х книг, от прихода к власти Михаила VII Дуки (1071 г.) и кончая последними днями Алексея (1118 г.). «Но не свершились его надежды, не закончил он свою историю, а остановился, доведя рассказ до времени императора Никифора Вотаниата», — говорит Анна (там же). Сам Никифор во вступлении к своему труду совершенно ясно определяет свою цель как нахождение предварительного материала, выработку приема исторического повествования об основателе новой династии, «начало для тех, кто захочет описать его деяния»⁵.

Несмотря на то что Никифор начинает свое описание задолго до воцарения Алексея, именно Алексей является главным действующим лицом с первых страниц «Записок». Получается род семейной хроники, в которой постепенно разворачивается картина возвышения рода Комнинов в ее различных аспектах. Фактически мы имеем дело со своего рода энкомием, преподносимым читателю в виде ряда живых сцен, выразительных и динамичных. Речь может идти о чем угодно в рамках обозначенного времени византийской истории, но каждая глава непременно сводится к восхвалению все новых и новых достоинств Алексея. Так, например, во второй книге рассказывается о нашествии турков-сельджуков во времена Михаила Дуки, когда византийскими войсками командовал брат Алексея Исаак Комнин, но во всех критических ситуациях только героическая отвага Алексея спасала положение. Алексей в то время был еще очень молод, он изображен покорным воле старшего брата, который оставил его для обороны лагеря. Даже если обратиться к небольшому отрывку из этой книги — конкретным эпизодам пленения Исаака турками и обороны ромейского лагеря, возглавленной Алексеем, то мы увидим, как от главы к главе в ходе изложения растет шкала добродетелей юного Алексея — о них говорят и автор, и находящиеся при юноше соратники-ромей, и жители маленького малоазийского городка; и, наконец, он сам в своей речи перед войском.

Создавая живые эпизоды, вводя новых действующих лиц, автор постоянно — хотя и ненавязчиво, но в достаточной мере упорно — рассыпает хвалебные эпитеты знати, а в первую очередь Алексею. Так, говоря о безмерной храбрости молодого полководца, Вриенний тут же вкладывает в уста безымянного ромейского воина лаконичную, но выразительную похвальную речь: «Да здравствует юноша,— восклицал воин,— наш защитник, кормчий, спасший ромейское войско! Да здравствует он, как бы бесплотный, но облеченный во плоть! Да насладимся мы твоими подвигами, и ты, наше общее благо, живи многие лета!» (II, 5).

Далее рассказано о необыкновенной выносливости Алексея, о его скромности и благоразумии. Так, в эпизоде встречи Алексея с жителями некоего малоазийского городка, куда он прибыл после изнурительного пути, ему подносят зеркало — автор сейчас же заставляет героя произнести по этому поводу следующую сентенцию: «Этим пристало заниматься только женщинам, у которых одна забота — нравиться своим мужьям. А мужчину-воина красит оружие и простой, суровый образ жизни» (II, 7). Такой же рассудительностью наполнена и речь Алексея, обращенная к войску, когда он воспротивился намерению своих воинов сдать крепость врагу без боя. Речь эта, несмотря на краткость, выдержана в традициях лучших аттических образцов ораторского искусства: в ней можно отчетливо увидеть и вступление, и обоснование основного тезиса, и предельно сжатое и ясное изложение стратегического плана. В ней ничто не напоминает о риторической вычурности, которая у Пселла и Иоанна Мавропода в таких случаях была обычным явлением.

«По-моему, совсем не пытаться огрызнуть врага, а отдаться в рабство и попасть в их руки,— обращается Алексей к своим воинам,— значит навлечь на себя обвинение в трусости и проявить полное неразумие. Я думаю, что так никогда не поступали не только доблестные ромейские мужи, но и благородные, мудрые жены. Ведь мы не только перенесем тяжкие муки, но лишим себя человеческого сострадания и в будущем похвал не удостоимся: кто храбро сражался и погиб смертью, достойной своего благородного происхождения, тем страдают простые люди, мудрецы воздают им хвалу, все их прославляют. Но кто сам себя отдал в рабство и отдался врагам,

те не получают никакого прощения и вызывают к себе презрение. Нам надо стремиться к одной цели: либо красиво жить, либо красиво умереть, вот о чем речь» (II, 610).

Вриенний почти никогда не упоминает Алексея без хвалебного эпитета, наиболее часто он называет своего героя «доблестным», «славным», «защитником и спасителем»; иногда, чтобы оттенить достоинства Алексея, используется прием контраста, как, например, в эпизоде сражения с турками, в котором Алексей спасает огромного роста и силы евнуха: «Алексей тотчас же... отогнал неприятелей, ... доказав ему (т. е. евнуху. — Л. Ф.) и всем, кто им восхищался, что хорошего воина отличают не высокий рост и не телесная сила, не суровый и сильный голос, но душевное благородство и стойкость в перенесении трудностей» (II, 12).

«Исторические записки» написаны безупречно строгим и выдержанным аттическим стилем; местами в них ощущаются маршеобразные ритмы Ксенофонтова «Анабасиса», создаваемые строгим параллелизмом синтаксических конструкций, симметрией в расстановке глаголов движения: «Три дня отдыхали их вьючные животные и они сами, когда узнали, что турки далеко от ромейских границ, покинули это место и отправились в «Царь-град» (II, 9). Стиль Вриенния был высоко оценен его современниками. «Все, кому приходилось читать сочинение кесаря, знают, какой гармонией и изяществом обладал его слог», — пишет о нем Анна Комнина («Алексиада», I, 3) ⁶.

Сама же Анна, супруга Вриенния, старшая дочь Алексея Комнина, была одним из самых выдающихся эрудитов своего времени. Ее писательский талант и ученость прославлены ее единственным произведением, по праву вошедшим в золотой фонд византийской литературы: ей принадлежит подробная история царствования Алексея — «Алексиада». Как показывает название, вызывающее ассоциации с однотипными словообразованиями в названиях античных эпосов, сочинение Анны претендует на близость эпическому жанру, и это подтверждается всем ходом его повествования. «Алексиада» состоит из пятнадцати книг. Их предваряет небольшое вступление, в котором Анна утверждает свое право на писательство, — из этого места мы и узнаем, что она досконально изучила эллинскую речь, не пренебрегла риторикой, внимательно прочла труды Аристотеля и диалоги Платона, укрепила

свой ум знанием четырех наук («Алексиада», Введение). Затем следует замечание о цели сочинения: «Не... выставить свое умение владеть слогом, а чтобы столь величественные деяния не остались неизвестными для потомков» (Введение, 2). Вступление заканчивает энкомий Алексею, в котором содержатся все линии дальнейшего изложения: «Какого советчика потеряли ромей! Сколь он приобрел тонкого опыта в делах! Какое знание науки! Сколь многосторонняя эрудиция (я говорю как о христианских, так и о светских науках)! Какое изящество сквозило во всей его фигуре, а его внешность, как утверждали люди, была достойна не земного владыки, а напоминала о божественной, о высшей доле» (Введение, 4). Для выполнения своей задачи Анна привлекает весь запас художественных средств, выработанных античной риторикой и поэтикой, которыми она превосходно владеет.

В первых книгах рассказано о смутах времен правления Дуков, о борьбе Комнинов за престол, и в связи с необходимостью говорить сразу о многих персонажах писательница дает целую галерею детально выписанных портретов. Читатель получает представление о внешности, об отношениях с окружающими людьми, о манере поведения Алексея, его супруги Ирины, его матери Анны Даласины и брата Исаака. Портреты в «Алексиаде», сочетающие характеристику внешнего облика и внутренних качеств, продолжают реализацию методов Пселла и обнаруживают высокий уровень владения лучшей стилистической манерой классической словесности. Риторические украшения в них присутствуют лишь в необходимо умеренном количестве, так что можно говорить об их пространности и изяществе, но ни в коем случае не о напыщенности, как это было в аналогичных пассажах у Малалы и в кратких, нарочито приподнятых энкомиях у Льва Диакона. «Ее наружность, зеркало ее души, говорила о почтении к ангелам и страшила самих демонов,— говорит Анна о своей бабушке, Анне Даласине,— люди неразумные и падкие до наслаждений не смели даже взглянуть на нее, а целомудренным она казалась ласковой и приветливой. Она знала меру сдержанности, серьезности, так что ее сдержанность не переходила в дикую свирепость, а мягкость — в распущенность; скромность была свойственна ей как раз в той степени, в какой человеколюбие соединяется с величием души»

(III, 8). Характеристика дополнена «склонностью к размышлениям» и, как следствие их, «постоянной заботой о благосостоянии государства в сочетании с аскетическими подвигами правительницы».

Дальнейшее изложение в «Алексиаде» касается уже непосредственно правления Алексея, его войн с Робертом Гискарром и Бозмундом, его борьбы за единство ортодоксальной церкви — и так постепенно строится величественный образ императора, обладавшего, по словам его дочери, набором всевозможных добродетелей. Как и у Вриенния, душевные качества Алексея вырисовываются на фоне конкретных ситуаций, но в «Алексиаде» это неторопливо, подробно, литературно отточено. Анна любит прием контраста. Так, например, Роберт Гискар «был очень мужествен и храбр, однако весьма раздражителен и желчен, с сердцем, исполненным гнева и суровости» (IV, 8). В той же главе мы читаем: «Алексей не был удручен поражением и другими несчастьями, его не мучила рана на голове, хотя сердце у него разрывалось от горя за павших в битве, особенно за тех, кто храбро сражался в бою».

Пространно говорится о великолепном и великодушном приеме, который Алексей устроил Бозмунду, а затем следует уничтожающая характеристика норманнского полководца: «Этот человек, негодяй по природе, был очень находчив в любых обстоятельствах, а подлостью и бесстрашием настолько превосходил всех прошедших через нашу страну латинян, насколько уступал им в количестве войска и денег» (X, 11).

Великодушие Алексея особенно ярко проявляется при столкновениях с еретическими движениями. В этих эпизодах Алексей выступает как добрый увещатель и как проповедник православия. Вот как, например, передает Анна беседу императора с неким еретиком Нилом: «Призвав к себе этого человека, он стал корить его за дерзость и невежество и при помощи многочисленных доводов четко разъяснил ему, что означает ипостасное соединение богочеловека-слова, рассказывал, как происходит обмен свойств, и поведал о том, как человеческое естество было обожествлено милостью свыше» (X, 1). Тема императора-христианина получает развитие и в описании заговора против него, подстроенного Никифором Диогеном, сыном императора Романа Диогена. Варвар,

нанятой, чтобы убить Алексея на ипподроме, не может извлечь из ножен свой меч и падает в раскаянии к ногам самодержца. «Воин-убийца немедленно получает прощение — и не только прощение, но и богатые дары, к тому же он пользуется полной свободой. Многие друзья императора докучали Алексею, требовали удалить убийцу из царственного города. Но он не послушался их и сказал: «Если господь не охранит города, напрасно бодрствует страж. Посему давайте молиться богу и просить у него защиты» (IX, 7).

Сама Анна непримирима к малейшим отклонениям от доктрины ортодоксального христианства; крайне неприязненно говорит она и о малоизвестном еретике Ниле, и о большом движении богомилов, и об ученом мастере диалектического спора Иоанне Итале. В последнем Анна осуждает все: наружность, манеру говорить, недостатки в образовании, направление, даваемое ученикам. Больше же всего подвергается осуждению душевный склад философа: «Вообще же он был совершенно невоспитан, и гнев владел его душой, а если он и приобрел благодаря науке какую-нибудь добродетель, то его злой характер уничтожил ее и свел на нет» (V, 8).

Однако, говоря о философских спорах, она не забывает отметить расцвет, которого наука достигла при ее отце (V, 8). Сам текст «Алексиады» служит тому лишним доказательством. Заявление о своей образованности, сделанное во вступлении, она подтверждает многочисленными цитатами из обширного круга классических авторов: у нее можно найти не только историков и философов древности, но и мифологические сравнения, цитаты из Гомера и трагиков. Даже описывая кончину отца, она вспоминает «Ореста» Еврипида: «Нет такого несчастья, которого я не вынесла бы на своих плечах» (ст. 2—XV, 11). А в заключительных строках «Алексиады» присутствует образ Ниобы. Можно напомнить еще о географических и этнографических экскурсах, о массе тонких бытовых наблюдений.

Композиция «Алексиады» обнаруживает искусство ее автора и в этой области: вкрапленные новеллы (например, переправа Бозмунда в Италию — XI, 12 — или казнь богомила Василия — XV, 8—10), перенесение места действия в рамках одного эпизода (война с Гюискарсом — IV, 1—5) делают чтение увлекательным и напряженным ⁷.

О том, что «Алексиаду» читали и даже использовали как образец для подражания в последующие времена, свидетельствует написанное несколькими десятилетиями позже «Сокращенное изложение дел блаженной памяти императора и порфирородного государя Иоанна Комнина, а также рассказ о деяниях сына его, императора и порфирородного государя Мануила Комнина, составленные императорским секретарем Иоанном Киннамом»⁸. Об авторе этого сочинения, кроме того, что сообщается в приведенном заглавии, почти ничего не известно. Предполагают, что он родился вскоре после смерти Иоанна Комнина, что его предки происходили из Италии и что он принимал участие в походах Мануила в Сицилию, Сирию, Далмацию.

«Сокращенное изложение» повествует в основном о византийских военных кампаниях второй половины XII в. Киннам обнаруживает основательные военные знания, зато античные авторы используются им в гораздо меньшей степени, чем Анной: стиль его местами восходит к Ксенофону, а для многочисленных нравочувений и сентенций он пользуется Эзопом и анонимными сборниками древних афоризмов. В передаче традиционных исторических византийских сюжетов Киннам заисим от Прокопия и «Алексиады».

Основной идейной линией «Сокращенного изложения» служит старая мысль о Византии как о «втором Риме», поэтому Киннам пользуется каждым случаем, чтобы принизить власть германского императора и папы, нарочито архаизирует терминологию. В общем же подход к историческому процессу Киннам придерживается рационалистических взглядов: судьбы человеческие у него определяет не божественная воля, а некий закон необходимости. Так, в силу этой необходимости-судьбы, утверждает Киннам, произошло возвышение Мануила, и все изложение затем строится так, чтобы доказать справедливость этого жребия.

Киннам рассказывает, как, еще не достигши 18 лет, Мануил спас один целое ромейское войско под Неокесарией, а в дальнейшем жизнь императора стала непрерывной цепью ратных подвигов. По складу характера Мануил близок к современным ему западным рыцарям — в нем писатель постоянно соединяет черты воина и христианина. Так, Мануил отмечает воинским подвигом свое

вступление в брак, падает к ногам священников, прося их помолиться о даровании ему наследника. Упомянуты и другие его поступки, естественные скорее для западного рыцаря, чем для образованного ромея. Одна из типично византийских черт характера сказывается в его склонности произносить речи, участвовать в богословских спорах, в этих эпизодах Мануил изображен превосходным оратором.

В целом сюжет «Сокращенного изложения» довольно беден и благодаря таким его прецедентам, как «Записки» Вриенния и «Алексиада», достаточно традиционен. Разнообразят его только эпизоды вещих снов (I, 9), гиперболы (Мануил один в битве при Иконии обратил в бегство больше 500 персов) и сентенции нравоучительного характера. В первой книге Киннам пытается осмыслить не только цель своего творчества, но и те условия, которые определяют качество исторического повествования. «Я думаю,— пишет Киннам,— что приступающие к подобному труду, чтобы не оказаться недостойными своей цели, должны быть хорошо знакомы с каждым событием и быть свободными от всех забот и хлопот, непрестанно вплетающихся в жизнь» (I, 1) ⁹.

Более глубоко этот вопрос о смысле и методах писания истории был поставлен в выдающемся произведении солунского архиепископа Евстафия, в мемуарах, посвященных одному из самых печальных эпизодов византийской истории — разграблению Фессалоники норманнами в 1185 г. ¹⁰

Не будем повторять того, что было сказано о жизненном пути одного из самых прекрасных писателей-византийцев (см. с. 117). Скажем только, что воспоминания о роковом в его жизни событии написаны в необычной форме. Прежде всего следует отметить, что Евстафий начинает с весьма важного в литературном отношении предисловия, где он определяет позиции историка-летописца и хрониста-бытописателя. Литературные приемы, утверждает он, одинаковы для обоих, но в разных случаях надо их варьировать. Если для хрониста извинительны и пространные богословские отступления, и назидательность, и пышность риторики, то «тот, кто изображает события современные, и на кого несчастье наложило свой отпечаток, тот, конечно, воспользуется указанными средствами, но не перейдет границы. Ему следует только пре-

исполниться сострадания, хотя бы настолько, насколько он может». Далее Евстафий отмечает необходимость различного подхода к изложению у светского и у духовного лица — так впервые в византийской литературе возникает тема обязанностей литератора в связи с его социальным положением. Евстафий напоминает о необходимости для духовного лица придерживаться тех принципов художественности, которые продиктованы его христианским мировоззрением. «Если писатель — человек духовный и замечает, что жалобы от возносимой к Создателю благодарности отделены не то чтобы крепкой стеной, а целой пропастью, он воздержится от изображения событий в слишком мрачном свете. Также не предастся он витиевато-шутливым жалобам как бы с целью сделать из воспроизведения чудовищных страданий украшения-побрякушки».

Интересно, что в последующем изложении Евстафий не скрывает своей неприязни к летописцам, которых он несколько высокомерно называет «бездарными», ставя им в упрек их честолюбивые стремления «поставить на первый план собственную ученость», а также неумеренное выставление грехов в качестве причин несчастий. Однако и сам он не отказывается от «нравоучительного» очерка, который он помещает в конце сочинения: «Таким образом, повесть, рожденная страданиями нашего города, кончается церковным поучением». Говорит в предисловии Евстафий и о композиции своего сочинения: сначала он намерен рассказать о главном событии, «затем повествование обратится к сетованиям, к вескому порицанию и обличению прямого и побочного виновника несчастья...».

Для осуществления столь различных задач Евстафий прибегает к различным манерам изложения, правда, порой они прихотливо сплетаются: изысканно-риторическое повествование с восклицаниями, риторическими вопросами, цитатами из Гомера, которыми начинаются 3-я и 4-я главы, сменяет живая, полная печального сарказма сцена бегства наместника города — Давида Комнина. Иногда писатель усиливает впечатление, находя неожиданные мелкие детали, подавая их очень быстро, иногда как бы мимоходом, именно таков отмеченный в советской византиноведческой литературе образ городской собаки, лающей на ромеев и с визгом подползающей к

победителям¹¹. Таким образом, Евстафий развивает художественные принципы Пселла, что впоследствии облегчит переход от обобщенно-спиритуалистического метода изображения действительности к мелким деталям, к окрашенным индивидуальным отношением автора образом. Так, у Евстафия риторика со всем ее запасом практических средств органично сплетается с содержанием, придавая неповторимую оригинальность мемуарному произведению, предвосхищая те «плачи», которыми византийская литература изобиловала в последний век своего существования.

Этот значительный и плодотворный период византийской историографии заканчивается «Историей» Никиты Хониата, которого справедливо расценивают как одного из самых оригинальных и интересных византийских прозаиков.

Брат известного ратора Михаила Хониата, друга и ученика Евстафия Солунского, Никита Хониат происходил из семьи провинциального византийского аристократа. Он родился в 50-х годах XII в. в византийском городе Хоны¹². Уже девятилетним ребенком его привезли в Константинополь, где под наблюдением и руководством своего старшего брата он и получил образование. В отличие от Михаила, избравшего для себя священнослужительскую деятельность, Никита стал крупным чиновником, и на этом пути взлеты его карьеры чередовались с падениями и неудачами. Окончив традиционный курс наук византийской школы, хорошо изучив грамматику, риторiku и право, Никита стал податным чиновником в одной из окраинных областей империи. Но в начале 80-х годов он вернулся в Константинополь и был императорским секретарем, пока эта успешная карьера не прервалась в годы жестокого правления Андроника I (1183—1185). Многочисленные казни и расправы со знатью, среди которых были родственники и друзья Хониатов, заставили Никиту бросить службу и уйти в отставку. Он вернулся на государственные должности только после свержения Андроника и на этот раз занял очень высокие посты при дворе Исаака II Ангела (1185—1195). Чиновничьи должности наместника Филиппополя, члена высшей судейской коллегии (судья вила — *κριτής τοῦ βήλου*), начальника константинопольских канцелярий (логофет секретов — *λογοθέτης τῶν σεκρετῶν*) Хониат, по-

добно Пселлу, сочетал с деятельностью придворного оратора.

Породнившись через брак со знатным константинопольским домом Велисариев, он стал главой большой семьи; ему принадлежали два дома и домашняя церковь. Продолжавшийся около двадцати лет период благополучия и процветания Хониата внезапно окончился, когда весной 1204 г. Константинополь захватили войска крестоносцев. Семья Хониата пешком ушла из столицы в Никею, где только что провозглашенный императором Феодор Ласкарис, намереваясь выступить против крестоносцев, собирал войска. Однако в Никее все сложилось для Хониата далеко не так удачно, как в Константинополе. Он больше не получил ни одной даже сколько-нибудь значительной должности и умер около 1215 г., проведя последнее десятилетие жизни в нищете и безвестности.

Из литературного наследия Хониата сохранились многочисленные, частью не изданные по сей день похвальные речи Алексею II и Исааку Ангелу, сборник церковной догматики и апологетики «Сокровище православия», «История» (названная, впрочем, им самим «Χρονική διήγησις» — «Летописное повествование», «Хроника») в 21 книгах и любопытное «приложение» к ней — двенадцать описаний (экфрасисов) статуй, стоявших в Константинополе и разрушенных крестоносцами¹³.

Главное по художественной ценности из всех этих сочинений — «История». Она повествует о событиях почти столетнего периода, от смерти Алексея I Комнина (1118 г.) до болгарского похода царствовавшего в Константинополе латинянина Генриха Фландрского (1206—1216). Хониат начинает свое изложение с описания борьбы за византийский престол еще при жизни Алексея I, непосредственно продолжая, таким образом, сочинения Анны Комниной и Зонары. Наибольшую зависимость от своих предшественников-историографов и от других литературных источников обнаруживает первая книга, которая описывает правление сына и преемника Алексея — Иоанна II. Материалом для дальнейшего изложения историку послужили рассказы очевидцев, архивные документы, а главное, личные впечатления.

Обладая большими познаниями в области классического литературного наследия и незаурядным писательским талантом, соединив эти качества с острой и серьез-

ной наблюдательностью, Хониат ведет свое изложение в нескольких содержательных и стилистических планах. Сочинение Хониата, согласно византийской историографической традиции, начинается с предисловия, содержащего общие размышления о предмете истории и построенного на приеме персонификации. Прежде всего Хониат обращается к нравственной пользе исторического повествования, которое на примерах из давних времен «объясняет свойства человеческой природы и наделяет разнообразным опытом тех, у кого душа возвышенная и в ком живет врожденная любовь к добру» (I, 1). Раскрыв эту тему, Хониат переходит к анализу стиля, желательного в историческом повествовании. Основное достоинство стиля историка Хониат видит в ясности. Он осуждает напыщенность и высокопарность стиля как несовместимые с целями исторических сочинений. «Самое неприятное для истории,—пишет Хониат,—речь искусственная и неудобопорядочная, и, напротив, она любит повествование простое, естественное и легкое для понимания» (там же). Затем Хониат отмечает популярность и распространенность исторических сочинений. «История,—говорит он,—любит, чтобы ею занимались землекопы, и кузнецы, и люди с закоптелыми лицами, стремится, чтобы ее познали и те, кто посвятил себя военному делу, не гневается и на поденщиц» (там же). В связи с этим, по мнению писателя, историк должен временами обращаться к изяществу стиля, однако «словесные одеяния» должны быть «простыми и чистыми», но ни в коем случае не «пышными и иноземными».

Намек на невозможность контакта византийцев с вневизантийским миром не случаен: «антиварварская» линия начинается у Хониата уже со второй книги, где он красочно описывает жестокость норманнов, а в последних книгах, там, где речь идет о вторжении крестоносцев, он не скупится на нелестные эпитеты по адресу латинян, говорит о их невежестве, грубости.

Один из наиболее показательных пассажей такого рода — целая обвинительная речь, обращенная к сицилийцам, захватившим Фессалонику: «Проклятые латиняне считают чуть ли не раем страну, в которой нам суждено жить и собирать плоды. До безумия влюбленные в наши блага, они вечно злоумышляют против нашего рода и стараются всячески сделать нам зло. Иногда,

смотря по обстоятельствам, они притворяются нашими друзьями, но ненавидят нас, как злейшие враги. Даже и тогда, когда произносят они слова ласковые, льющиеся тихоструйнее, чем елей, они словно разят стрелами, а слова эти острее меча обоюдоострого. Таким образом, между нами и ними утвердилась величайшая пропасть вражды, мы не можем соединиться душами и совершенно расходимся друг с другом, хотя зачастую живем в одном и том же доме» (IX, 5).

Прославление Ромейской империи, ее просветительской роли во всемирном масштабе представляет собой важную тематическую линию «Истории». Однако и византийцы, будь то императоры, которые проходят перед читателем как целая серия жизнеописаний, характеров и портретов (Иоанн II, Мануил I, Алексей II, Андроник I — Комнины; Исаак II и Алексей III — Ангелы), будь то чиновники или духовенство, описаны с холодной усмешкой стороннего наблюдателя. Поэтому временами латиняне оказываются не лишеными сообразительности и даже великодушия. Так, например, Фридрих Барбаросса, Генрих Монферратский, некий венецианский купец, спасший жизнь Хониату, обрисованы с чрезвычайной симпатией.

Некоторая ирония сопутствует и другой линии сочинения Хониата — традиционной теологической линии, т. е. всем объяснениям событий божественным возмездием, проявлением высшей воли. Так, в некоторых достаточно напряженных эпизодах историк апеллирует к земным, человеческим силам: Конрад Монферратский убеждает Исаака, что для того чтобы подавить мятеж, поднятый неким Алексеем Враной, надо надеяться не только на молитву пришедших монахов, но и на оружие (XII, 10); сам Хониат, описывая свое бегство из столицы, во время молитвы «порицает крепостные стены», да и в трагедии, постигшей Византию, он обвиняет в конечном счете самих византийцев, предавшихся разврату, роскоши, эгоизму (XIII, 2).

Подобные обвинения Хониат распространяет не только на чиновников, но и на императоров — на протяжении всей «Истории» отчетливо видна линия политического скепсиса, развенчивающего божественность монархов. Эта линия достигает своего апогея в описании жестокостей Андроника, и особенно в эпизоде его казни, который

принадлежит к одним из самых драматичных и самых сильных в художественном отношении страниц «Истории» (X, 8—25). Интересно, что в этом эпизоде ясно сказалась и позиция самого автора — позиция образованного аристократа, далекого не только от правящей элиты, но относящегося с презрением и к городскому плебсу, к «низам».

«Жалкое то было зрелище, исторгавшее потоки слез из кротких глаз!» — восклицает Хониат после детального и неторопливого описания пыток, произведенных над Андроником, а затем обрушивается на «глупых и наглых жителей Константинополя . . . которые проводят целый день в мастерских, кое-как живут починкою сапогов и с трудом добывают себе хлеб иголкой» (там же). Хониат осуждает «бессмысленный гнев и безотчетное увлечение» толпы. Несмотря на собственную неприязнь к Андронику, он упрекает константинопольцев за то, что они «совсем не подумали, что это человек, который недавно был царем и был украшен царскою диадемою, что его все прославляли как спасителя, приветствовали поклонами и что они дали страшную клятву на верность и подданность ему» (X, 12).

Во всем изложении ощущается живая реакция автора на описываемые события, собственное отношение к ним, что сказывается и на стиле «Истории». Ее язык далек от изощренных витиеватостей ряда византийских авторов. Риторические украшения и экфрасисы Хониат применяет умеренно, цитаты из греческой классики тоже попадают довольно редко, да и то, как правило, в стереотипном, шаблонном употреблении. Больше у него фонетической игры, ассонансов и расцветченной лексики. Но главное в художественной манере Хониата — насыщенность образов, живость картин, действие, хотя временами и неторопливое. Иногда автор перебивает изложение и собственными репликами. Эти свойства его стиля, видимо, и вызвали раздражение безвестного переписчика «Истории», который написал на полях своей рукописи следующие триметры: «Я не знаю, Хониат, о чем ты здесь говоришь. Ты говоришь, что ты мудр, потому что пишешь ясно, а пишешь ты как бы с пропастями и с колдобинами» (CSHB, p. 871). Да и Крумбахер отметил его «грубоватую, картинную и напыщенную манеру изложения»¹⁴.

Но как раз эти высказывания и оценки от прошлых эпох и служат лучшим подтверждением тому, что «История» Хониата не похожа на те образцы византийской литературы, к которым мы привыкли и которые считались нормой. Хониат опровергает установившееся мнение о ее сплошной неоригинальности и косности. Индивидуалистическое начало, личность писателя, живо напоминающая о себе в ходе изложения, свидетельствуют о зарождении новых критериев художественности в период пробуждения рационализма, который начинается в середине XI в. и который завершает творчество Хониата.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Любарский Я. Н. Об источниках «Алексиады» Анны Комниной.— ВВ, т. 25, 1964; *Он же*. Византийские авторы об искусстве писать историю.— Тезисы 7-й Всесоюзной конференции византистов. Тбилиси, 1965.
- ² Текстологическое исследование — в предисловии к изданию Диона Кассия (J. Bekker, H. Dindorf, J. Melber (Eds). Leipzig, 1890); ср. *Christ W. Geschichte der griechischen Literatur*. 2-te Aufl. München, 1927 (§ 440).
- ³ См.: CSHB, 1837. Об ее источниках не утратило до настоящего времени значения исследование: *Hirsch F. Byzantinische Studien*.— Hermes, 1879, v. 14. О распространении на Руси: *Лухачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII вв.* М., 1973, с. 81, 84.
- ⁴ CSHB, 1853, p. 8, 13.
- ⁵ См.: CSHB, 1836; PG, t. 127. Пер. здесь и далее Т. В. Поповой (Памятники византийской литературы IX—XIV вв. М., 1969).
- ⁶ Цит. по изд.: *Анна Комнина*. Алексиада. Вступ. статья, пер., комм. Я. Н. Любарского. М., 1965.
- ⁷ Я. Н. Любарский, отдав дань классицизму Анны и отметив ее ограниченные художественные возможности вследствие игнорирования ею народного языка, признает тем не менее ее художественную цельность и ценность ее сочинений (указ. изд., вступ. статья).
- ⁸ См.: CSHB, 1859.
- ⁹ Пер. Т. М. Соколовой (Памятники византийской литературы IX—XIV вв.).
- ¹⁰ См.: Eustazio di Fessalonica. La espugnazione di Fessalonica. Testo critico... di S. Kyriakidis. Palermo, 1961.
- ¹¹ История Византии, т. II. М., 1967.
- ¹² Подробное изложение биографии Хониата в кн.: *Van Dielen J.-L. Niketas Choniates. Erläuterungen zu den Reden und Briefen nebst einer Biographie*. Berlin — New York, 1971.
- ¹³ Полный пер.: *Никита Хониат*. История, начинающаяся с царствования Иоанна Комнина. Пер. под ред. проф. В. И. Долоцкого. (Византийские историки, переведенные с греческого при С.-П. Духовной академии. Т. 4. СПб., 1860).
- ¹⁴ *Krumbacher K. Geschichte der byzantinischen Literatur*. München, 1897, S. 458.

ОБНОВЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ

В Комниновскую эпоху оживленная жизнь императорского двора, покровительство богатых меценатов литературному творчеству, которое выражалось прежде всего в периодически собиравшихся ими философских и литературных кружках, победы Алексея и его преемников в столкновениях с соседними государствами давали огромный, почти неисчерпаемый материал для светского поэтического творчества — для эпиграмм, разного рода восхвалений, эпитафий знатым особам. Стабилизация светской школы, перевес ее над школой монастырской, увеличение светских читательских кругов, которым зачастую требовалось интересное, занимательное чтение, «чтиво», привели к тому, что в Комниновскую эпоху духовная поэзия, как и житийная литература, совершенно замирает. Зато наряду с традиционными поэтическими жанрами — ученой поэзией, эпиграмматикой, придворными панегириками — расцветает новый жанр, который и был призван удовлетворить широкого светского читателя, — стихотворный роман.

Расцвет поэзии при Комнинах приходится на царствование Мануила I (1143—1180); в значительной степени он был стимулирован деятельностью кружка, находившегося под покровительством севастократориссы Ирины. В этот кружок входили Иоанн Цец и Феодор Продром¹. О Цеце как о филологе и эрудите было сказано в главе 4 (см. с. 114). От его единственного в своем роде опыта стихотворного филологического комментария — «Хилиад» следует отличать его мифологический эпос и традиции позднеантичных «продолжений» Гомера². Поэма Цеца состоит из трех частей: «Догомеровские события» (*Τὰ πρὸ Ὀμήρου*), «Гомеровские события»

(Τὰ Ὀμήρου) и «Послегомеровские события» (Τὰ μετ' Ὀμήρου).

На основе мифологического материала, содержащегося в различных античных источниках, и по традиции, восходящей к Диктису, Даресу, Квинту Смирнскому, Иоанну Малале, Цец подробно описывает похищение Елены, отправление греков в Троию, эпизод с деревянным конем и многое другое из троянского мифологического цикла. Однако в интерпретации троянских мифов у Цеца проступают характерные, как правило, для средневекового человека черты восприятия античности. Так, вслед за Иоанном Малалой, описавшим в своей «Хронографии» события Троянской войны и события, ей предшествующие, Цец изображает Париса отнюдь не пастухом, но образованным ритором. Интересно, что Малала вовсе устраняет суд богинь, ограничиваясь только упоминанием гимна, который Парис якобы сочинил в честь Афродиты, а Цец делает этот суд содержанием сочинения Париса. Особенно много и часто, при каждом удобном случае, Цец вводит речи, произносимые действующими лицами поэмы. Есть случаи, когда для наиполнейшего осуществления этого приема Цец придумывает новых действующих лиц, которых ни гомеровская версия, ни послегомеровские мифографы не знают. Так, например, в сцене выкупа тела Гектора участвуют Андромаха и Поликсена — обе они произносят речи, и еще упоминаются безмолвно плачущие «малолетние сироты — Гекториды» (с. 359—377).

Цец подробно и подолгу останавливается на описании душевного состояния героев и на внешних проявлениях этого состояния. Так, описывая поведение Ахилла у тела Гектора, поэт замечает:

Щеки его то краснели, то белыми вдруг становились.

Слезы же он загаил: глаза оставались сухими³.

(Ст. 367—368)

Сказывается любовь византийских авторов к точному обозначению цвета, к символике красок и цветов также и в дальнейшем описании:

Видимо, было таким бледно-желтым и сердце Ахилла.

С лилией схожие очи его смотрели сурово.

(Ст. 375—376)

Иногда изложения мифов Цец использует и для моралистических отступлений; начиная от дгомеровских событий он может довести наставительное изложение до своего времени, попутно уклоняясь, например, в римскую историю. В этом смысле чрезвычайно показательны окончание эпизода высадки греков на Троянской земле и описание первой схватки. Рассказывая о гибели Антилоха, Цец тут же вспоминает верность его жены Лаодамии:

Я восхваляю с любовью ее и пред ней преклоняюсь,
Как пред Эвадной, Алкестой и храброй Антиопеей,
Пред Теано и Эноной, и пред Лукрецией гордой,
И пред верной женой Абрадата, прекрасной Панфеей,
И пред Порцией смелой, супругою доблестной Брута.
Все они верной любовью стяжали великую славу,
Леже свое от позора храня, не поддавшись влеченьям.
Жены иные теперь — бесстыдные: в похоти жадной
Федрам подобны они, Филономам и злым Сфенебеям.

(Ст. 237—245)

И так далее: в каждом эпизоде поэмы обязательно присутствует нечто такое, что заставляет увидеть сквозь известные ситуации гомеровских и окологомеровских версий современное автору общество и искусство. В этом, возможно, и заключался успех поэмы Цеца, о чем свидетельствует значительное число ее списков.

В более тесной связи с повседневной жизнью в придворных и образованных кругах, как и в предыдущие эпохи, находилась поэзия малых форм — эпиграммы на случай. Показательным образцом произведений такого рода в Комниновскую эпоху является небольшое собрание стихов Николая Калликла, придворного медика Алексея I Комнина, жившего на рубеже XI—XII вв. О Калликле как о талантливом враче пишет Анна Комнина в «Алексиаде» (XV, 11), в остальном же обстоятельства его жизни неизвестны. Судя по разрозненным упоминаниям, это был широко образованный человек. Богослов и ритор XII в. Феофилакт Болгарский в адресованных Калликлу письмах говорит о его чуть ли не уникальной в то время медицинской библиотеке. Литературный талант Калликла был оценен лишь в последние века империи: риторы и теоретики риторики в XIV в. Григорий Коринфский и Иосиф Ракендит дают высокую

оценку стихотворениям Калликла, называя их «образцом ямбического стихотворного искусства»⁴. Первые рукописные собрания Калликла появились только в начале XV в.⁵

Калликл писал эпиграммы — по большей части эпитафии знатным византийцам. В заглавиях этих стихотворений встречаются имена Дуков и Палеологов, к которым Калликл был, видимо, близок. Всего ему принадлежат 33 стихотворения разного объема — от четырех до сотни с лишним строк. В эпитафиях заметна изощренная изобретательность, проявляющаяся в различных композиционных приемах: диалог прохожего и памятника (№ 6), монолог родственника умершего, обращенный к покоящемуся в могиле (№ 22), молитва, возносимая за умершего, обычно перед иконой, стоящей на могиле (№ 8).

Первая из названных эпитафий, наиболее интересная, написана трем царственным особам из рода Дуков, покоящимся в одной могиле. Здесь в чередующихся лаконичных вопросах и ответах дано описание внешности и нравственных достоинств младшего из умерших. Портрет состоит сплошь из красочных штампованных эпитетов и сравнений («золотистые кудри», «росистый блеск глаз», «кожа белее молока», «щеки алее роз» и т. д.), но попутно сообщаются и обстоятельства смерти юноши. Эпитафию заключают строки, стандартные для христианских надгробий:

Прохожий:

Мне горько это слышать, но я радуюсь
При мысли, что они сейчас в святом раю.

Могиле:

Пусть и тебе пошлет Господь спасение
За то, что милый прах ты здесь оплакивал.

(Пер. М. Л. Гаспарова)

Самые значительные и оригинальные из стихотворений Калликла — экфрасис «На розы», 118 триметров (№ 28) и 12 коротких стихотворений, содержащих лаконичные, выразительные характеристики месяцев года, оканчивающиеся врачебными рекомендациями⁶. Эти медицинские в конечном счете по своему назначению эпиграммы объединены общим заглавием: «Я расскажу в стихах о воздействии месяцев». В описательных частях

этих стихотворений Калликл воспроизводит внешний, климатический облик каждого месяца, одновременно упоминает о человеческой деятельности, специфичной для определенных месяцев; рецепты, помещенные в конце стихотворения, касаются обычно каких-либо ограничений. Год начинается с марта. Март, говорит Калликл, суровый, но благоприятствующий военным походам месяц; в марте следует принимать обильную пищу и пить хорошее вино. В апреле рождаются ягнята, наступает праздник Пасхи, человек больше, чем зимой, бодрствует — но в этом месяце надо избегать редьки, «так как в ней много яда и черной желчи». В мае цветут розы и лилии, луга покрываются молодой травой — но нельзя вкушать внутренности и ноги животных, потому что возникает озноб и боли в ногах. Эпиграммы написаны в форме монологов каждого месяца. Ограничимся здесь следующим примером:

Ноябрь

Я землю пашен разрыхляю; семена
Хлебов сладчайших помещаю в борозды,
Я журавлей зову потомство принести,
Но всякое купанье запрещаю я:
Оно — причина болей ревматических,
А голове приносит боли худшие.

(Пер. Л. А. Фрейберг)

По языку Калликл чистый аттицист. Народный язык в его время уже в достаточной мере определил и нашел себе применение, но он им не пользуется. Зафиксированные у него лексические отступления от аттической архаики относятся скорее к сфере того языка, который был принят в среде придворного чиновничества и знати, чем к сфере нарождающейся димотики. Однако перестройка поэтического языка, степень его доступности и жизненности становились все более насущными и острыми вопросами по мере течения времени, и поэты все чаще отступали от строгой эллинской архаики.

Весьма важный поэтический памятник, написанный со значительной примесью народного языка, — поэма хрониста и богослова XII в. Михаила Глики. О личности и жизни Михаила Глики почти ничего не известно. По немногочисленным отступлениям автобиографического характера, содержащимся в его стихах, удалось

установить только, что он был провинциалом, не очень знатным по происхождению и не очень образованным. Видимо, он был родом с острова Корфу, близ Эпира, но и это остается в области гипотез. В культурном движении XI—XII вв. Глика занимает особое место: он принимает античное наследие лишь в очень ограниченной степени и не разделяет всеобщего преклонения перед ним. Об этом достаточно убедительно свидетельствует его «Хроника», написанная в традициях Малалы, с привлечением легендарного материала, применяющая для некоторых эпизодов формы басни и анекдота⁷. Безусловным авторитетом из эллинских авторов для него был Аристотель, а других он предаёт проклятию за то, что они исследовали «намеренно предметы пустые и, подобно слепым, не видели главной истины». Начитанность Глики, о которой он сам говорит в начале своей поэмы, относится главным образом к патристической литературе, к «Шестодневам» и к хроникам его предшественников — Пселла и Зонары.

И в «Хронике», и в письмах, адресованных к ученым богословам, Глика обнаруживает любовь к народному языку и к пословицам, которыми он пользуется даже в трактовках специальных богословских вопросов. Для полноты картины его творчества укажем еще составленный им, видимо для изучения в школах, сборник пословиц, в котором он для толкований часто пользуется аллегорическим методом.

Среди сохранившихся писем Глики есть два письма, в которых он осуждает пристрастие императора к гаданиям и астрологии, хотя облечено это в форму почти иносказательную и высказано очень осторожно⁸. Эти письма, по-видимому, навлекли на него опалу, он был заключен в тюрьму. Там им была сочинена поэма под заглавием «Стихи грамматика Михаила Глики, которые он написал, когда находился в тюрьме по проискам некоего злопыхателя». Это не что иное, как стихотворное прошение о помиловании, обращенное к императору, и, кстати сказать, возымевшее действие: казнь для Глики была заменена ослеплением.

Поэма, объемом около 600 политических стихов, состоит из ряда последовательных эпизодов: автор дает некоторые сведения о себе, затем описывает дурные предзнаменования, предшествовавшие аресту, сам арест,

тюрьму, поиски выхода, возникновение мысли написать императору.

Как и всей мировой «тюремной» литературе, поэме Глика присущи отчетливо выраженные и постоянно переплетающиеся три временных плана: реальное настоящее, в котором ничего нет, вспоминаемое прошлое, в котором автор всего лишь созерцатель, оценивающий события со стороны, и будущее — преодоление несчастья, надежда как выход из рокового круга. Мысленные перенесения рассказчика из одного времени в другое дают ему возможность говорить о многом. Так, в начале поэмы Глика дает оценку своему образованию:

Вот так в необозримый круг науки я рванулся,
Добычу там я собирал, и золото, и жемчуг,
Сокровищ много дорогих, обогащаясь знанием...⁹

Но, будучи столь образованным человеком, автор не удержался от гордыни. Поэтому в настоящем, тюремном, времяпрепровождении предметом его размышлений стала не менее известная поговорка: «До самой старости учись и становись смиренным!» Далее Глика вспоминает обстоятельства, приведшие его в тюрьму. При этом очень жизненно и характерно изображен человек, «посланный от самого владыки» и произведший арест:

В чем обвиняюсь, не сказал, не учинил допроса,
Клеветникам отдал во власть и в Тартар темный ввергнул.
Меня он ставил ни во что и все презрел надменно —
Мою ученость, разум мой, неопытность и возраст.

После патетических обличений доносчика-соседа Глика опять обращается к своему состоянию в настоящем:

Моя беда на пользу мне — теперь я лучше знаю
Врага-соседа моего, доносчика-злодея.

Следует описание тюрьмы в полном безысходности, почти физически ощутимом образе — отсутствии света и звуков:

А в этой непроглядной тьме, в глубоком подземелье
Не светит ни единый луч, ни слова не услышишь:
Лишь мгла и дым клубится здесь, все мрак густой
объемлет,
Друг друга видеть не дает, узнать не позволяет.

Дойдя до крайней черты, за которой ничего нет, только смерть, Глика начинает путь восхождения из глубин мрака к духовному освобождению. Поэт с этого места обращается к распространенному в западной латинской средневековой литературе жанру «беседы с самим собою» (Soliloquia), или «утешения» (Consolatio) ⁴⁰. Глика обращается к своей душе:

Душа, утешься! Пусть тебя страданье не осилит!

Глика осуждает малодушие, отсутствие бодрости, излишнее любопытство, жалобы на жизненные обстоятельства:

Не поколеблись, не хвались, не трусь и не сдавайся,
Ни перед кем не гни колен и не терпи насмешек,
Удачный миг не упускай, часы не трать напрасно.

Однако преодоление разрыва между этим идеалом и действительностью Глика мыслит, как это естественно для человека средневековья, лишь эсхатологически, в образах последнего, страшного и самого справедливого суда. При этом поэт отмечает те недостатки своего времени, которые его волнуют больше всего. Страшный суд им мыслится как начало рая на земле, золотого века:

Не будет презрен там бедняк, унижен неимущий,
Там богача не предпочтут, не выслушают первым...
Погибнут ложь и клевета, утратят силу козни...

После этого Глика переходит к подробному описанию тех мучений в аду, какие ожидают грешников— богатых, надменных, хвастливых и иных им подобных. Психологическое преодоление трагического настоящего приводит к некоему выходу. В темнице появляется «Некто», подающий узнику мысль обратиться к императору, признаться, раскаяться в преступлении, и это служит поэту предлогом еще раз обратиться к своему прошлому и рассказать о своей невиновности. Тогда «Некто» произносит заключительные слова поэмы в духе оптимистического сервиллизма:

Наш царь и добр, и милосерд, и любит справедливость,
И снова жизнь увидишь ты, и узришь ты спасенье.

Язык Глики не затейлив, риторикой он пользуется

редко, но многократно прибегает к пословицам и их парафразам. Что же касается лексики поэмы, то она свидетельствует о важном процессе слияния народного языка с литературным и предвосхищает тем самым языковую специфику следующей эпохи, эпохи Палеологов. Этому процессу в XII в. противостоят стремления архаизации языка, воплощенные в важнейшем жанре Комниновской эпохи — стихотворном романе, который тем не менее в области своей поэтической техники проходит особый путь, превратившись за какую-нибудь сотню лет из прямого подражания эллинистическому роману в специфические произведения византийской поэзии больших форм, во многом предвосхитившие византийские рыцарские романы XIII—XV вв.

Стихотворный роман XII в. связан с именами Феодора Продрома, Никиты Евгениана и Константина Манасси. Из этих трех византийцев Феодор Продром — настолько значительная личность на фоне общей картины литературы XII в., что говорить о нем без общей характеристики его жизни и творчества невозможно. Расцвет его деятельности падает на царствования Иоанна II и Мануила I Комнинов (1118—1180), хотя до конца царствования Мануила он не дожил. Даты его рождения и смерти точно не установлены. О раннем и зрелом периоде его жизни известно лишь из его произведений, а о конце его жизни есть разрозненные сообщения и эпистолярные свидетельства Михаила Италика и Евстафия Солунского, а кроме того, известна монодия на его смерть, написанная Никитой Евгенианом, где охарактеризована личность этого значительного для своего времени эрудита и необыкновенно плодовитого писателя.

Продром жил и учился в Константинополе, после окончания курса наук он стал преподавателем словесности, «грамматиком», учителем Анны Комниной, а позже входил в кружок императрицы Ирины¹¹. Жизнь Продрома не была ни ровной, ни обеспеченной: несколько раз он подвергался опале, его отстраняли от преподавания, он впадал в нужду. О причинах этих неудач нет определенных мнений, предполагают обычно, что Продром не всегда придерживался принятых норм в библейской экзегезе и в истолковании святоотеческой литературы; с достаточной определенностью известен

только факт его участия в заговоре против Иоанна Комнина, когда тот был еще наследником престола.

Литературное наследие Продрома огромно. Оно включает в себя сочинения нескольких групп:

1. Научные сочинения, в которые входят богословские трактаты и комментарии к евангельским текстам, комментарий к Аристотелю, филологические труды — словари, грамматические трактаты, грамматика греческого языка, составленная для императрицы Ирины, которая была восточного происхождения.

2. Риторическая проза, и в том числе опыты сатиры в традициях подражаний Лукиану («Невежда, или Считающий себя грамматиком», «Филоплатон, или Кожевник», «Продажа с публичного торгового рынка поэтов и политиков»), и многочисленные письма к современникам — друзьям и высочайшим особам.

3. Поэтическое наследие, которое составляют классические по форме и христианские по содержанию эпиграммы, стихотворные сатирические поэмы, драматическая юмореска, пародирующая древнюю «Батрахомиахию» под названием «Катомиахия» (в форме имитации греческой трагедии с помощью техники центонов), и, наконец, стихотворный роман «Роданта и Досикл», в 4614 триметрах.

Большая часть поэтических опытов Продрома — версификация, порой умелая и остроумная, вырастающая на основе огромной учености автора, претворяющая эту ученость в поэтические произведения различных жанров. Так, чтобы представить себе его эпиграммы, достаточно привести такие строки, тема которых много раз уже была предметом эпиграмматики:

На сотворение Адама

Он сын земли, он царь земли, он раб земли,
Сын — по природе, быв из праха созданным,
Царь — по уставу, как подобье божие,
А раб — по приговору за тягчайший грех.

(Пер. М. Л. Гаспарова)

Пример традиционной аллегорезы с экскурсом в мифологию представлен у Продрома сатирическим стихотворным диалогом «Дружба в изгнании»¹². Дружба (Φιλία), изгнанная своим супругом Красотой (Κόσμος), удалилась от людей. Сам же Красота, наученный своей

служанкой Глупостью (Μωρία), сделал своей любовницей Вражду (Ἐρις). И вот некий Хозяин, оказавший Дружбе на чужбине гостеприимство, обращается к своей гостье со всякого рода ободрениями: он верит в неискоренимость дружбы среди людей и говорит об обреченности вражды. При этом он приводит известные примеры вражды и дружбы: Орест и Пилад, Этеокл и Полиник и т. д.

«Катомномахия» относится к жанру византийских драм для чтения. Это греческая трагедия в миниатюре, с прологом, речью вестника, хоровыми партиями. Ее содержание — поход мышиноного царя Креилла («Мясолуб») против Кошки. Центральным эпизодом юморески является сцена причитаний царицы мышей в форме ее диалога с хором, после того как мышиное войско отправилось в поход. Продром пародирует здесь «Персов» Эсхила, а стихи заимствует все же у Еврипида, да и кончается пьеса типичным еврипидовским приемом «бог из машины»: Кошке в разгар битвы падает на голову гнилая балка¹³.

Содержание романа Продрома таково. Юноша из Абидоса Досикл с помощью друга похищает прекрасную Роданфу. Он встречает девушку, когда она направляется в баню, в иное время ее тщательно скрывают от досужих глаз, поместив в почти недоступную башню. На Родосе молодые люди подвергаются нападению разбойников, в результате чего Роданфа попадает в качестве рабыни на Кипр, а Досикл предназначен для принесения в жертву. Счастливый случай, однако, неожиданно освобождает юношу, он бежит на Кипр и там освобождает Роданфу от рабства. Между тем отцы их обоих, по предсказанию Дельфийского оракула, прибывают из Абидоса на Кипр, и повествование получает счастливый конец¹⁴.

Подобные обработки эллинистических романов, в частности «Эфиопик» Гелиодора, уже были известны XII веку по прозаическому роману Евматия Макремволита «Повесть об Исминии и Исмине». Образцом для романа Макремволита послужил роман Ахилла Татия «Левкиппа и Клитопонт», сюжет которого был сильно психологизирован автором. Макремволит придал ряду деталей античного повествования символический и аллегорический смысл и предельно ритмизировал речь, мак-

симально приблизив ее к речи поэтической. Следуя принципу воплотить в поэтической форме свою ученость, Продром воспользовался сюжетом «Эфиопик» Гелиодора, наполнив поэму всеми приемами риторической прозы¹⁵.

Романом Продрома воспользовался его современник и друг Никита Евгениан, который, видимо, не скрывал этой зависимости, потому что одна из рукописей Евгениана дает вариант заглавия с пояснением, что роман «сочинен в подражание покойному философу Продрому»¹⁶. И все же Евгениан обнаруживает уже в основной сюжетной линии заметную самостоятельность. Дросилла и Харикл знакомятся на Дионисийских празднествах, влюбляются друг в друга с первого взгляда и совершают побег. По дороге они попадают к диким племенам парфян. Харикл выдает себя за брата Дросиллы, и парфянский царевич Клиний, влюбившийся в Дросиллу, пытается использовать друга Харикла Клеандра, чтобы добиться взаимности девушки. Затем на парфян нападают арабы, и Клиний погибает в схватке с ними. Арабы увозят молодых людей в качестве пленников, но Дросилла, зацепившись за ветку дерева, падает с повозки в обрыв. Харикл считает ее погибшей. С этого места приключения Дросиллы и Харикла разделяются, и после многих перипетий они встречаются случайно в глухой деревне, в доме старой крестьянки Мариллиды. Следует завершающий роман эпизод счастливой свадьбы.

В первой части поэмы Евгениан более зависит от Продрома, чем во второй. По мере создания своего романа Евгениан, видимо, постепенно приобретал независимость не только от знаменитого предшественника, но и от художественных и сюжетных штампов софистического романа, так тщательно сохраняемых Продромом. Под конец роман Евгениана обретает живость и жизненность, особенно в деревенских сценах, где изображаются и пляска гостеприимной хозяйки, и приход купца, и встреча героев. Роман изобилует не только софистическими экфрасисами, но и живыми диалогами (как, например, диалог Каллигоны и Клеандра в третьей книге или диалог Дросиллы и Мариллиды в четвертой), песнями, плачами. В лирических частях поэт обычно меняет триметр, принятый им в качестве основного раз-

мера, на гексаметр: гексаметром написаны некоторые рассказы веселящихся участников праздника Диониса и плач Дросиллы.

Обращает на себя внимание искусное использование античной поэзии, не ограничивающееся прямыми реминисценциями и цитатами. Встречаются подлинно творческие переработки античных образцов, которые начинают у Евгениана новую жизнь. Так, в серенаде Клеандра не сразу узнается 22-я анакреонтика, византийский автор далек от примитивной метрической модификации и простого увеличения объема, но он творит поэтическое произведение нового жанра — песню в значительной мере благодаря рефрену, очень неожиданному среди чистых классических триметров. Интересно, что из двенадцати строф песни только пять прямо восходят к анакреонтике и несут некоторую нагрузку мифологических образов; в шестой строфе песня теряет непосредственную связь с античным источником, воспроизводя как бы в миниатюре общий ход освобождения Евгениана от влияния своего прототипа на протяжении всего романа.

Язык, как и размер, представляет у Евгениана типичный пример архаизации, свойственной эпохе Комнинов. Но младший современник Евгениана, ритор и хронист Константин Манасси, живший при Мануиле, в своем романе уже применил политический стих, подготовив, таким образом, почву для возникновения византийских рыцарских романов XIII—XV вв. Роман Манасси «Аристандр и Каллитея» дошел до нас в отрывках, по которым можно заключить лишь о пристрастии автора к моралистике¹⁷.

XII век дал и совершенно оригинальные образцы наполовину народного, наполовину литературного языка в их довольно органичном смешении. Это небольшие поэмы под именем Птохо-Продрома («Нище-Продрома»). Судьба ученого, впадавшего периодически в жесточайшую бедность, видимо, была одной из излюбленных тем городской литературы среднего уровня; с другой же стороны, огромное и разнообразное наследие Продрома породило многочисленные подражания и переделки. Эти два факта вполне могли дать импульс к анонимному сочинению небольших сатирических поэм с сильным элементом разговорного языка. Дошедшие «Продромические поэмы»¹⁸ представляют собой живые и красочные

монологи поэта, который вынужден терпеть скверный характер ворчливой и жадной жены; поэта, который обращается за помощью к высочайшей особе; монаха, который осуждает монастырское начальство; ученого, изображающего в мрачных красках положение людей науки. Эти поэмы по своей поэтической технике принадлежат уже почти целиком к следующей эпохе, хотя написаны в XII в.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См.: *Шестаков Д. П.* Три поэта византийского Ренессанса.— УЗ Казан. ун-та, кн. 7—8. 1906.
- ² См.: *Hesiodi carmina.* Parisiis, 1840. О подробном освещении ряда известных эпизодов, связанных с завоеванием Трои в их соотношенности с «Илиадой», см.: *Попова Т. В., Шталь И. В.* О некоторых приемах построения художественного образа в поэмах Гомера и в византийском эпосе.— В кн.: *Античность и Византия.* М., 1975.
- ³ Пер. Т. В. Поповой (Памятники византийской литературы IX—XIV вв. М., 1969).
- ⁴ *Walz H.* *Rhetores graeci.* V. II. Lipsiae, 1834, p. 562, 6.
- ⁵ Последнее издание стихотворений Калликла (*Nicolai Calliclis carmina.* L. Sternbach (ed.). Krakow, 1912) снабжено обширным текстологическим аппаратом и содержит убедительные мотивировки атрибуций тех стихотворений, которые в изданиях XVI—XVIII вв. приписывались Продрому. На старые издания ориентировался еще Крумбахер (*Krumbacher K.* *Geschichte der byzantinischen Literatur.* München, 1897, S. 503).
- ⁶ Подобные образцы стихотворного изложения практической медицины были известны в поздней античности: дошел сборник V в. н. э., содержащий стихотворные рецепты Квинта Серена Саммоника. Но Калликл поэтичнее и разностороннее в стилистическом отношении; собственно медицинское содержание у него сведено к минимуму.
- ⁷ *Michaelis Glycae Chronicon.*— CSNB, 1836, p. 21, 7.
- ⁸ Переписку Глики с Мануилом см. в кн.: *Catalogus codicum astrologorum graecorum.* F. Cumont (ed.). Paris, 1904.
- ⁹ См.: *Bibliothèque grecque vulgaire.* T. I. E. Legrand (éd.). Paris, 1880. Пер. с небольшими пропусками М. Е. Грабарь-Пассек (Памятники византийской литературы IX—XIV вв.).
- ¹⁰ Например, Бозтий написал «Утешение [философией]» (см.: *Памятники средневековой латинской литературы IV—IX вв. М., 1970*), Ратхер Веронский—«Солилоквиум, или Агонистик» (см.: *Памятники средневековой латинской литературы IX—XII вв. М., 1972*).
- ¹¹ Даты и обстоятельства жизни Продрома служат предметом ученых дискуссий до нашего времени. Наиболее обстоятельная ра-

- бота на русском языке: *Пападимитриу С. Д.* Феодор Продром. Одесса, 1905. Зарубежная литература по спорным вопросам указана в статье «Два новых византийских памятника XII столетия» (ВВ, т. 24, 1964). Там же ряд уточнений дат жизни писателя.
- ¹² Этот диалог часто сближают с мимом: *Maiuri A.* Un poeta mimo-grafo.— Atene e Roma, 1910, N 11. О популярности мимов в византийской среде см.: *Фрейберг Л. А.* «Апология мимов» Хорикья.— В кн.: Античность и Византия. М., 1975.
- ¹³ О замене драматического действия реакцией на него см.: *Аверинцев С. С.* Византийские эксперименты с жанровой формой классической греческой трагедии.— В кн.: Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973.
- ¹⁴ См.: *Scriptores erotici graeci.* V. II. Lipsiae, 1859.
- ¹⁵ О соотношении романа Продрома с позднеантичным романом см.: *Rohde E.* Der griechische Roman und seine Vorläufer. Leipzig, 1962.
- ¹⁶ См.: *Алексидзе А. Д.* Византийский роман XII в.— В кн.: *Никита Евгениан.* Повесть о Дросилле и Харикле. М., 1969.
- ¹⁷ Отрывки романа Манасси изданы в кн.: *Scriptores erotici graeci.* V. II. Они сохранились благодаря тому, что ими в середине XIV в. воспользовался Макарий Хрисокефал— составитель сборника назидательных сентенций из позднеантичных и византийских авторов— под заглавием «Розарий», об этом см.: *Krumbacher K.* Op. cit., p. 370.
- ¹⁸ *Poèmes prodromiques en grec vulgaire.* D. C. Hesselting et H. Pernot (éds). Wiesbaden, 1968. Ряд ученых склонны отождествлять Продрома и Птохо-Продрома. Об этом см.: ВВ, т. 24, 1964.

ЛИТЕРАТУРА XIII—XV ВВ.



Глава 7

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ПОЛИТИЧЕСКОЙ РАЗДРОБЛЕННОСТИ XIII В.

Поворотным моментом в истории византийской литературы XIII в. оказались события, разыгравшиеся в ходе четвертого крестового похода. Окончание его было трагично для могущественной прежде, территориально огромной Византийской империи. 13 апреля 1204 г. ее столица не выдержала натиска крестоносцев и без особого сопротивления сдалась на милость победителя¹. На руинах Византийской империи образовалось три греческих государства (Эпирское царство на северо-западе Балканского полуострова, Никейская и Трапезундская империи в Малой Азии) и четыре латинских: на Балканском полуострове — Афинское герцогство и королевство Фессалоника, в Пелопоннесе — княжество Ахайя, в Малой Азии — Латинская империя, расположенная на землях вокруг Мраморного моря с центром в Константинополе.

Эти события существенным образом изменили характер духовного развития греков. В областях, занятых латинянами, культурная жизнь либо замирала, либо испытывала влияние западной культуры. Лишь в трех греческих государствах, сохранивших свою политическую самостоятельность, явления культуры по-прежнему отличались самобытным характером и заключали в себе признаки поступательного процесса, существенного для духовной консолидации сил греческого народа. Согласно определению К. Маркса, «центром греческого патриотизма»² в силу ряда причин стала Никейская империя. Именно ее усилиями в 1261 г. Византия восстала из руин, правда, в более стесненных границах по сравнению с Византией до 1204 г.

Культурная жизнь в названных трех греческих государствах протекала в сложных исторических условиях, под воздействием многих причин: общественно-политических, социально-экономических, а порой чисто географических.

Так, и Никейская империя, и Эпирское царство в силу своего географического положения непрерывно испытывали последствия внешнеполитической борьбы за господство, то затихавшей, то разгоравшейся с новой силой на Балканском полуострове и в Малой Азии.

Трапезундская империя, отрезанная от центров греческой культуры тюркскими владениями, лежала на далекой периферии бывшей византийской ойкумены и даже не вошла в состав воссоединенной в 1261 г. Византийской империи³. Весьма незначительной была ее роль в общей исторической и культурной ситуации после 1204 г. Однако Трапезундская империя на пять лет пережила Византию (она была завоевана турками в 1461 г.). На ее духовной жизни сказалось взаимодействие с культурами соседних народов — армян, грузин, тюрков, арабов.

Ученые Трапезунда переводят с персидского и арабского языков на греческий различные трактаты по астрономии, математике, медицине, фармакологии, читают сочинения армянских, грузинских, азербайджанских мыслителей⁴. Собственных, оригинальных произведений здесь создается мало: нам неизвестны какие-либо имена, оставившие след в области словесного художественного творчества в XIII в. Однако в XIV—XV вв. картина существенно меняется и, как увидим, в литературе Трапезунда будут происходить те же процессы, что и в литературе остальной части Византийской империи эпохи Палеологов.

По-иному сложились судьбы Никейской империи и Эпирского царства. Никейская империя, сплошь заселенная греками, занимая довольно большую часть Малой Азии в непосредственной близости от Константинополя — самой сердцевины прежнего византийского государства и византийской образованности, постоянно осознавала себя главной наследницей античной и средневековой греческой культуры, наследницей, призванной осуществить возрождение не только этой культуры, но и рухнувшей государственной системы Византийской

империи. Ее общественно-политическая и культурная жизнь сосредоточилась в столице Никее. Этот город прославляется теперь в исторических сочинениях и панегириках как новые Афины. Сюда из Константинополя прибывают лучшие представители тогдашней образованности, бежавшие от латинского господства: историк и богослов Никита Хониат, оканчивающий в Никее свой исторический труд, его продолжатель Георгий Акрополит, писатель и церковный деятель Николай Месарит; из Афин в столицу Никейской империи прибывает Георгий Вардан — полемист и поэт (впоследствии он переедет в Эпирское царство). В Никее создаются богословская и философская академии.

Эпирское царство, расположенное также в значительной близости к прежнему центру византийской культуры, унаследовавшее территорию с исконно греческим населением и находившееся в то же время недалеко от Италии и славянских народов — болгар и сербов, играло важную историческую роль посредника между Восточной и Западной Европой, между славянским населением и Византией. Из всех греческих земель только Эпир избежал вторжения крестоносцев и раньше других мог перейти в контрнаступление: уже в 1224 г. эпирский правитель Феодор Ангел отвоевал у латинян часть Фессалоникского королевства с его своеобразными и богатыми культурными традициями. При таком положении Эпирское царство тоже претендовало на роль объединителя греков, тоже стремилось быть защитником и хранителем древней и новой культуры и тоже принимало к себе просвещенных людей, покинувших Константинополь и Афины после взятия их латинянами (например, Иоанна Апокавка и того же Георгия Вардана, переселившегося из Никейской империи).

В какие-то моменты греческой истории XIII в. оба государства выступали как соперники в своих претензиях на роль объединителя греческого народа для грядущей реконкисты. Порой решающее слово в реконкисте принадлежало, казалось, Эпирскому царству. Но оно просуществовало только до 1230 г., Никейская же империя — до 1261 г. Следует учесть еще и то обстоятельство, что в 1246 г. Фессалоникское королевство, этот важнейший в будущем посредник между южными славянами и Византией, было присоединено к

Никейской империи и тем самым усилило ее политически, экономически и духовно, восприняв и продолжив культурные традиции того края. Осознанием своей культурно-исторической миссии в борьбе за политическую независимость и политическое объединение бывшей Византийской империи определялись в значительной мере содержание и характер литературного процесса в этих областях.

Духовная жизнь византийцев приобретает в период 1204—1261 гг. все более и более единый по содержанию характер, особенно в Никее и Фессалонике, где она вдохновлена идеей борьбы с латинянами. Византийцы все чаще называют себя не «ромеями», как прежде, а эллинами⁵. Возрождение эллинского самосознания сказывается преимущественно в политической и в культурной областях, что, естественно, находит отражение в литературе.

Завоевания латинян и постоянно нависавшая угроза турок, монголов, болгар, сербов, геновцев, венецианцев, осознание греками необходимости отстоять свою самостоятельность стимулировали светскую, патриотическую тематику, проникавшую даже в такой сугубо «церковный» жанр, каким искони была агиография. Так, примечателен один агиографический рассказ XIII в., написанный жителем Фессалоники Иоанном Хартофилаком; он повествует о чудесах, якобы творимых св. Димитрием, который с IV в. почитался покровителем этого города. Агиограф рисует серию военных эпизодов, относящихся к различным эпохам: сначала описывает подступ к Фессалонике арабов, затем придунайских народов, взятие Константинополя латинянами в 1204 г. и нападение на Македонию, а потом на Фессалонику болгарского царя Иоанна II Асеня (эти события относятся к 1230 г.)⁶. И всегда побеждают фессалоникийцы благодаря помощи, посылаемой им «свыше» заступником Димитрием.

Другая не менее важная новая черта, проявляющаяся в агиографии с XIII в., — осознание византийцами исторической преемственности разных эпох и — как следствие этого — понимание непрерывности движения истории. Наиболее отчетливо это сказывается в тех

агиографических произведениях, которые посвящены героям отдаленных времен, например тому же Димитрию (III—IV вв.) и Феодоре (IX в.) Фессалоникским.

Рассказы о чудесах, якобы происходящих по воле этих святых со дня их кончины до того дня, когда агиограф слагает хвалу в их память, отражают разнообразные жизненные явления (не всегда, разумеется, существенные), составляющие словно бы непрерывную историческую линию от жизни «святого» до дней самого агиографа. Отсюда частое, особо подчеркиваемое автором различие того, что «было уже очень давно», от того, «что было недавно», как это сказано, например, у того же Иоанна Хартофилака. В его сочинении непрерывность исторических событий проведена особенно четко с нарочито назидательной целью. Сперва автор рассказывает о том, как аравитяне со стотысячным войском окружили Фессалонику: «Приставив лестницы, взобрались уже на стены, но св. Димитрий внезапно явился им в образе вооруженного воина и многих поразил, остальные же в страхе отступили поспешно». Затем он пишет: «Прошло немного времени, неприятели снова собрали большую силу и снова подошли к Фессалонике. И тогда великомученик Димитрий явился им исходящим из города с бесчисленным ополчением».

Особое ударение автор делает на том, что Димитрий «приспевал и помогал всем призывающим его не только в Фессалонике и ее окрестностях, но и в других странах»: так проясняется еще одна важная черта в характеристике агиографического героя — ойкуменичность. В сказаниях о Димитрии он изображен вездесущим чудотворцем, проявляющим свою силу во всех уголках греческого мира: спасает от разбойников африканского епископа, избавляет жителей Фессалии от голода, защищает болгар и греков от нападений придунайских народов, исцеляет одного слепца в Константинополе, другого в Адрианополе, совершает чудо в Каппадокии, помогая отыскать основание древней церкви, построенной вскоре после его кончины, и возвести на этом месте новое здание, наставляет на ум самого византийского императора Мануила Комнина (1143—1180), умерщвляет болгарского царя Иоанна II Асеня, наконец, рассказывает жителям Фессалоники и Лариссы скорое пленение их турками.

Столь ярко выраженное «раздвижение» агиографического образа в пространстве сочетается с углублением его психологической характеристики. Агиографы, как правило, проявляют теперь повышенный интерес к внутреннему миру человека, к сфере его чувств, заостряют внимание на смене человеческих переживаний, на психологических реакциях. Отсюда соединение психологизма с подчеркнуто выраженным трагизмом, наиболее сильно звучащим при противопоставлении двух миров (небесного и земного), природных стихий (жары и холода, града и снега) в анонимном «Житии Феодоры», написанном не ранее XII в.⁷

Милосердие, готовность прийти на помощь страдающему или гибнущему человеку всегда составляли неотъемлемые признаки героя житийного повествования, но в XIII в. эти черты приобретают иной оттенок. Так, образ Димитрия словно парит над землей, и герой видит все, что на ней происходит, а в случае необходимости предстает перед людьми то во всеоружии воина, то в виде бестелесного ангела; он наказывает одних, исцеляет других, с быстротой молнии появляясь то в одном конце обитаемого мира, то в другом. По сравнению с предшествующими агиографическими произведениями здесь более объемное понимание миссии житийного героя, вызванное тревогой героя и автора за судьбу людей не какого-либо одного города, но всех живущих на земле христиан. И этой мыслью полны те произведения, которые обращены к массе прихожан, т. е. непосредственно адресованы широким слоям греческого народа.

Интерес эпохи к человеку, к его внутреннему, интимному миру захватывает и «высокую» византийскую литературу, о чем свидетельствует творчество одного из виднейших церковных деятелей Эпирского царства — Иоанна Апокавка (между 1204 г. и 30-ми годами XIII в. он был митрополитом Навпакта — города в Локриде). Так называемые судебные постановления, или эпитимии, которые Апокавку приходилось выносить лицам, совершившим какое-либо преступление против общепринятой морали или закона, пронизаны глубоким сочувствием к людям из низших слоев общества. Смысл авторского рассказа сводится к мысли о том, что на путь преступ-

ления человека толкает либо собственная бедность, либо жестокость власть имущих.

На первый взгляд может показаться, что такие «судебные материалы» имеют весьма отдаленное отношение к литературе. Но уже беглое ознакомление с ними не оставляет сомнения в том, что перед нами — художественные произведения, полные настоящей, живой правды: реалистические зарисовки из повседневного быта бедных горожан Навпакта настолько точны и ярки, что эстетическая функция этих произведений оказывается сильнее деловой. Кроме того, в характерах этих людей схвачены наиболее существенные черты, благодаря чему они выступают как социальные и человеческие типы (слуги, крестьяне, жены, мужья), действующие в типических обстоятельствах. Вот несколько малоимущих крестьян пытаются силой отнять у богатого соседа небольшой клочок земли (судебное постановление XV); вот женщина, которая одна кормит ораву детей, страдая от гуляки-мужа (постановление XXIX); несчастная жена солдата Стефана (постановление XVI); не сошедшиеся характерами супруги (постановление XII) ⁸.

Если творчество Апокавка выявляет обогащение тематики «высокой» литературы за счет «низких», бытовых сюжетов, то дошедшее до нас единственное стихотворение никейского придворного поэта Николая Ириника позволяет утверждать, что «высокая» литература искала в литературе народной не только сюжеты, но и художественные средства воплощения мысли. Это стихотворение, написанное по поводу бракосочетания никейского императора Иоанна III Дуки Ватаца (1222—1254) с Анной, дочерью Фридриха II Гогенштауфена, изобилует образами и выразительными средствами, заимствованными из поэтического арсенала народных свадебных песен:

Зеленый вьется плющ молодой вокруг пальмы благородной;
Тот плющ — мой царь и государь, моя царица — пальма.
В земном раю цветок расцвел прекраснейший, чудесный;
Еще в бутонах все цветы, а он уж распустился
И принял всех под сень свою, любя, лаская нежно,—
Народы, земли, города, сады, цветы, деревья.
Зеленый вьется плющ молодой вокруг пальмы благородной;
Тот плющ — мой царь и государь, моя царица — пальма ⁹.

Простонародный размер — политический стих¹⁰, расчет на антифонное исполнение (перед строфами в рукописи стоят пометы: «хор», «хор с противоположной стороны»), поэтически одушевленные образы из мира природы, олицетворяющие жениха и невесту, многочисленные сравнения и метафоры, не говоря уже о параллелизмах, анафорах и зачинах,— все свидетельствует о том, что придворный поэт¹¹ хорошо знал и талантливо имитировал песни, бытовавшие в народе. Это еще одно доказательство нарастающего процесса секуляризации в византийской литературе, что было существенно не только для данного этапа, но и для дальнейшего ее развития.

Среди важных особенностей литературного процесса XIII в. следует отметить отражение индивидуалистических тенденций. Оно было теснейшим образом связано с потребностью человека раскрыть другим свою душу или самому разобратся в собственном мире чувств и переживаний. Такой внутренний «самоанализ» — также следствие возрастающего внимания к человеку вообще, к его внутреннему духовному миру в особенности. Впервые стремление выразить эту потребность сказывается в XI—XII вв. — в некоторых прозаических произведениях Михаила Пселла, в стихотворениях Феодора Продрома, Михаила Глики. Но в XIII в. наблюдается необычайный подъем личностного самовыражения: от этого века, как ни от какого другого, сохранилось четыре автобиографии: никейских деятелей Георгия Акрополита и Никифора Влеммида, императора Михаила VIII Палеолога и Георгия Пахимера (в стихах). От XIV в. до нас дошла лишь одна автобиография Иосифа Ракендита¹².

У всех авторов рассказ о их жизни более или менее тесно увязан с наблюдаемыми ими событиями преимущественно внутренней, духовной жизни их самих и их современников. Из четырех названных автобиографий три (Георгия Акрополита, Михаила Палеолога и Георгия Пахимера) написаны после 1261 г., т. е. относятся собственно ко времени Палеологов. Поэтому их анализ будет дан в главе 9; сейчас остановимся на сочинении Никифора Влеммида (1197—1272) — важнейшей фигуры в духовной жизни Никейской империи. Примечательно,

что он написал не одну, а две автобиографии: первую — в 1264—1265 гг., вторую — в 1265—1266 гг.¹³

Каждое из сочинений скромно названо (вероятно, самим автором) διήγησις μερικὴ — «частичный рассказ», «неполный рассказ», но поскольку в соединении они составляют один достаточно цельный труд, то в научной литературе давно уже принято оба эти сочинения объединять в одно и называть «Автобиографией Влеммида» в двух частях¹⁴. Однако такое объединение весьма формально, несмотря на признание самого автора в начале второй части, что он пишет ее ради «восполнения уже составленного, в добавление к уже составленному ранее». Дело в том, что манера и даже предмет изложения неодинаковы в первой и второй частях. В первой части последовательно, соблюдая строгую хронологию, автор сообщает о внешних событиях своей жизни: о раннем детстве, о годах обучения (гл. 2), о юности, о молодых друзьях и о первом сильном любовном увлечении сестрой одного из них, о последовавшем затем горьком разочаровании в ней (гл. 3), о дальнейшем своем учении в Скамандре (гл. 4), Нимфее (гл. 6), Никее (гл. 7), о годах жизни под наблюдением патриарха и в монастырях и т. д.

Насколько автор занят своей личностью, ясно из пересказа Влеммидом малозначительных, порой смешных эпизодов, например о повалившейся однажды на него в доме колонне (гл. 39) или о буре на море и о нападении разбойников во время его путешествия в Палестину (гл. 35, 36). Манера изложения медлительна, эпически спокойна, без антитетической напряженности и диалогов; примечательно также, что в первой части нет ни одной ссылки на Священное писание. Во второй части, касающейся тех же лет жизни автора, что и первая, характер повествования резко меняется: преобладают антитетические, краткие фразы, избыточны прямые речи собеседников, диалоги, передаются полемические беседы автора на различные богословские темы (гл. 4—7, 13—17, 21—27¹⁵) с латинянами и другими лицами, например с ипато́м философов в Смирне Димитрием Кариком (гл. 4—6, 13); нередки отсылки к библейским книгам (всего их 15). В этой же части автор перечисляет основные написанные им труды (гл. 21).

Существует мнение, что первую часть «Автобиографии» Влеммид предназначал для людей, не искушенных в богословии и диалектических спорах, вторую — для более образованных читателей, которых волновали расхождения в решении некоторых вопросов богословия¹⁶. С уверенностью судить об этом трудно. Замысел написать другое сочинение о своей жизни существовал у автора с того момента, как только он приступил к «Автобиографии»: в конце гл. 6 первой части, касаясь вопроса о пользе книг, прочитанных им еще в юные годы, — причем, и для внутренней, духовной, и для внешней жизни человека (κάν τοῖς ἐνδόν κάν τοῖς ἐκτός) — Влеммид обещает: «...о научной и экзегетической стороне этих сочинений скажу я в другое время».

Преследуемая автором цель сформулирована им самим: он утверждает, что сочинением этим хотел «воздвигнуть столп исповедания в помощь и спасение, как защиту и основу — благую, могучую, мудрую»¹⁷ (гл. 1). Слово «исповедание» (ὁμολογία) здесь не случайно: настолько сильно потребность автора «излить» свою душу, поделиться с читателем иптимным миром переживаний. Все это чрезвычайно характерно для усиления индивидуалистических настроений, но таких, когда личность не удаляется от общества, а психологически и исторически осознает себя неким знаменем эпохи. Такое ощущение явственно звучит уже в первых строках труда Влеммида: «Да будет сочинение это предметом внимания и для моих близких — ведь я сделался великим словом их» (πολὸν δ' αὐτῶν πεποίημαι λόγον)¹⁸.

Стремление автора к самовыражению приобретает еще более значительный смысл в нижеследующем контексте: «Если для тех, кто силой Слова был приведен в мир, самое достойное — искусство речи, то я напому о первой благодати, в словах содержащейся, а именно: что после творения слов она заключается в их порядке». Так в самом начале своего сочинения Влеммид считает необходимым заявить о силе слова, точнее, словесного искусства с его риторическими правилами отбора и расположения слов.

Такое признание великой силы слова, прозвучавшее в этом сочинении лишь в общей форме, нашло более конкретное и полное выражение в огромном труде Влеммида под названием «Сокращенная логика» — в этом

своеобразном своде теоретических положений, касающихся философии, логики, риторики и грамматики¹⁹. В специальных главах автор анализирует функции существительного и глагола (гл. 21), слова и предложения (гл. 22), характеризует виды предложений (гл. 29—40); определяет многие риторические фигуры: в гл. 8 и 14 — что такое синоним, антоним, омоним, полионим, пароним; глава 30 называется «Об утверждении и отрицании», а глава 31 — «О силлогизме и инверсии».

Правда, оригинального в разработку этих вопросов Влеммид вносит немного: он основывается на результатах труда античных (особенно Платона, Аристотеля) и византийских предшественников, более всего Иоанна Дамаскина, составившего в свое время компилятивный в основном труд под названием «Источник знания»²⁰. Тем не менее ценность труда Влеммида для того времени не умаляется, так как автор оказался хранителем и распространителем накопленных до него знаний: «Сокращенная логика» предназначалась и действительно использовалась как учебник для философских и риторских школ²¹. Сейчас не всегда можно восстановить тот или иной источник Влеммида по каждой области анализируемых знаний, но, каков бы он ни был, в целом его труд играл, несомненно, положительную роль в развитии философской и эстетической мысли его современников и последующих поколений.

В рассуждениях Влеммида следует отметить общее рационалистическое направление его мысли и особенно чрезвычайно показательное для мировоззрения людей того времени признание объективной значимости и ценности искусства как «знания всеобщего, соединенного с разумом, имеющего изменяемый объект» (§ 6). В этих словах заключено осознание высокой роли искусства, столь необходимое для будущих достижений Ренессанса в области художественного творчества. Автор излагает своеобразную теорию искусства, трактуя сущность его как результат переработки отдельных восприятий с целью принести пользу для жизни (§ 7). В этой теории особо значительна высказанная еще Платоном мысль о воссоздании будущего художественного образа первоначально в уме и воображении художника, который творит потом в соответствии с этим

образом²². Весьма существенно, что Влеммид утверждает эту мысль, подчеркивая при этом роль разума и значение воображения в творческом художественном процессе:

«§ 4. Частичное знание в соединении с разумом (*μετὰ λόγου*) создает часть искусства или науки: искусства, если объект изменяем, науки — если объект не изменяем.

§ 5. Общее знание в соединении с разумом создает высшее искусство или высшую науку: искусство, если объект изменяем и обратим, если же он не изменяем и не обратим, — науку.

§ 6. Ведь искусство и наука различаются по объекту. Следовательно, искусство есть знание всеобщего, соединенное с разумом, имеющее изменяемый объект.

§ 7. Или опять же: искусство есть то, что образуется из отдельных восприятий, подвергшихся обработке для полезной цели в жизни...

§ 8. Искусство опять же есть некая данность, шествующая стезею вместе с воображением. Добавляются слова «вместе с воображением» согласно природе: ведь природа есть некая данность как имеющая бытие в том, в чем она заключена, например в животном, в растении, в камне и т. д. «Шествует стезею» — это значит: продвигается по порядку и делает все в соответствии с разумом, но не при участии воображения, подобно искусству. И ведь она (природа. — *Т. П.*) не творит заранее в себе образ того, что хочет создать, ибо она лишена разума. Но художник, который прибегает к разуму, как только хочет создать что-либо, прежде творит этот образ в самом себе и только потом так исполняет его».

Намеченное в этих строках определение различия между искусством и наукой находит дальнейшее развитие, свидетельствуя о рационалистическом направлении авторской мысли:

«§ 9. Наука... есть уверенное и непоколебимое знание общего. Ибо она уверенно познает познаваемое...

§ 20. Мышление же есть сила, познающая всеобщее, которая действует при помощи разума, не сразу, но достигая познания посредством какого-либо метода.

§ 21. Называют мышление и умом в силе вследствие умственной энергии, т. е. приведения посредством силло-

гизмов к тому, о чем думает ум в энергии при простых обращениях...

§ 26. Опыт исходит от мнения без разума и одновременно от чувственного восприятия и от воображения; когда от чувственного восприятия и от воображения, то это называется непосредственным зрением; а когда опыт движется от мнения неразумного, тогда это называется изысканием, как если кто-либо считает, что есть такие-то природы вспомогательных средств, сам не будучи в них сведущ, но услышав от других и так полагая.

§ 27. От мнения в соединении с разумом и от мышления возникает искусство. И ведь и оно при их помощи (разума и мышления.— *Т. П.*) в равной степени познает общее в соединении с разумом.

§ 28. Наука рождается от мышления и ума. И, показывая необходимые начала, например что точка неделима и тому подобное, берет от мышления и ума то, в чем все согласны и что не нуждается в доказательстве, например что бог благ и тому подобное.

§ 29. И тем еще отличается искусство от науки, что искусство возникает из мнения и мышления в соединении с разумом, а наука — из мышления и ума».

В рассуждениях автора строго выдержанная логическая четкость достигнута благодаря, главным образом, тому, что мысль выражена в немногословных параллелизмах либо антитезах, в кратких колонах и исколонах. Достаточно вникнуть хотя бы в такие сложные по содержанию части, как вопрос о разнице между научным знанием и искусством или о роли воображения в искусстве. Основываясь на учении Аристотеля, Влеммид относит воображение к познавательным силам души человека:

§ 14. Познавательные силы души суть ум, мышление, мнение, воображение и чувственное восприятие. Разумные (понятийные) (*λογικαί*) среди них — ум (*νοῦς*) и мышление (*διάνοια*). А неразумные (непонятийные) (*ἄλογοι*) — воображение (*φαντασία*) и чувственное восприятие (*αἴσθησις*).

§ 15. Мнение склоняется то в ту, то в другую сторону. И ведь возникает оно с разумом и без разума...

§ 16. Чувственное восприятие есть частичное знание присутствующего. Ибо присутствующее постигается чув-

ственным восприятием; например, если видение ничего не увидит, то и познать этого не сможет. Точно так же и в других случаях.

§ 17. Воображение же есть частичное знание отсутствующего: так, если вчера я видел человека, то сегодня вызываю его в своем воображении, вернее — вновь буду думать о нем.

§ 18. Аристотель назвал воображение умом восприимчивым; умом потому, что внутри себя имеет то, что может быть познано, и этим воображение отличается от чувственного восприятия; потому что, когда чувственное восприятие познает то, что находится вне и, разумеется, нуждается в присутствии тех вещей для возбуждения как такового, то воображение, запечатлевая в себе их отпечатки (τύποι) (образцы, типы) посредством чувственных восприятий, держит их в самом себе и может их выдать, не нуждаясь в том, что находится вне. Вследствие чего если во сне действует способность воображения, то чувственное восприятие пребывает в бездействии. По этой причине философ назвал воображение умом, восприимчивым же — потому, что оно путем расчленения познает вещи (τὰ πράγματα), которые, возникнув из разделения и будучи составленными из чувственного восприятия, часто распадаются во времени при отсутствии чувственных восприятий»²³.

Из «Сокращенной логики» Влеммида явствует, что античное наследие глубоко вошло в сознание византийских писателей: они не мыслили без него своего творчества. Интерес к проблемам полезности искусства для жизни, значения разума свидетельствовал о большой степени осознания роли духовной культуры вообще, искусства слова в частности, о понимании необходимости и важности хранить эту культуру и искусство, доставшиеся византийцам в наследие от великих умов прошлого. И они старались сохранить это наследие не одним переписыванием древних рукописей, но и цитированием, пересказом древнегреческих авторов. Пиетет византийцев перед древними авторами выражался, кроме того, в реставраторских тенденциях, проявлявшихся в творчестве представителей высших светских кругов византийского общества²⁴. Процесс этот давно уже нарастал в литературе, и результатом его в конце концов оказались добрые плоды: ведь возрождение гуманистического

и рационалистического содержания античности стало одним из важнейших признаков Ренессанса на Западе.

В Византии возрождение античности переживало несколько этапов; на каждом из них оно имело свои качественные различия. На первых порах интерес к античности был сугубо антикварным (как в творчестве Цеца): поэты и прозаики стремились лишь к одному — блеснуть своим знанием античных раритетов, образов и мифов Древней Греции, малоизвестных даже образованным читателям. Но постепенно в античном наследии стало цениться то, что имеет непреходящую во всех веках, общечеловеческую значимость.

В XIII в. намечается переход к новому пониманию античной культуры, результаты которого скажутся в XIV—XV вв., но пока еще античное наследие используется преимущественно по частицам: берутся на вооружение отдельные мотивы, идеи, жанры, мифы, образы, персонажи, только уже более общеизвестные, а не представляющие собой какую-либо антикварную редкость, как было в XII в. В XIV же и XV вв. — в период расцвета Палеологовского возрождения — античная культура будет осваиваться и реставрироваться по целостным системам: Гемист Плифон предложит досконально обоснованную реформу во всей области религии; в области филологии Максим Плануд будет ратовать за распространение аттицизма; в области истории авторы станут проповедовать свойственное античности циклическое понимание исторического процесса, т. е. отойдут от того понимания истории, которое держалось с IV в. — со времен «отца» византийской истории Евсевия Кесарийского.

Рассмотрим более подробно особенности реставраторских тенденций XIII в.

Возрождение античности, как и сохранение средневековых традиций, питалось до 1261 г. общими духовными настроениями реконквисты. Не случайно поэтому сама идея этого возрождения росла и крепла в значительной мере в произведениях литературы Никейской империи и Эпирского царства. Иногда это были открыто декларативные заявления о том, что Никея — «древние Афины»²⁵.

В большинстве случаев реставраторство этого времени затрагивает и специфику жанра, и высказываемые идеи²⁶, и саму структуру образов художественного мышления и словесного выражения. Приведем несколько примеров, показывающих, сколь глубоким и существенным было обращение византийских писателей к той или иной области античного наследия.

Влеммид, например, пишет свои поэтические сочинения не только общеупотребительным политическим стихом, но и древними размерами: гексаметром и ямбическим триметром, от которых византийцы уже отвыкли²⁷. Таковы два стихотворения, посвященные основанному императором Иоанном III Дукой Ватацем (1222—1254) монастырю Сосандрон: первое — в 70 строк гексаметра, второе — в 120 строк ямбического триметра.

Задумав написать для своего воспитанника Феодора II Ласкариса, будущего никейского императора, дидактическое сочинение о том, каким должен быть император, — «Царскую статую»²⁸, Влеммид облек его в жанр политической дидактической речи, которым так прославились античные авторы. Напомним трактат «К самому себе» Марка Аврелия, речи Диона Хрисостома, речь Синесия «О царской власти», обращенную к императору Аркадию.

Другой не менее видный деятель Никейской империи, Георгий Акрополит (ок. 1217—1282), обучавшийся у Никифора Влеммида вместе с Феодором II Ласкарисом, а впоследствии наставник своего соученика, в стихотворении «на случай» — по поводу смерти Ирины Комнины, дочери Феодора I Ласкариса и супруги Иоанна III Дуки Ватаца, — имитирует древний жанр надгробной эпитафии:

Остановись, о путник! ты направил взгляд
Не на простое, жалкое надгробие;
Затем, что слава в нем лсжит немалая,
В гробу, увы! сложили не презренный сан.
Узнав, чья дочь в могиле сей покоится,
Пролей в печали слезы, если можешь ты²⁹.

(Ст. 1—6)

Внимательнее вчитываясь в стихотворение, можно заметить, что стих 8 («что легче и превратней, чем полночный сон») — реминисценция из трагедии Эсхила

«Агамемнон» (ст. 291)³⁰, а Византийскую империю автор не может назвать иначе, как «пределом Авсонийским» (ст. 22 и 70), Константинополь же — «Новым Римом» (ст. 17).

Цитатами из античных авторов пестрят и письма Феодора II Ласкариса. Более всего их из «Илиады» и «Одиссеи» Гомера; из трагедий Еврипида взяты два стиха (837-й из «Гекубы» и 469-й из «Финикиянок»), один стих (665-й) из «Аякса» Софокла; много фрагментов сочинений Платона и Аристотеля³¹. Иоанн Апокавк в судебных постановлениях для доказательства того, как «женщина сердцем изменчива», влетает в прозаический текст два стиха из «Облаков» Аристофана (48-й и 1070-й) и ссылается на три стиха (20—22-й) из XV песни «Одиссеи». Его эпиграммы, речи и письма также наполнены строками из античных сочинений, ссылками и намеками на них.

Особо значительную роль античные реминисценции играют в творчестве Никифора Влеммида. Автор, можно сказать, мыслит античными образами. Наиболее показательна в этом отношении «Царская статуя»: почти каждое наставление в любой из 13 глав этой речи сопровождается примером из древнегреческой истории, мифологии, поэзии или прозы, а однажды — из живописи (картина Лисиппа, о чем речь будет ниже). На античные сюжеты, образы, произведения Влеммид здесь ссылается 41 раз, на Священное писание — только восемь. Императору Константину I автор посвящает лишь несколько строк³²; правителям же, известным по древней истории Греции, Персии, Египта, он уделяет несравнимо больше внимания, рассказывая целые эпизоды, например: «Царь греков Александр, победив Дария, не захотел взглянуть на дочерей его³³, приведенных к нему в награду за победу, ибо они отличались необыкновенной красотой; Александр сказал, что позорно победившему мужей оказаться побежденным женщинами».

Есть и другие рассказы — об Александре и Дарии, о египетском Сесострисе (Сесонхосисе), о царе Персее, плененном римлянами, о Кире, о Камбизе, о героях Марафонской битвы, о Филиппе Македонском. Эти примеры (либо отрицательные, либо положительные), приводимые с назидательной целью, показывают, что византийский автор читал и хорошо знал сочинения древ-

них историков — Геродота, Ксенофонта, Диодора, Полибия. При этом он часто использовал широкоизвестные античные образы, не требующие комментария.

Так, развивая мысль о том, что развратный человек может казаться физически здоровым и сильным, на самом же деле силы его иссякают, Влеммид замечает, что такой человек «ничем не отличается от садов Адониса, о которых рассказывается в мифе». Таковы же сравнения с злым царем Эхетом, рассказ о чарах Кирки, ссылки на мифы об Икаре, о Геракле, о Прометее, о крылатых сынах Борейя.

При обращении же к менее известным мифологическим персонажам и образам автор дает им свои толкования, между тем как раньше византийские авторы не вводили здесь никаких объяснений. Так, например, используя сравнение с Ликаонидами, Влеммид поясняет, что это те самые, которые погибли при попытке зажечь искусственную молнию; таковы же сравнения с Салмонеем, с Алоадами и пр.

Никифор охотно пользуется аллегорическими толкованиями некоторых древних мифов³⁴, но раскрывает их смысл не в каком-либо метафизическом плане, а исключительно в житейски-этическом. Вот пример такого толкования мифа о Геракле, содержащего, по мнению автора, осуждение трех человеческих пороков: наслаждения, гнева и сребролюбия: «У эллинов есть миф о том, как у Гесперид, дочерей Атланта, Геракл похитил золотые яблоки, убив разноцветного стоголового дракона; итак, согласно аллегории, выходит, что яблоки олицетворяют здесь победу, золотыми же они названы с целью прославить Геракла. Ведь Геракл ненавидел те три порока, т. е. наслаждение, гнев и сребролюбие, в каковые столь часто впадают люди; Геракл же, победивший эти три порока, совершенен и достоин удивления, свершив в юности такие подвиги, какие подобает свершать в старости». Сейчас трудно установить, оригинально ли такое раскрытие смысла данного мифа, ибо многое из интерпретаций поздних античных, да и византийских, авторов утрачено. Однако уже само наличие ее у Влеммида весьма показательно для его отношения к античной мифологии.

Любопытно также объяснение одной из картин Лисиппа: Влеммид ничего не добавляет от себя, он словно

желает сказать: достаточно одними словами передать то, что древний художник изобразил углем или красками, и, не добавляя к этому никакого комментария, уже можно научиться мудрости: «Некоторые рассказывают, что художник Лисипп, пожелав нарисовать сикионцам и словно на примере им показать, каков бег времени, изобразил его глухим, с лысиной на затылке, крылатыми ногами перебегающим по колесу, протягивающим щит кому-то, кто стоит внизу. Здесь художник изобразил время глухим потому, что взывающих к нему оно нимало не замечает; с лысиной на затылке потому, что никто не может схватить его, преследуя сзади; а может ли кто-нибудь опередить его, бегущего, имеющего крылатые ноги и стоящего на шаре? Подающим же щит изобразил его художник потому, что те, кто не может приостановить выпадения волос и опередить бегущего, получают рану стрелой огорчения и становятся словно мученные наказанием»³⁵.

Византийские писатели XIII в. заимствовали из античного наследия не только образы и сравнения, но и отдельные мысли и теоретические положения. Так, в словах Акрополита, начинающих его «Хронику» с рассуждения о том, как надо писать историю, звучит знаменитая мысль Тацита, выраженная в словах *sine ira et studio* («без гнева и пристрастия»): «Писать историю должно не только без зависти, но без всякого недружелюбия и пристрастия, единственно ради самой истории, дабы не были преданы бездне забвения... чьи бы то ни было дела, безразлично, добрые или худые»³⁶.

Никифор Влеммид в «Царской статуе», посвящая своего ученика, будущего императора, в круг обязанностей государственного правителя, говорит, что тот человек, который начинает царствовать, «своего собственного ничего уже не имеет, ибо его достоинство становится достоянием общим» (*διὰ τοῦτο ἀφ'ἑαυτοῦ τὸν βασιλέα μηδὲν ἔχοντα ἴδιον*). Эта мысль близка словам, приписываемым Антонину Пию: «После того как мы получаем власть, мы теряем даже то, чем владели ранее»³⁷.

Читая Влеммида, призывающего царя «постоянно слушать священные гимны» (*καὶ ὕμνων ἱερῶν ἀκούειν διηνεκῶς*), нельзя не вспомнить о таком же совете, какой подавал в «Законах» Платон своему идеальному правителю³⁸. Используя высказывания древних авторов,

о которых сейчас шла речь, Влеммид, как правило, не ссылается на источники, но порой называет имена тех, к кому восходят отдельные положения его трактата. Так, в гл. 7 автор называет Эмпедокла, Гераклита, Демокрита, Зенона. А из византийских своих предшественников Влеммид здесь лишь единственный раз обращается к Евсевию Кесарийскому — когда повторяет его ставшую общим местом в византийской историографии мысль о том, что «власть императора на земле есть отражение образа божьего и подобие его»³⁹.

В предисловии к трактату «Сокращенная логика» угадываются мысли Платона, Аристотеля, неоплатоников, Евсевия Кесарийского (повторяется та же мысль, что и в «Царской статуе»), Иоанна Дамаскина: «Искусство управлять государством и искусство философии во многом родственны и подобны друг другу»⁴⁰. Ведь и то и другое несет в себе образ величия божественной власти, и перед ними стоит общая цель: первое властвует над достойными и повелевает начальствующими, второе главенствует над искусствами и науками; философия всем им устанавливает законы, и потому ее называют искусством искусств и наукой наук⁴¹; подобно ей, искусство управлять государством также есть достойнейшее достойных и превосходящее превосходящих. Следовательно, когда искусство управлять государством соединяется с философией, то в результате рождается совершенство, соответствующее божественному образу, без какого-либо изъяна, насколько это возможно применительно к человеку, и обнаруживается царственность...

Итак, если кратко сказать обо всем этом, то искусство умело управлять государством есть не что иное, как самое высшее применение практической философии».

Когда Влеммид заимствует мысли или выражения в античных источниках, то чаще всего он называет их авторов; если же он заимствует их у своих византийских предшественников, то почти всегда умалчивает их имена. Особенно удивительным это кажется в тех отнюдь не редких случаях, когда Влеммид пользуется «Источником знания» Дамаскина, переписывая из него целые пассажи и не приводя даже его имени. Но характерно, что на щит отныне поднимаются древнегреческие философы, а наибольшим уважением пользуются Платон и

Аристотель. Недалеко то время, когда главными направлениями не только в самой Византии, но и во всей ренессансной философии Запада станут две традиции: сторонников философии Платона и сторонников философии Аристотеля.

В Византии между этими направлениями в скором времени развернется ожесточенная борьба, в ходе которой перевес будут брать то одни, то другие приверженцы. Сейчас нам важно отметить, что Никифор Влеммид не случайно завершает IV главу «Сокращенной логики» столь открытым признанием античных истоков основных теоретических определений философии: четкое подведение итога, сообщаемого в определенной композиционной организации всего материала, позволяет автору с наибольшей ясностью передать идею преемственности человеческих знаний и ту мысль, что его поколение принимает, использует и хранит написанное древними греками.

И в дальнейшем Никифор не раз излагает тот или иной вопрос именно так, как он был истолкован древними философами; при этом византийский автор не ограничивается кратким упоминанием одного лишь имени своего древнейшего предшественника, например *κατὰ Πλάτων, ὡς Πλάτων φησί*; он дает более развернутые ссылки на учение того или иного древнего философа, обращая на них внимание подчас настойчивыми призывами отдать должное древнему автору. Например: «Следует знать, что Платон называет пять родов сущего: субстанцию, тождество, разлад, движение и покой; субстанцией называя просто вещество, тождеством — общность, разладом — различие, движением — энергию и покоем — неподвижность»⁴².

Развернутые ссылки в сочетании с изложением материала, почерпнутого у древних, не единственный случай в анализируемом сочинении Влеммида. Такими же заимствованиями изобилует текст «Сокращенной физики», «Истории Земли», «Всеобщей географии», только среди авторов отдельных источников Влеммида есть и античные, и средневековые имена писателей Востока и Запада. Однако на средневековых авторов Влеммид ссылается несравненно реже, чем на античных, несмотря на то, что подчас, как мы уже могли убедиться, дословно переписывает из них целые абзацы.

Итак, в литературе первой половины XIII в., вдохновляемой в основном патриотическими и гуманистическими идеями, наблюдались два стилистических направления: в одном преобладало воздействие так называемой народной литературы, создаваемой авторами из низовых общественных слоев, в другом намечалась явная тенденция к классицизму. В дальнейшем два эти направления станут более мощными, определяющими в литературном процессе. Какими путями шло их развитие и какое значение имели они для европейской, и в частности русской культуры, станет ясным из последующих глав нашего исследования.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ О причинах и последствиях четвертого крестового похода высказываются различные мнения. Пример объективной, вытекающей из анализа конкретно-исторических событий оценки — два фундаментальных труда С. Вриониса: *Vryonis Sp. Byzantium and Europe*. London, 1967 (книга переведена на франц. яз. под названием: *Le rôle de Byzance*. Paris, 1968); *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century*. Los Angeles — London, 1971. Медиевист Жак ле Гофф усматривает эти причины в более глубоко лежащих пластах культурного и психологического свойства: он видит в этом историческом событии проявление того, что стоящий ниже Византии в духовном развитии Запад «получил возможность оставить ощущение комплекса своей неполноценности и в грубой силе растворить свою зависть к Византии»: *Goff J. Le. Das Hochmittelalter*. Frankfurt a. m., 1965, S. 13.
- ² Архив К. Маркса и Ф. Энгельса. Т. 5. М., 1938, с. 206.
- ³ История Византии. Т. III. М., 1967, с. 111.
- ⁴ Этот вопрос достаточно полно освещен в диссертации С. П. Карпова: Трапезундская империя и государства Европы в XIII—XV вв. МГУ, 1974.
- ⁵ *Blemmydas Nicephorus. Curriculum vitae et carmina*. Lipsiae, 1896, p. 63. Высказывания никейских императоров Иоанна III Ватаца (1222—1254) и Феодора II Ласкариса (1254—1258) приведены в кн.: *Verpeaux J. Nicéphore Choumnos, homme d'état et humaniste byzantin*. Paris, 1959, p. 178.
- ⁶ Житие, страдания и чудеса св. великомученика Димитрия Мироточивого, Солунского чудотворца. М., 1897, с. 29.
- ⁷ Житие и подвиги св. Феодоры Солунской. Греч. текст и пер. Юрьев, 1899. В дальнейшем переводы без указания фамилии переводчика принадлежат автору исследования.
- ⁸ Судебные постановления Иоанна Апокавка опубликованы в ИРАИК, т. XIV, вып. 2—3, с. 1—32.
- ⁹ Подлинник см. в кн.: *Heisenberg A. Aus der Geschichte und Lite-*

- gatur der Palaiologenzeit. München, 1920. Более полный перевод на русский язык см. в кн.: Памятники византийской литературы IX—XIV вв. М., «Наука», 1969, с. 333—334.
- ¹⁰ От средневекового греческого *πολιτικός* («имеющий общее хождение», «общее распространение»).
- ¹¹ Николай Ириник был хартофилаком, т. е. хранителем архивных документов при царском дворе в Никее.
- ¹² Автобиография Георгия Акрополита опубликована в PG, t. 142, p. 21 sq.; Никифора Влеммида — в кн.: Nicephori Blemmydae circulum vitae et carmina nunc primum edidit Aug. Heisenberg. Praecedit dissertatio de vita et scriptis Nicephori Blemmydae. Lipsiae, 1896; Михаила VIII Палеолога — в кн.: Byzantion, 1960, t. 29/30, p. 447—476; Иосифа Ракендита — в кн.: BZ, 1899, Bd VIII, с. 34—38; автобиография Георгия Пахимера не издана.
- ¹³ Время окончания второго сочинения точно не известно; о времени окончания первого есть запись в одной из рукописей (Моппас. 225, fol. 237), помещенная вслед за последней строкой текста первой части: она гласит, что окончена эта часть в 1265 г. К сожалению, месяц завершения труда не указан, но можно либо довольствоваться одним этим указанием, которое и так достаточно ценно, либо предположить, что окончание труда пришлось на время до апреля, ибо в апреле 1265 г., как явствует из записи перед началом второго сочинения, автор уже работал над ним.
- ¹⁴ Heisenberg A. Op. cit., p. XXV; Барвинок В. И. Никифор Влеммида и его сочинения. Киев, 1911, с. 226, 227.
- ¹⁵ В указанном издании А. Гейзенберга (A. Heisenberg) опечатка в нумерации глав: после главы 24 второй части (p. 81 sq.) следует 18-я и т. д. до конца. Номер 27-й главы, указанный здесь нами, дан с учетом исправления этой опечатки.
- ¹⁶ Барвинок В. И. Указ. соч., с. 224.
- ¹⁷ Пер. Л. А. Фрейберг (Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 324).
- ¹⁸ Там же с небольшими стилистическими изменениями.
- ¹⁹ Трактат Влеммида «Сокращенная логика» опубликован в PG, t. 142. Его первая книга, состоящая из 40 глав, в строго продуманной последовательности трактует в основном вопросы: что понимать под словом «опыт», а что — под словом «знание», что есть искусство и что есть знание научное (III), чем «воображение» отличается от «представления» (V). Автор особо останавливается на определениях и подразделениях философии (IV, VI, VII), на вопросе о родах, видах (X, XI), о различии и случайности (XII), о частном и общем (XIII), о категориях (XIV—XVI), о едином, о тождестве и различии, об ипостаси (XVII), о субстанции (XIX, XX), о количестве и движении (XXI), о качестве (XXII). Не менее тщательно рассматривает автор грамматические вопросы.
- ²⁰ PG, t. 94. Тематическая близость многих глав «Сокращенной логики» Влеммида и «Источника знания» Дамаскина очевидна уже из одного перечня названий глав того и другого сочинения (первый номер будет означать главу в сочинении Дамаскина, второй — Влеммида; если указывается сразу несколько номеров, то это означает, что у Дамаскина такие вопросы трактуются в нескольких главах): 8 и 1 («Об определении»); 9, 10 и 10 («О роде и виде»); 11 и 11 («О неделимом»); 12, 13 и 12 («О различии и

случайном»); 14 и 13 («О собственном»); 15 и 14, 15 («О категориях»); 16, 31—35 и 8, 14 («О синонимах, противоположностях, омонимах, полионимах»); 17 и 16 («О категориях»); 49 и 21 («О количественном отношении»); 50 и 23 («О категории отношения»); 51 и 22 («О качественной определенности»); 52, 56, 62 и 24 («О глаголах «делать», «страдать» и «иметь»); 63 и 30 («Об утверждении и отрицании»); 64 и 31 («О силлогизме и инверсии»); 67 и 4 («Каковы определения философии»).

Единственное различие у Влеммида с трактатом Дамаскина состоит в том, что в конце каждой главы, в целях более наглядного разъяснения, поздний автор прибегает к графическому либо краткому словесному (посредством сжатой формулировки сути наиболее важных положений) изложению основной мысли, которую хотел доказать автор в этой главе, например, что есть знание (γῦσις). Дамаскин таких разъяснений не делал.

- ²¹ «Сокращенная логика» Влеммида в течение нескольких столетий служила учебником и на Востоке, и на Западе: в греческих монастырях хранятся ее списки, относящиеся к XV—XVIII вв., в библиотеках некоторых западных стран — списки, относящиеся к XV—XVII вв.

- ²² Платон, «Филеб» (39b), разговор Сократа с Протархом:
«Сократ. Допусти же, что в наших душах в то же самое время обретается и другой мастер.

Протарх. Какой?

Сократ. Живописец, который вслед за писцом чертит в душе образы названного.

Протарх. А каким образом и когда приступает к работе этот живописец?

Сократ. Когда кто-нибудь, отвлекая от зрения или какого-либо другого ощущения то, что тогда мнится или о чем говорится, как бы созерцает в самом себе образы мнящегося и выраженного речью». Однако, если вспомнить, что Платон под живописцем понимал не реального художника, а воображение — так трактует данные строки переводчик этого диалога Н. В. Самсонов в последнем издании переводов Платона (*Платон. Соч.* в 3-х т. Т. 3, ч. 1. М., 1971, с. 576, примеч. 37), — то нам кажется, что Влеммид имеет в виду реального художника-творца; о значении этого положения говорить не приходится.

- ²³ Специальная глава «Сокращенной логики» (V) посвящена у Влеммида теоретическому определению, что такое «представление» (ἡ ἐπίνοια), каковы его свойства и отличия от «воображения»: «§ 7. Простое представление (ἡ ψιλὴ ἐπίνοια) отличается от воображения тем, что воображение есть повторение сущего всякий раз, когда кто-либо повторяет и воображает увиденное. Простое же представление ни в коей мере не есть образ (διατύπωσις) сущего, ибо в становлении своем оно имеет выдумку, забвение и полное разрушение».

- ²⁴ В этой связи особо следует отметить работу Х.-Г. Бека (*Beck H.-G. Das literarische Schaffen der Byzantiner. Wege zu seinem Verständnis.* Wien, 1974).

- ²⁵ PG, t. 142, col. 21.

- ²⁶ С. Врионис утверждает, что поворот от использования в классическом наследии формы к использованию идей происходит в Палеологовское время (*Vryonis Sp. Byzantium and Europe*, p. 178).

Нам кажется, что этот поворот следует усматривать в творчестве Влеммида.

- ²⁷ В последний раз до Влеммида написал гексаметром поэму «Догомеровские, гомеровские и послегомеровские события» Цец.
- ²⁸ Произведение, возможно, написано вскоре после взятия Константинополя латинянами в 1204 г.
- ²⁹ Пер. С. С. Аверинцева. Первые 93 строки этого стихотворения опубликованы в том же переводе в «Памятниках византийской литературы IX—XIV вв.» (с. 328, 329).
- ³⁰ Кроме того, ср. «Книгу Иова», 20, 8: «Как сон, улетит, и не найдут его; и, как ночное видение, исчезнет».
- ³¹ См. именной указатель в кн.: Theodori Ducae Lascaris epistulae CCXVII. Nunc primum edidit N. Festa. Firenze, 1898.
- ³² PG, t. 142, col. 621; далее см. col. 616, 624, 628, 639, 656; 617, 621, 629, 640, 644; 612, 636, 613, 764.
- ³³ Этот же эпизод рассказывает Авл Геллий в «Аттических ночах» (VI, 8); только он говорит не о дочерях Дария, а о жене и сестре его. Приводится этот рассказ и у Василия Кесарийского в сочинении «Как молодым людям извлечь пользу из книг языческих» (Памятники византийской литературы IV—IX вв. М., «Наука», 1968, с. 60). Заимствовать сведения у Авла Геллия византийцы, конечно, не могли, но они знали его источники, а также рассказы из параллельной традиции.
- ³⁴ О древнегреческой аллегорезе см. в кн.: Древнегреческая литературная критика. М., «Наука», 1975 (Л. А. Фрейберг «Ранний период греческой литературной критики»; И. В. Шталь «Гомер и досократики»; Т. В. Попова «Гомер в оценке неоплатоников»).
- ³⁵ Описание этой картины Лисиппа есть в «Естественной истории» Плиния Старшего (XXXIV, 19,6). Идея непрерывного течения времени нашла поэтическое воплощение в одной из поздних греческих эпиграмм: AP, XVI, 275. Содержание ее очень близко к интерпретации Влеммида: вполне вероятно, что византийский автор использовал эту эпigramму.
- ³⁶ Тацит, «Анналы», I. См. также специальное сочинение Лукиана «Как следует писать историю». Цитата из Акрополита в пер. С. С. Аверинцева (История всемирной литературы (макет), т. III, вып. 1. М., 1973, с. 126). «Хроника» Акрополита повествует о событиях 1204—1261 гг., т. е. от взятия Константинополя латинянами до отвоевания его Михаилом VIII Палеологом. Сходство в мыслях Тацита и Акрополита скорее всего — результат типологии мышления: Акрополит вряд ли мог знать Тацита и позаимствовать у него эту мысль.
- ³⁷ Юлий Капитолин, «Антонин Пий», 4.
- ³⁸ Платон, «Законы», 3, 800.
- ³⁹ Евсевий Кесарийский, «Житие блаженного царя Константина», I, 5: в лице Константина I «бог явил подобие (εἰκόνα) единодержавной своей власти»; рассказывая о приеме, устроенном Константином епископам в ознаменование двадцатилетия его власти, Евсевий пишет (III, 15): «Казалось, то был образ царства Христова...»
- ⁴⁰ Сама идея сопоставления философии и искусства управлять государством исходит, как известно, от Платона.
- ⁴¹ Это определение принадлежит Аристотелю, как указывает сам Влеммид в гл. IV, § 9 «Сокращенной логики» (PG, t. 142, col. 724).
- ⁴² Там же, гл. XI, § 12 (PG, t. 142, col. 764).

Глава 8

НАРОДНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ПАЛЕОЛОГОВ

Последние столетия эпохи средневековья в западноевропейской и частично в восточной литературе отмечены существенным для всей последующей культуры этих регионов явлением — усилением роли национальных языков в процессе возникновения живого литературного языка той или иной страны. Латынь как язык литературы стран Западной Европы постепенно уступает место живым национальным языкам. Конечно, при этом долго еще существует двуязычие отдельных авторов, о чем красноречиво свидетельствует, например, творчество Данте и гуманистов XIV—XVI вв.

Типологически сходные явления наблюдаются в нескольких восточных регионах. В тех странах Ближнего Востока, где до XIII—XIV вв. в качестве литературного языка функционировал чуждый многим из них арабский, в этот период он постепенно начинает уступать место национальным языкам — персидскому, тюркским. Для областей Средней Азии литературным языком до XIII в. повсеместно был персидский, но с XIII в. его также сменяют национальные языки. В эти переходные периоды наиболее крупные поэты, прозаики в близлежащих к Византии странах Востока писали на двух и даже трех языках. Так, азербайджанский поэт Насими (XIV—начало XV в.: ок. 1369—1417) оставил стихи на арабском, персидском и азербайджанском языках; узбекский поэт Алишер Навои (XV в.) — автор сочинений на персидском и тюркском.

Византия, по своему географическому положению окруженная кольцом стран и Западного, и Восточного мира, не составляла исключения в типологически сходной тенденции языкового развития; только процессы эти

происходили в ней более замедленно и, быть может, на первых порах менее ощутимо, чем на Западе и Востоке. Ее языковой культуре в конце средневековья также свойственно неуклонно прогрессирующее вторжение народной разговорной стихии в тот язык, на котором возникает довольно значительная (и по содержанию, и по объему) часть литературной продукции XIII—XV вв.

В силу этого неотвратимого процесса в литературе Византии с некоторой поры, точнее с XII в. (с Михаила Глики и Феодора Продрома), сосуществуют два языка: один, на котором пишутся произведения так называемой высокой литературы,— копирующий аттический язык классической поры Древней Греции; и второй, основу которого составляла эллинистическая κοινὴ γλῶσσα, за много веков претерпевшая существенные изменения и в лексике, и в грамматике. И пока этот новый язык не стал в литературе главенствующим, в Византии, так же как на Западе и на Востоке, существовали двуязычные авторы.

Так, в XIII в. на Кипре жил поэт Константин Анагност, оставивший нам самый ранний памятник кипрской поэзии в византийской литературе: два стихотворения, одно на чистом древнегреческом языке — «Утешительное к сыну о наказании» (46 политических стихов), второе на языке народном — «Перечень кипрских табуляриев»¹. Иосиф, епископ Мефоны — города на юго-западе Пелопоннеса, известный в миру под именем Иоанна Плусиадина (ок. 1429—1500), также писал сочинения и на том и на другом языке. От него сохранился на народном языке «Плач Богородицы о страданиях Христа» в 189 нерифмованных пятнадцатисложниках²; и он же — вероятный автор «Обращений к Богородице», написанных на древнегреческом языке³.

В формировании нового литературного греческого языка большую роль сыграли авторы, стоявшие в непосредственной близости к народному творчеству. В их сочинениях отражались, естественно, различные стороны окружающего мира. Воспроизводился он главным образом в трех аспектах: позитивно-реальном, позитивно-фантастическом и негативно-критическом. Первый аспект преобладает в эпических жанрах народной поэзии, второй — в романе, третий — в сатире.

Эпоха Высокого средневековья — время наивысшего расцвета эпического творчества многих народов. В этот период в целом ряде стран возникают такие шедевры мировой литературы на живых национальных языках, как бретонский цикл сказаний о короле Артуре, немецкий эпос о Нибелунгах, французская «Песнь о Роланде», испанская «Песнь о моем Сиде». Византийский народный эпос XIII—XV вв. тоже создавался на живом языке безымянными народными сказителями, выходцами из «низов» как городского, так и сельского населения. Чем дальше к концу византийской истории и чем ближе авторы к низовым слоям общества, тем больше в языке их произведений признаков новой эпохи.

Нетрудно проследить постепенное усиление народной языковой основы в области лексики. Отметим появление хотя бы таких часто встречающихся в эпосе слов, как τὰ μάτια, или ὄμματα, — «глаза» вместо древнегреческого οἱ ὀφθαλμοί, τὸ φουστᾶτο — «войско» вместо ὁ στρατός, τὸ ὄπιτιον — «дом» (устное слово) и σλίτιον (письменное) вместо ὁ δῶμος и τὸ δῶμα, τῶρα — «ныне» вместо νῦν, μάνα — «мать» вместо μήτηρ, τὸ πουλάκι — «птица» вместо ὄρνις, ὁ πόρτος — «дверь» вместо ἡ θύρα, σκοτώνω — «убиваю» вместо (ἄλο)κτείνω, фове-ύω и др. В большинстве произведений новогреческие слова составляют 20—30% всей лексики.

В грамматике можем констатировать упрощение синтаксических форм и некоторые морфологические изменения; впрочем, грамматические показатели наименее характерны в эпических произведениях в силу особых законов эпического творчества.

В связи с вышесказанным возникает вопрос: эта литература на изменившемся, новом для нее языке появлялась в Византии повсеместно, или в какой-то одной области, или в двух-трех?

К сожалению, место возникновения всех эпических произведений, которыми мы сейчас располагаем хотя бы в опубликованном виде, с полной достоверностью указать пока не удается. Однако относительно некоторых из них оно определяется довольно точно. Так, ученым известно, что «Песнь Ародафнусы» написана на Кипре⁴; такого же происхождения одна рыцарская баллада, известная лишь по устному преданию; в ней излагается спор, который ведут из-за прекрасной девушки

кипрский архонт и франкский рыцарь⁵. Другая песнь о страданиях матери при виде того, как татары уводят в плен девятерых ее сыновей, известна исследователям как пелопоннесская: видимо, песнь эта имела столь широкое распространение, что достигла Пелопоннеса⁶.

Многочисленные стихотворения, сюжетом которых послужило взятие турками Константинополя в 1453 г., возникли, несомненно, прежде всего в Малой Азии; до нас дошли три из Трапезундской империи⁷, но появлялись они и в других местах византийского мира, о чем свидетельствует, например, «Плач о Константинополе» (118 стихов), созданный на Крите⁸.

Многочисленные плачи о падении Афин, завоеванных турками в 1456 г., сочинены, вероятно, в центральной Греции. Свой вклад в выработку живого литературного языка вносят в XV—XVI вв. Ионические острова⁹. В частности, песни о Генрихе Генегаусском — втором короле Латинской империи в Константинополе (1206—1216) — сочинялись во многих областях материкового и островного греческого мира, но о некоторых из них определено известно, что они были сочинены на Крите и Корфу¹⁰. Там же возникли две версии песни о взятии турками фракийского города Адрианополя в 1361 г.¹¹ (город стал первой столицей турецкого государства в Европе). Корфу и Крит — далеко отстоящие от Фракии острова, и появление там песен о взятии фракийского города свидетельствует либо о принятии этими островами адрианопольских беглецов, либо о том, как глубоко затронуло это печальное событие сердца византийцев.

Место возникновения различных стихотворений любовного содержания (Ἐρωτολαίγυια), относящихся к XIV или к первой половине XV в., — остров Родос, что позволило издателям и исследователям назвать их «Родосскими песнями любви»¹². Эммануил Георгила, обработавший одну из народных версий сказания о полководце Юстиниана Велисарии и являющийся автором стихотворения «Чума на Родосе»¹³, в котором он описал вспышку страшной болезни на этом острове в 1500 г., также, скорее всего, жил и творил на Родосе.

Таким образом, литературный язык будущего формировался в Византии не в какой-либо одной области, а повсеместно, и не только на материке, но — что чрезвычайно существенно для будущей истории греческой

литературы — те же тенденции проявляются и в островной части Греции, особенно на Кипре¹⁴, Крите, Родосе, Корфу.

Была ли византийским эпическим произведениям свойственна какая-то особая национальная жанровая форма?

Как свидетельствуют акритские и другие народные песни предшествующего периода IX—XII вв., средневековые греки в своем эпическом творчестве тяготели к созданию произведений сравнительно небольшого объема — в 50—100—200 стихов, подобно таким эпическим произведениям малых форм, как испанские романсеро о Реконквисте и песни южных славян (по сравнению, например, с французскими жемами от 1000 до 20 000 стихов это небольшие произведения).

В Византии тенденция к жанрам «малого эпоса» сохраняется до самого конца ее существования: эпическую поэзию интересующей нас эпохи также составляют главным образом произведения в 50—100—200 стихов. Разумеется, возникали и более пространные произведения — в 500, 600 стихотворных строк, но значительно реже. Следует, однако, иметь в виду, что в рукописной традиции такие относительно краткие произведения могли складываться в циклы немалой протяженности; так, из отдельных частей по 50—60 стихов каждая сложилась поэма объемом в 1045 стихов, повествующая о взятии Константинополя турками¹⁵.

Исключая подобного рода произведения, объединявшиеся в большие циклы уже в рукописной традиции, для остальных можно вывести такую закономерность, касающуюся объема народных эпических произведений: он определяется прежде всего предметом изложения. Если произведение посвящается одному какому-либо конкретному событию, то и форма выражения, и, следовательно, объем его предельно кратки; если же такой конкретности в изложении нет, то объем, как правило, возрастает. Так, конкретный факт — взятие турецким султаном Амуратом I (Мурадом I, 1359—1389) Адрианополя в 1361 г. — получил в одной из народных песен чрезвычайно краткое выражение: всего 6 строк пятнадцатисложным политическим размером; и из этих 6 строк мы узнаем о трехкратном нападении врагов на этот город и понимаем горестное чувство, испытанное народом в

столь печальных обстоятельствах:

О соловьи восточные, о западные птички!

И утром слезы льете вы, и вечером, и в полдень,

вы слезы льете потому, что взят Адрианополь;

три раза грабили его и каждый раз все в праздник:

при свете свеч рождественских, в воскресный день пред

Пасхой

и в Пасху, в праздник светлого Христова воскресенья¹⁶.

Примером произведения, в котором нет отзвука какого-либо определенного события из истории или жизни того или иного человека, может служить стихотворение в 548 политических строк, носящее заглавие «О жизни на чужбине» (Περὶ τῆς ξενιτείας¹⁷). Тщетно искали бы мы в этом стихотворении какой-то хотя бы один конкретный факт или событие, описанное человеком, живущим или жившим на чужбине: нет примет ни этой чуждой страны, ни находящегося там изгнанника, а есть лишь общие ламентации по поводу того, как трудно жить вдали от родины, в разлуке с родными (ст. 1—10, 45—104, 155—204).

Самые конкретные описания затрагивают лишь такие мотивы, как «ночью сон бежит чужестранца» (ст. 11—22), а если на какой-то миг он забывается сном, то в сновидении видит родную землю и обнимающих его родных и близких людей (ст. 23—44). Немало строк посвящено воспоминаниям чужестранца о том, как хорошо ему жилось раньше на родине (ст. 204—206), или мечтаниям, когда он воображает себя вновь оказавшимся на своей земле, в кругу своей семьи (ст. 205—217, 295—325, 359—425), наконец, призыву оказывать чужестранцам всякого рода помощь и гостеприимство (ст. 522—548).

Тематика памятников византийского народного эпоса рассматриваемого периода своеобразна. Первое, что невольно привлекает внимание,— полное отсутствие какой-либо мифологической или сказочной основы в его темах и сюжетах. Конкретная историческая реальность событий — гораздо более редкое явление в западноевропейском эпосе; в нем большую роль играла разнообразная фантастика и мифология, постепенно затмевающая реальность исторического факта. В памятниках же византийского народного эпоса XIII—XV вв., во всех без

исключения, нашли отражение либо исторические события прошлого и настоящего, либо человеческие чувства и переживания, либо то и другое вместе.

Вот те исторические лица, которым посвящены некоторые из такого рода произведений: император Юстиниан и его жена Феодора, полководец Велисарий, латинский император Генрих Генегаусский (1206—1216), кипрский король Петр I Лузиньян (1359—1369), татарский хан Тимур Ленк (Тамерлан), спасший в 1402 г. Константинополь от осады со стороны турецкого султана Баязида.

Из наиболее значительных исторических событий, о которых рассказывает византийский эпос позднего средневековья, назовем такие: взятие турками Адрианополя в 1361 г., осада Константинополя Баязидом в 1402 г., битва под Варной в 1444 г., взятие Константинополя турками в 1453 г., взятие Афин турками в 1456 г., взятие Трапезунда турками в 1461 г. Как видим, сюжетом здесь оказываются события не прошлой истории, а современной, что весьма необычно для классической формы эпоса (его специфику, как известно, составляет событие «абсолютного прошлого»¹⁸).

Однако и эти произведения имеют полное право рассматриваться как произведения эпические; для доказательства этого воспользуемся наблюдением М. Бахтина, подметившего такую возможную особенность эпоса: «Конечно, и «мое время» можно воспринять как героическое эпическое время с точки зрения его исторического значения дистанцированно, как бы из дали времен (не от себя, современника, а в свете будущего), а прошлое можно воспринять фамиллярно (как мое настоящее). Но тем самым мы воспринимаем не настоящее в настоящем и не прошлое в прошлом; мы изъемлем себя из «моего времени», из зоны его фамиллярного контакта со мной»¹⁹.

Именно так обстоит дело с византийскими эпическими произведениями, посвященными современным событиям, только что перечисленным нами. Отсюда и то особое чувство сопереживания, какое испытывали безымянные народные творцы, оценивая происходящее в стране общее бедствие как свое личное. Такое ощущение прекрасно выразил двумя строками автор стихотворения, написанного по поводу взятия Константинополя

турками: «О Город, то, что терпишь ты, терплю и я, и то, о чем скорбишь ты, скорблю и я о том же» (ст. 34, повторенный в ст. 50).

Это чувство сопереживания и составляет специфику поздневизантийского эпоса, отличающую его от эпоса других народов той же эпохи. Оно не могло не лечь особым отпечатком и на форму, и на тон повествования. Не случайно характер византийского эпического произведения четко фиксируется уже в самом заглавии. *Θρήνος* («плач») — высшая степень авторского сопереживания. В *τραγῳδίων* («трагудии») эта степень меньше, но повествуется, как и в плаче, о событии печальном, трагическом. *ᾠσα* («песнь») — еще меньшая степень авторского сопереживания герою; по существу это «эпическая баллада, примыкающая к героическому эпосу и историческим песням»²⁰. Наконец, *διήγησις* («рассказ») — такое эпическое повествование, в котором менее всего выражено авторское сопереживание происшедшему или происходящему.

Не случайно горестные события, разыгравшиеся в византийском государстве в результате нашествия на него врагов с Востока и Запада, нашли наиболее сильное и многократное отражение в самом драматическом жанре плача — одном из древнейших жанров народной эпической поэзии. Таковы многочисленные плачи о взятии турками Константинополя, Афин, Трапезунда или о погромах в византийских землях, чинимых турками, монголами, татарами. Одна из песен о нашествии татар воспроизводит любопытный факт в истории оборонительных войн Византии: «Плач о Тамирланге»²¹ (*Θρήνος περὶ Ταμυρλάγγου*) (96 политических нерифмованных стихов), т. е. о знаменитом Тимуре, который своим вторжением в Малую Азию в 1402 г. заставил турецкого султана Баязида, осадившего в это время Константинополь, снять со столицы осаду.

Из многочисленных стихотворений, оплакивающих взятие Константинополя, шесть были записаны в греческих рукописях и дошли до нашего времени. Первое, упоминавшееся выше, — 1045 стихов по греческой рукописи № 2909, хранящейся в Национальной библиотеке Парижа²². Второе — 118 стихов по рукописи № 2873 из той же библиотеки, сочиненное на Крите вскоре после падения Константинополя²³. Третье стихотворение —

«Плач четырех патриархов» (Константинополя, Александрии, Антиохии и Иерусалима) — содержится в двух рукописях: Охон. Miscell. 302 и в Venet. Magc. VII 43²⁴. Четвертое — 160 стихов — очень позднее, написанное между 1598—1642 гг., содержится в кодексе № 153 монастыря Кутлумусиу²⁵. Пятое стихотворение записано в неизданном *Μοιρολόγιον θλιβερόν* (XV в.), хранящемся в Каирской библиотеке (этот *μοιρολόγιον* содержит часть рукописи XII в.). Шестое стихотворение — 128 политических нерифмованных стихов²⁶ — найдено было в неизданном *Χρησιολόγιος Κωνσταντινουπλεως* в 160 патриаршем кодексе Иерусалимской библиотеки.

Взятие Афин турками в 1456 г. также послужило сюжетом стихотворения в 69 политических нерифмованных стихов под названием «О покорении и пленении, произведенном персами в аттической Афине». Турки здесь названы персами по воспоминанию об античном прошлом²⁷; это показывает, что стихотворение принадлежит к числу произведений литературно образованной части греческого общества второй половины XV в.²⁸; однако язык его — не аттический, а содержит несколько слов народного разговорного языка XIV—XV вв., и образность его (о чем речь будет ниже) — чисто фольклорная по своему характеру. Несмотря на то, что в заголовке нет ни слова *ἄρνος*, ни слова *ἄρηνῶδία*, это стихотворение, как отметил еще Г. Дестунис, относится к жанру плача, «насколько можно судить по его содержанию и характеру»²⁹, тем более что в тексте, в стихе 26, стоит сказуемое в форме глагола *ἄρηνεῖ* («плачет»), относящееся к Афине, которая олицетворяет древнегреческую столицу («Сидит Афина и плачет...» — ст. 26).

Исторические события более отдаленного прошлого, в частности VI в., оформлялись, как правило, в жанре *διήγησις*, например «Историческое повествование о Феодоре» XIII в. (83 политических нерифмованных стиха)³⁰ и четыре редакции поэмы о Велисарии: три анонимных и одна, написанная поэтом второй половины XV — начала XVI в. Эммануилом Георгиллой под названием «Исторический рассказ о Велисарии».

В анонимных редакциях название варьируется, но всюду присутствует слово *διήγησις*. Наиболее расширенное название — «Прекрасное повествование о том удивительном [муже] по имени Велисарий»³¹. В этих сти-

хотворных произведениях степень сопереживания автора с героем ощущается слабее, чем в плачах или даже в трагудии.

В жанре трагудии написано одно небольшое приводившееся выше стихотворение «О взятии Адрианополя» и многочисленные стихотворения, в которых главным действующим лицом выступает Генрих Фландрский: его исторический прототип — латинский император 1206—1216 гг. Генрих Генегаусский. Исторические хроники дают о нем сведения как о человеке смелом и решительном, противостоявшем власти франкских баронов и тем завоевавшем популярность в народе. Жена отравила его³². В трагудии действующее лицо — король, носящий то же имя; рассказывается о том, как он был убит одной гречанкой царского происхождения: она отказалась стать женой человека, полонившего ее родину. Объем этих песен колеблется в пределах 40—60 политических стихов, время возникновения дошедших до нас—XV в., но в основе своей многие, возможно, восходят к XIII в.³³

Из песен о Генрихе Фландрском ясно, до какой степени судьба исторического персонажа находила преломление в народном сказании: в них нет точного следования происшедшему в действительности факту (отравления короля женой), но он заменен на не менее драматический «факт» убийства, причем мотивированного глубоко патриотическими чувствами. В этом изменении сюжета, взятого из действительности, и сказалось художественное чутье творца народной песни: ведь всякое художественное отображение неизбежно предполагает некоторое отступление от исторической истины; именно в силу такого отступления (при соблюдении, разумеется, еще целого ряда условий) произведение и получает право на существование как произведение художественное, а не как простая фактографическая констатация.

В рассказах о Велисарии исторические события чередуются с характерными для поздних веков византийской литературы сетованиями на переменчивость судьбы в человеческой жизни: не случайно все они начинают повествование именно с последних лет жизни Велисария, испытывающего страшные невзгоды из-за немилостей императора, обрушившихся на него по причине клеветнических наветов завистников и недругов. Кончаются же все эти поэмы также одинаковыми по содержанию и ха-

рактору рассуждениями о том, как губительная зависть может повредить хорошему человеку. Благодаря такому моралистическому аспекту произведения образ Велисария, пришедший из далекого исторического прошлого, обретает в поэмах XIV—XV вв. живые человеческие черты. В то же время в какой-то мере вырисовывается и эпоха Юстиниана — благодаря описанию военных походов Велисария, особенно двух предпринятых им осад Рима: в 537 и 546 гг. При такой сюжетной тематике можно было бы ожидать в той или иной степени влияния Прокопия, однако исследователи не находят его следов. Этот факт подтверждает не «ученый» характер таких поэм о Велисарии, возникших в народной среде, свободной от каких-либо книжных воздействий и заимствований. Х.-Г. Бек склонен усматривать в одном из этих рассказов отчетливую социальную направленность, враждебность автора к Палеологам и знатым родам константинопольской аристократии³⁴.

Несомненна параллель образа Велисария с одним из видных деятелей эпохи Палеологов — Алексеем Филантропеном, в судьбе которого было много общего с судьбой Велисария. Будучи полководцем при императоре Андронике II Палеологе (1282—1328), Алексей Филантропен также отличился в многочисленных военных сражениях и также потом стал негоден императору³⁵. Возможно, что эти ассоциации повлияли на интерес к легендам о Велисарии. Столь существенны могут быть исторические параллели в произведениях, героем которых выступает то или иное лицо, сыгравшее заметную роль в истории.

Другие византийские стихотворения, которые оформлялись в жанре собственно исторической песни (*ἄσμα*), как правило, содержат немного исторического материала. Приведем в качестве примера кипрскую «Песнь Ародафнуса» (*Τὸ ἄσμα τῆς Ἀροδαφνούσας*) XIV в.³⁶, близкую к балладе. В ней описываются страдания девушки, родившей внебрачного сына от короля Петра I из династии Лузиньянов (1359—1369), правившей на Кипре. Исторические деятели не нашли здесь никакого отражения; в центре повествования несчастная Ародафнуса, поплатившаяся за свой грех. Эта песня-баллада близка к западным рыцарским поэмам небольшого размера, так же как и другая упоминавшаяся выше, тоже кипрская

песнь, известная нам лишь по устному преданию; напоминаем, что в ней излагается спор между кипрским архонтом и франкским рыцарем из-за девушки, обещанной этому рыцарю св. Георгием Победоносцем, явившимся ему во сне.

Сильные человеческие страсти и переживания, не связанные с какими-либо историческими событиями, выражены в греческих более или менее пространных стихотворных произведениях, которые тоже часто названы в заглавии плачем; таковы, например, «Плач великой Параскевы» (125 нерифмованных политических стихов; XIV или XV в.)³⁷, «Стихотворный плач об Адаме и рае» (XIV в.) (у исследователей принято краткое название «Жалобы Адама»³⁸). В них отражены общечеловеческие страдания, испытываемые при гибели близких и при иных невзгодах житейских. Часть такого рода произведений не имеет в заголовке жанрового определения: «О жизни на чужбине» или «Трогательный и душеполезный алфавит о суетности мира сего».

Это последнее стихотворение состоит из 120 политических стихов, равных 24 строфам с алфавитным акростихом: каждый первый и пятый стих начинается на одну из последовательно расположенных букв греческого алфавита³⁹. Автор варьирует, в сущности, одну и ту же мысль, один и тот же традиционный для греческой литературы образ: жизнь — это вращающееся колесо, на котором сегодня одни поднимаются, другие опускаются; повторяется также мысль о неизбежной смерти, о гибельном богатстве и спасительной бедности — один из евангельских мотивов. В непрерывном возврате к этим темам с большой глубиной и почти отчаянием передана мысль о превратностях человеческой жизни:

О человек, страдаешь ты и веришь: польза будет;
мученья сносишь все в борьбе за счастье и богатство;
мечтаешь жить в довольстве, при деньгах, с детьми своими.
И вот, положим, ты всего достиг, ты рад и весел;
но похищает смерть тебя, так для чего все это?

Взгляни ж на мир, о человек, ведь колесо — сей мир наш.
Вращается оно с людьми: поднимет их — опустит;
кого сегодня вознесет, того опустит завтра.
Столь переменчиво оно, судьбою так вращая.
Надейся же на бога ты, и он тебе поможет. <...>

Ты хочешь выгоду извлечь и к ней одной стремишься —
могильный памятник найдешь лишь под открытым небом.
Возьми к примеру хоть царей, и малых, и великих:
ведь пища для червей они — не боле в этом мире.
Так помни, человек, всегда, что умереть ты должен.

(Ст. 1—10, 36—40)

Как видим, в центре внимания автора неизменно находится «маленький» человек с его страданиями, подвергающийся переменчивым обстоятельствам, испытывающий жизненные невзгоды, болезни и неуклонно движущийся в своей жизни к смертельному исходу.

В каких бы жанрах и на какие бы сюжеты ни создавали византийские сказители свои произведения, всегда такие темы претворялись в плане человеческих переживаний. Можно сказать, что трагизм политических событий, переживаемых византийским государством, отражавшийся на судьбе всего общества в целом и каждого человека в отдельности, породил особенно глубокое слияние коллективного опыта сознания с опытом личности, ощущающей себя неотъемлемой частью большой общности, сплоченной во всенародном страдании. Это в значительной степени определило тематику, жанровую форму и те черты особенного в византийском народном эпосе XIII—XV вв., которые заявили о себе в сильно выраженном чувстве авторского сопереживания происходящему. Эта черта и отличает византийский народный эпос от эпических творений других народов того же времени.

Однако указанная отличительная черта не исключает наличия общих закономерностей в развитии византийского эпоса, позволяющих рассматривать его как часть общего мирового процесса эпического творчества. Мы имеем в виду возможности эпоса широко охватывать и отображать окружающий мир, точнее — дать пространственное эпическое полотно в качестве фона, на котором происходит действие, а также показать героические, богатырские фигуры действующих лиц: реально-конкретных либо символически-абстрактных. Такими широкими полотнами в византийских плачах оказываются описания убийств и опустошений, чинимых врагами на византийской земле, а также типичные для эпосов всех народов Востока и Запада олицетворения, когда изображается

плач деревьев, скал, рек, гор, морей, ручьев, птиц и земноводных; даже плачущий город (Афины) предстает живым, хотя и абстрактным, существом. Отсюда преобладание в таких эпических произведениях общих формул выражения, повторяющихся образов, взятых преимущественно из мира живой и неживой природы, постоянных метафор, сравнений, эпитетов и т. д.; наиболее часто Солнце и Луна изображаются как олицетворенные свидетели происходящего ⁴⁰.

Свойственная таким описаниям общность, доходящая порой до картин вне времени и пространства, и наложила свой отпечаток на отвлеченный характер некоторых стихотворений, например стихотворений «О жизни на чужбине» и «Алфавит о суетности мира сего»; таков же абстрактный олицетворенный образ плачущих Афин или олицетворение счастья и несчастья, хроноса (времени) в стихотворении «О счастии и несчастьи» (XIV в.). Стремление эпоса нарисовать картины широко эпического плана привело и к тому, что в стихотворении «Плач о Тамирланге» герою посвящено всего лишь 8 строк из 96 (ст. 41—48); основное же место в этом стихотворении (ст. 49—86) заняли описания расправ турецкого хана Баязида с жителями Константинополя и жестокие казни, которым подвергал греков тот же Тимур Ленк до и после похода 1402 г.

Итак, насколько позволяют судить памятники эпической литературы XIII—XV вв., их авторов привлекали в основном узловые, существенно важные исторические события, а также не менее значительные, типичные для феодального строя явления, налагавшие тот или иной отпечаток на мировоззрение и характеры людей. Способы и формы отражения этих событий и явлений, как мы могли убедиться, отмечены в некоторых произведениях признаками, типологически сходными с теми, которые присущи эпосам других народов. В то же время им свойственны и такие черты, которые позволяют говорить о византийском эпосе как специфическом, сугубо национальном греческом явлении, отмеченном особенностями предшествующего опыта эпического творчества греков и особенностями социально-исторических процессов, происходивших в Византийском государстве XIII—XV вв.

Довольно обширную и необычайно интересную часть византийской народной литературы составляют романы,

по преимуществу стихотворные. Сочинялись они за редким исключением пятнадцатисложным политическим размером и достигали, как правило, большого объема: приблизительно от 1000 до 4000 стихов. Скорее всего, отдельные мотивы и части таких произведений, первоначально небольшие, создавались разными певцами, даже, возможно, в разных областях Византии. С течением времени они обрастали сюжетными наслоениями: вставными рассказами, добавочными эпизодами с новыми действующими лицами и различными поворотами в их судьбах. По прошествии некоторого времени такие сказания обрабатывались каким-либо одним автором и, возможно, не однажды.

Некоторые романы представляют собой более или менее авторизованный перевод с других языков. Например, прозаическая «Повесть о Стефаните и Ихнилате» была переведена с арабского еще в XI в., но наибольшее распространение и любовь читателей заслужил этот роман именно в XIII—XV вв. Стихотворная анонимная «Троянская война» — перевод французского стихотворного же «Романа о Трое» Бенуа де Сент-Мора (XII в.). Трудно установить, как появились на византийской почве три стихотворные версии «Бедного Льва», пришедшего в Византию, очевидно, с Востока. Остальные романы — оригинального происхождения и отличаются лишь наличием или отсутствием более или менее ярко выраженного западного влияния, неизбежного в пору латинских завоеваний. Таковы, например, «Бельтандр и Хрисанца» (1348 нерифмованных пятнадцатисложных стихов), «Либистр и Родамна» (сохранилось несколько версий, число стихов колеблется от 3500 до 4400 пятнадцатисложников), «Илиада» Константина Гермониака (четырехстопный трохей) и два анонимных извода «Ахиллеиды» (краткий — ок. 700 и пространный — 1820 стихов). Более сильно это влияние сказывается в прозаической «Повести об Аполлонии Тирском» (действие происходит в крестоносных государствах Палестины), в стихотворном романе «Флорий и Платцафлора» (действие происходит в Испании) и в стихотворном романе «Имберий и Маргарона», место действия которого — Прованс.

Среди свободных от западных влияний романов следует назвать «Алекса́ндреиду» (в стихах и прозе), «О благоуразумии» Мелитениота, «Каллимаха и Хрисоррою».

Уже из одного перечня византийских романов очевидно, сколь широко раздвинуты в них территориальные границы, в пределах которых разворачивается сюжетное повествование; в сюжетах же преобладает либо древнемифологическая линия (романы о Троянской войне), либо историческая (романы об Александре Македонском, Аполлонии Тирском), либо сказочно-фольклорная (все остальные из перечисленных выше романов, в том числе и романы восточного происхождения).

Основное содержание сказочно-фольклорных романов — любовь двух молодых людей, проходящая испытание долгой разлукой и страшными препятствиями на пути к соединению, но заканчивающаяся обычно счастливо. Препятствия к воссоединению разлученных влюбленных описываются, как правило, в стиле фольклорных повествований: замок, где живет возлюбленная, непременно охраняется страшными змеями, чудовищными драконами, дикими львами, хищными птицами («Каллимах и Хрисорроя»); влюбленному герою непременно препятствуют козни злой старухи-колдуньи, имеющей дело с нечистой силой; эта старуха умерщвляет героиню или героя при помощи смертоносного волшебного яблока, а потом при помощи животворного яблока жизнь им возвращается. Но все, как обычно бывает в народной сказке, оканчивается благополучно: препятствия преодолены или устранены, разлуке приходит конец, и для героев наступает счастливая жизнь.

Наибольшая близость к сказке, точнее к сказке-притче, очевидна в романе «Бедный Лев». В нем прославляются ум, находчивость, проницательность одного мудрого старца по имени Лев; его, разорившегося богача, три сына продают по его собственному настоянию в рабство королю. Состоя у него на службе, старик оказывает королю ряд неоценимых услуг, в частности спасает короля от женитьбы на распутной девице, которая прикидывалась невинной. Кроме того, он раскрывает низкое происхождение самого короля — сына пекаря и служанки. Король просит старика никому не говорить об этом открытии, дает ему свободу, 50 тысяч золотых монет и жемчужину стоимостью в 60 тысяч.

Одно перечисление романов XIII—XV вв. свидетельствует об их количественном преобладании по сравнению с предшествующим временем, даже с одним XII в., от ко-

того до нас дошли «Повесть об Исминии и Исминие», «Роданфа и Досикл», «Повесть о Дросилле и Харикле», «Аристандр и Каллитея» (сохранились фрагменты). Есть много граней, отделяющих эти романы XII в. от романов последующих веков. Во-первых, романы XII в. — авторские, а романы XIII—XV вв., за исключением романов «О благоразумии» и «Каллимах и Хрисорроя», все анонимны; да и авторство «Каллимаха и Хрисоррои» исследователи ставят в последнее время под сомнение⁴¹. Во-вторых, из трех стихотворных романов XII в. лишь один — роман Манасси — написан народным пятнадцатисложником, остальные — классическим ямбическим триметром⁴². От XIII—XV вв. нет ни одного романа в ямбических триметрах, все они имеют размер политический, свойственный, как мы видели, народной поэзии. В-третьих, романы XII в. написаны на классическом языке, тогда как романы XIII—XV вв. — на живом, разговорном. В-четвертых, романы последних веков Византии отличаются более расширенный круг тем и мотивов, в чем немалую роль сыграло влияние Запада. В то же время в них есть и восточные сказочные мотивы, и собственная, исконно греческая, античная основа. Такой сплав трех главных пластов, которые можно проследить в византийских романах, сказывается и в их содержании, и в форме.

Что касается античной основы, то исследователи единодушно считают византийский роман продолжением романа античного, а именно приключенческо-любовного. М. Бахтин прекрасно сформулировал сюжетную схему таких античных романов, которая сохраняется, как справедливо утверждает исследователь, и в «их ближайших и непосредственных преемниках — византийских романах»⁴³. Напомним эту схему: «Юноша и девушка *брачного*»⁴⁴ возраста. Их происхождение *неизвестно, таинственно* (не всегда; нет, например, этого момента у Ахилла Татия). Они наделены исключительно красотой. Они также исключительно *целомудренны*. Они *неожиданно* встречаются друг с другом; обычно на торжественном *празднике*. Они вспыхивают друг к другу *внезапной и мгновенной страстью*... Однако брак между ними не может состояться сразу. Он встречает *препятствия, ретардирующие*, задерживающие его. Влюбленные *разлучены*, ищут друг друга, находят; снова *теряют* друг друга, сно-

ва находят. Обычные препятствия и приключения влюбленных: похищение невесты накануне свадьбы, *несогласие родителей* (если они есть), предназначенных для влюбленных других женихов и невесту (ложные пары), бегство влюбленных, их путешествие, морская *буря, кораблекрушение*, чудесное спасение, нападение *пиратов, плен и тюрьма*, покушение на невинность героя и героини, принесение героини как очистительной жертвы, войны, битвы, *продажа в рабство, мнимые смерти, переодевания*, узнавание — неузнавание, мнимые измены, искушения целомудрия и верности, ложные обвинения в преступлениях, судебные процессы... Большую роль играют встречи с неожиданными друзьями или неожиданными врагами, гадания, предсказания, вещие сны, предчувствия, сонное зелье. Кончается роман благополучным соединением возлюбленных в браке.

Это сюжетное действие разворачивается на очень широко и разнообразном географическом фоне, обычно в трех—пяти странах, разделенных морями (Греция, Персия, Финикия, Египет, Вавилон, Эфиопия и др.). В романе даются — иногда очень подробные — описания некоторых особенностей стран, городов, различных сооружений, произведений искусства (например, картин), нравов и обычаев населения, различных экзотических и чудесных животных»⁴⁵. При этом М. Бахтин делает еще одно чрезвычайно существенное наблюдение, касающееся того значения, какое имеет случайность в судьбе героев: «Все моменты бесконечного авантюрного времени управляются одной силой — случаем»⁴⁶.

Таковы основные сюжетные мотивы в позднем античном романе. Что же имеем мы в романе византийском? Одни элементы сюжета сохраняются, другие претерпевают изменения в сторону большей естественности, простоты мотивировки поступков героя или героини.

Так, широта и разнообразие географического фона сохраняются во всех романах, за исключением «Каллимаха и Хрисоррой», где нет ни одного настоящего или вымышленного географического названия, а пространство, в котором разворачивается действие, раздвигается по прямой линии: королевство безымянного короля, лес, гора, замок — в замке действие замедляется, потом вновь возвращается в то же королевство. В остальных романах пространство определяется точными географическими

названиями (иногда вымышленными) и чаще всего в своем очертании образует круг: Византия — Малая Азия (Тарс), Антиохия — Византия — в романе «Бельтандр и Хрисанца»; Либандр (вымышленная страна, возможный прототип ее — какое-то государство франков на Востоке) — Аргирокастрон (т. е. «серебряный замок», Византия) — Египет — Аргирокастрон — в романе «Либистр и Родамна»; Прованс — Анапли (т. е. Неаполь) — Египет — Прованс (для Имберия) и Анапли — Прованс (для Маргароны) в романе «Имберий и Маргарона»; Рим — Испания — Александрия — Вавилон — Испания — Рим (для Флория) и Испания — Вавилон — Испания — Рим (для Платцафлоры) в романе «Флорий и Платцафлора». Итак, широту географического пространства, на котором разворачивается действие, византийский роман XIII—XV вв. сохраняет от античного романа.

Посмотрим теперь на сцепление сюжетных мотивов. Античному роману свойственно было нагромождение, особенно говоря, весьма различных сюжетных мотивов. Эта же черта была присуща и византийскому роману XII в., о чем можно судить хотя бы по «Дросилле и Хариклу». Вспомним краткую преамбулу к этому роману, чтобы увидеть, сколь пестро его содержание:

Дросиллы и Харикла здесь содержатся
Побег, скитанья, бури, грабежи и плен,
Враги, тюрьма, пираты, голод и нужда,
Темницы мрак ужасный, даже солнечным
Лучам в нее проникнуть запрещающий,
Ошейник, из железа крепко скованный,
Разлуки тяжкой горе нестерпимое,
Но после все же бракосочетание⁴⁷.

Из византийских романов XIII—XV вв. исчезают некоторые перечисленные мотивы, а именно бури, кораблекрушения, грабежи; нет и мотива неизвестного поначалу, таинственного происхождения героев, которое разъясняется в середине или в конце романа. Напротив, в позднем византийском романе о происхождении героя и героини сообщается сразу без всякой таинственности: Каллимах — царский сын (правда, какого царя и в какой стране — неизвестно, но это единственный пример недоговоренности в этом вопросе); Хрисорроя — принцесса

(Людоед убил ее родителей и завладел ею, поселив ее в заколдованном замке, но она сохраняет невинность); Бельтандр — сын ромейского императора, Хрисанца — порфиородная дочь короля великой Антиохии; Либистр — латинский принц из Либандра, Родамна — дочь короля Хриса в Аргирокастроне (Византия); Имберий — сын короля Прованса; Маргарона — дочь короля Анапли (Неаполя); Флорий — сын сарацинского короля Филиппа, правившего в Испании; Платцафлора — дочь римского рыцаря, убитого Филиппом.

Меняется также место встречи героя с героиней: они встречаются не на празднестве, а в пути, в поисках приключений. Например, так знакомятся Каллимах и Хрисорроя. Бельтандр узнает о своей возлюбленной из надписи на статуе в замке Любви. Либистр встречает Родамну в родном ее городе Аргирокастроне, так же как и Имберий Маргарону в ее родном городе Анапли. Флорий и Платцафлора растут вместе при дворе короля Филиппа.

Что касается сюжетной линии, то в романах XIII—XV вв. она развивается более правдоподобно и естественно, чем в античном и даже византийском романе XII в. Препятствия к браку, т. е. похищения пиратами⁴⁸, плен, заменены в них, как правило, более реальной причиной. Хрисоррою похищает некий безымянный король, так же как и Каллимах, влюбившийся в нее. С Хрисанцей Бельтандра разлучает его вынужденно совершенный мнимый брак со служанкой Хрисанцы и тюрьма. Либистр и Родамна не могут сразу вступить в брак из-за претендента на руку Родамны Бердериха, короля Египта.

Наименее реальна причина разлуки влюбленных, происшедшая не без вмешательства магических сил, — в романе «Каллимах и Хрисорроя»: мнимая смерть Каллимаха от яблока, данного ему колдуньей в награду за ее спасение, которое тоже было нарочно устроено ею, чтобы иметь повод разлучить Каллимаха и Хрисоррою.

Самый естественный сюжет — в «Имберии и Маргароне»: двенадцатилетний рыцарь Имберий отправляется из родного дома в рыцарские странствия ради свершения рыцарских подвигов и во время странствий встречается, как мог встретить любой другой юноша, девушку по име-

ни Маргарона. Он добивается ее в поединке с одним немецким рыцарем.

Таким образом, интрига в византийском романе XIII—XV вв. более естественна, более обычна и потому случай имеет в нем меньшее значение, нежели в романе античном. Потому и герой византийского романа более активен, чем ранее. Он сам добивается своей возлюбленной: Имберий и Либистр — в турнирном поединке, Флорий спасает Платцафлору из огня костра. Особенно активна Хрисорроя: она спасает Каллимаха, рассказав королю, приговорившему к сожжению ее возлюбленного, притчу о заботливом виноградаре, на которого напали враги.

В то же время очень многое в сюжете и мотивах взято византийским романом либо из фольклора, либо из античной классической литературы, либо из реальной действительности. Иногда приметы того и другого источника слиты воедино: так, в романе «Каллимах и Хрисорроя» действуют *три* брата и *три* евнуха⁴⁹ (три — излюбленное народом число в фольклорных песнях); злая лицемерная служанка, жестокие палачи.

Укажем наиболее значительные из сюжетных мотивов фольклорного происхождения:

1) освобождение юношей девушки, томящейся в плену у злого чудовища: Хрисорроя повешена за волосы в замке Людоода, который терзает ее; спасителем является Каллимах;

2) мотив мнимой смерти от заколдованного яблока: Каллимах под воздействием такого яблока словно бы умирает, пока с него не снимают чар два его родных брата при помощи того же яблока. Мнимая смерть может произойти и от другого предмета, тоже заколдованного: так умирает Либистр от прикосновения к волшебному кольцу;

3) обмен обручальными кольцами;

4) выбор невесты: Бельтандр присутствует на смотринах, на которые приглашены сорок красавиц. Потом они вдруг чудесным образом исчезают, ибо это были не настоящие красавицы;

5) поздний, долгожданный, единственный ребенок — Имберий и Флорий;

6) действие талисмана: по такому талисману узнает Маргарона своего возлюбленного Имберия, а Флорий — об опасностях, грозящих Платцафлоре: его кольцо туск-

неет дважды — когда Платцафлору собираются сжечь живой и когда ее хотят продать в рабство. То же кольцо, обладающее доброй волшебной силой, не дает прикоснуться огню к Флорию и Платцафлоре, когда их привели к костру на сожжение заживо. Схоже действие источника в саду Вавилонского эмира («Флорий и Платцафлора»): воды его мутнеют, если девственности героини угрожает опасность;

7) мотив колдовства: заколдованный замок, колдунья в «Каллимахе и Хрисоррое»; колдунья, действующая дважды в «Либистре и Родамне».

8) мотив узнавания: Имберий рассказывает Маргароне в монастыре о своих скитаниях, и тогда она узнает его после долгой разлуки;

9) мотив переодевания: Каллимах переодевается в садовника короля, похитившего Хрисоррою, что дает им возможность тайно встречаться в саду. В «Либистре и Родамне» король Бердерих, чтобы захватить Родамну, переодевается в торговца, якобы прибывшего из Вавилона; Родамна садится на одного из его иноходцев, и тот увозит ее от Либистра;

10) мотив перевоплощения: сын ромейского императора Родофила Бельтандр становится слугой антиохийского короля, лишь бы видеться с королевской дочерью Хрисанцей. В романе «Каллимах и Хрисорроя» один из демонов, находящихся во власти колдуньи, превращается в людоеда-дракона;

11) мотив сжигания заживо: см. пункт 6;

12) вещий сон: два брата Каллимаха узнали благодаря такому сну об опасности, грозившей Каллимаху; Либистр и Родамна во сне узнают, что они должны отправиться в Египет. В романе «Имберий и Маргарона» есть эпизод, в котором большое значение имеет сон, но не вещий; этот сон — не сверхъестественное обстоятельство, а вполне реальная причина, которая может быть в повседневной жизни любого человека: не засни Маргарона, она знала бы, что талисман ее мужа похитил орел, и не думала бы, проснувшись, что муж ее умер, тогда как он был жив, но попал в плен к египетскому султану, откуда через некоторое время бежал.

Из фольклора заимствованы и частые обращения героя к горам, равнинам, холмам, долинам, ущельям. Так, Бельтандр призывает их плакать вместе с ним, так как

он не любим отцом и отправляется в чужестранствие:

Волшебная спустилась ночь: луна светила ярко;
журчал ручей — поил водой зеленую лужайку,
Бельтандр поставил здесь шатер, в бессилье опустился,
на землю сел и, флейту взяв, завел мотив протяжный;
стенанья слышались одни в печальной его песне:
«О горы, доли и холмы, ущелья и ложбины!
Со мною вместе плачьте вы, со мной, в судьбе несчастным!
Я ненавижим прежде был, терпел одни упреки,
вот почему сегодня я от родины, от славы
бегу, несчастный, далеко, бегу в чужие страны».

(Ст. 124—133)

В других случаях олицетворенные деревья разделяют вместе с героями их счастье («Бельтандр и Хрисанца», ст. 864). Или страдание героя настолько велико, что от его вздохов пылает тропинка («Либистр и Родамна»); птицы-горлицы и куропатки, орел выступают в качестве персонажей романов (там же); участвуют в судьбе героев и зачарованные сады, чудесные деревья; огненная звезда ведет Бельтандра к его возлюбленной («Бельтандр и Хрисанца», ст. 238—245).

Таковы фольклорные мотивы, вошедшие в византийские романы приключений, написанные в XIII—XV вв.

Но в этих же романах немалую роль играют мотивы, типичные и для античных романов, особенно софистических. Это излюбленные их авторами развернутые описания замков, дворов, внутренних покоев, различных статуй, а также внешности героев, их костюма и непременно коня, если он есть у героя. Напомним описания неприступного замка Людоеда с живыми чудовищами внутри и снаружи, охраняющими его («Каллимах и Хрисорроя»), восхитительного замка Любви в «Бельтандре и Хрисанце», построенного из драгоценных камней, серебряного Замка (Аргирокастро́на) в «Либистре и Родамне», двора в замке Любви, который украшен всеми причудливыми роскошными украшениями, какие только можно вообразить себе в византийском искусстве (в том же романе). Особенно замечательны описания статуй жертв любви в «Бельтандре и Хрисанце» и статуй 12 добродетелей, 12 месяцев, 12 гениев любви, воинов и музыкантов, покоя Родамны с аквариумами и плавающими в них рыбками, садов с фонтанами в романе «Либистр и Родамна».

Как видим, сказочные фольклорные мотивы переплетаются с изощренно-искусными экфрасисами, словно перенесенными из античных романов. Есть в византийских романах и отчетливо выраженные западные влияния, столь естественные в пору крестовых походов и образования на территории Византийской империи нескольких латинских государств.

Для более полной характеристики романов следует рассмотреть такие вопросы, как пространственные и временные параметры византийских народных романов, развитие действия в них, композиция.

Развитие действия и композиция, как всегда, взаимосвязаны, и первое, на что обращаешь внимание при чтении этих произведений, — простота или сложность их архитектоники. Во всех рассматриваемых здесь романах, за исключением «Либистра и Родамны», повествование однопланово, т. е. все действие подчинено основной сюжетной линии — судьбе героев, которая развивается словно бы по одной прямой. И только в романе «Либистр — Родамна и Клитоб — Миртана. Повествование разворачивается через серию рассказов о приключениях героев: Клитоб рассказывает Миртане, Либистр — Клитобу о том, что произошло с ним, Родамна — Клитобу, Клитоб — Родамне.

Пространство в романе редко замкнуто, чаще раздвигается от императорского дворца или замка одной страны до таких же мест в другой или третьей.

Время в романе следует различать авторское и повествовательное (или сюжетное). Чаще всего оно не определяется какими-то твердыми хронологическими границами, исключение здесь составляет опять «Либистр и Родамна»: в этом романе определенно указывается, что герой был счастлив с героиней в течение двух лет, потом потерял ее и искал также в течение двух лет, пока не нашел снова.

Авторское время, как правило, соотносено с реальностью и разворачивается однопланово. Повествовательное время, или сюжетное, чаще всего ориентировано в прошлое и выражается художественным имперфектом, но для оживления повествования оно перемежается с историческим презенсом. Время реализуется в эпизоде, рамки его не определяются; фантастическое время иногда останавливается.

Таким было творчество византийцев, в котором сказало-сь восприятие действительности в позитивно-фантастическом аспекте. Но византийцы обладали способностью воспринимать и отражать многие явления действительности и негативно-критически. Об этом свидетельствует огромный пласт народной литературы, который составляют памятники сатиры.

Сатира как «специфическая форма художественного отображения действительности»⁵⁰ очень сильна в византийской литературе своей критикой отрицательных явлений. Отдельные формы сатирической литературы, возникшие в Византии, перейдут в западную литературу нового времени: они будут жить в народном карнавале, в плутовском романе, в фацециях. По объекту критического изображения в византийской сатирической литературе с наибольшей четкостью выявляются три направления: первое — характерологическая сатира, второе — сатира политическая, третье — сатира антицерковная.

Характерологическая сатира жила в греческой литературе с далеких эзоповских времен в малых формах — в басне. В византийской низовой литературе она нашла свое продолжение в многочисленных стихотворных и прозаических баснях, как правило, больших по объему, нежели это было в античности. В них оживает растительный и животный мир, но подразумеваются человеческие характеры (люди изображаются значительно реже). Такие произведения с популярными у простого люда «зверинными» и «растительными» сюжетами оформляются в Византии в огромные циклы, из которых от XIII в. до нас дошли «Пориколог» («Плодослов», или «Книга плодов») — небольшой прозаический рассказ, «Опсаролог» («Рыбья книга», в стихах, не издана), от XIV в. — «Пуллолог» («Птичья книга», 650 нерифмованных политических стихов), «Повесть о четвероногих», от XV в. — «Фисиолог» («Естествослов», 1131 нерифмованный политический стих), «Повествование для детей о четвероногих животных» (1082 политических нерифмованных стиха).

В образах действующих лиц подвергаются резкому, порой до неприличия грубому осмеянию человеческие поступки, обличаются характерные черты тех или иных социальных и человеческих типов: бедного или богатого,

робкого или смелого, коварного обманщика или простодушного легковверного человека. Такова суть, например, человеческих образов в «Похвале женщине», в «Истории жен злых и добрых», в баснях «Вор и господин» и др. из парижской и флорентийской рукописей, таковы же звери в «Повествовании для детей о четвероногих животных». Таковы Лис и Волк в каждом из двух вариантов: кратко под названием «Житие досточтимого Осла» — 393 политических стиха без рифмы, и пространным — 540 политических рифмованных стихов под названием «Превосходное повествование про Осла, Волка и Лиса». Им свойственны чисто «византийское» коварство вкрадчивого доносчика-предателя, бесстыдное ханжество, умение елейно льстить и незаметно опутывать человека расставленными для него сетями.

Нередко сатира содержит откровенные намеки на политические явления византийской действительности. Так, в «Житии досточтимого Осла» один из центральных эпизодов рисует судебную процедуру, в результате которой Волк и Лис (первый — пожиравший скот, а второй — съевший единственного петуха у слепой бедной старухи) оправдываются, а Осел, лишь однажды укравший у своего хозяина один лист салата, приговаривается к смертной казни⁵¹. Сатира на суд выражена более чем откровенно, однако конец этого повествования неожиданно вводит мотив победы слабого, но хитрого Осла над сильными, но глупыми Волком и Лисом. Осел заявляет судьям, что его заднее копыто обладает волшебной силой: посмотревший в него приобретает необыкновенные способности, если только перед этим усердно помолится. Тогда Волк, стоя на коленях в течение трех часов, читает «Отче наш», после чего Осел ударом копыта сбивает Волка за борт (они плывут в лодке), а Лис, испугавшись, сам прыгает в воду. Таков счастливый конец этого названного самим автором «превосходного» повествования — совершенно в духе народной сказки.

Атмосфера насмешек, издевок над личностями, поднимающихся до политической сатиры, пронизывает многие страницы «Плодослова». Словно в уличном карнавале, проходит перед нами галерея типов придворных чиновников, наделенных пышными титулами и строящих козни, плетущих сеть страшных доносов. Выступает сам государь Айва (правда, выносящий справедливый, по за-

слугам, приговор коварной винной Лозе). Изображаемая ситуация типична для нравов византийского императорского двора: перед престолом его величества с клеветническим доносом предстает винная Лоза, ее поддерживают жесвидетели — игуменья Маслина, ключница в монастыре Чечевица, инокиня Изюм и др.; появляется протосеваст Перец, против которого направлен донос. И опять повествование завершает счастливый конец: истина одержала победу, винной Лозе объявлен строгий приговор.

Политическая сатира сильно выражена и в прозаическом анонимном произведении XV в. — «Пребывание Мазариса в подземном царстве», но весь тон повествования, и особенно конец его, чрезвычайно пессимистичен. Главный герой — Мазарис (возможно, что он автор произведения), секретарь Морейского деспота Феодора II Палеолога (1407—1428), наблюдает и передает в своем сочинении яркую картину морального разложения, политических распри, царящих при дворе, продажность судей. Таково содержание этого произведения. Художественные же особенности его позволяют установить теснейшую связь с древнегреческой и ранневизантийской литературной традицией: сам жанр путешествия в загробный мир, определяемый в заголовке (Ἐπιδημία Μάζαρι ἐν Ὑαίδου), и характер произведения, вытекающий из подзаголовка (διάλογος νεκρῶν — «разговор мертвых»), показывают прямое отношение к менипповой и лукиановской сатире, особенно в первой части, где описано это путешествие Мазариса в загробное царство. Вторая часть — сон Мазариса — также продолжает блестяще разработанную Лукианом тему сновидений. Третья часть, состоящая из трех писем, также связана с богатейшей эпистолярной традицией древнегреческой и ранневизантийской литературы, продолжая жанр фиктивного письма, т. е. традицию Алкифрона, Элиана, Филострата Младшего, Аристенета, Феофилакты Симокатты. Такое широкое использование возможностей многих жанров, созданных в предшествующие эпохи, свидетельствует о большой начитанности и образованности автора XV в. Для эпохи Предренессанса примечательно также возрождение указанных древних жанров, позволившее автору средствами политической сатиры воплотить весьма злободневное содержание; при этом он отразил типичные для того времени явления,

например разорение, нищету, бедность массы населения в Пелопоннесе, восстание тамошних феодалов против центральной власти, национальное положение жителей Пелопоннеса.

В произведениях народной литературы нередко звучит по-разному высказываемая антицерковная направленность. Излюбленный прием здесь — пародия литургий и литургических текстов. В жанре пародии пишется либо целиком все произведение (например, «Чинопоследование нечестивого безбородого скопца», т. е. «литургия», «Синаксарь почтенного осла», «Рассуждения винного отца Петра Зимофуста», известные еще под другим названием — «Философия винного отца», где подвергается осмеянию пьяный епископ), либо такие пародии составляют какую-то часть произведения; например, «Плодослов» оканчивается пародией на провозглашение многолетия: «Многая лета, владыко-государь Айва, многая лета! Яко тебе подобает царствие, единому из всех благородному воистину! Аминь!»⁵²

В «Житии досточтимого осла» нейтральное, если можно так сказать, повествование чередуется с пародированием набожных слов и приемов богослужения. Трагедия церковной службы присутствует в упомянутом выше эпизоде из того же сочинения, где Волк изображен стоящим в течение трех часов на коленях и читающим «Отче наш». В «Повествовании о четвероногих» издевательски утверждается, что и литургия, и иконописание возможны лишь благодаря свинье: ведь из ее щетины изготавливаются кропила и кисти.

Богослужебные тексты (стихиры, каноны, синаксари) переворачиваются наизнанку в «Чинопоследовании нечестивого безбородого скопца», где подвергается издевке католическое богослужение. Не случайно это произведение наибольшее число раз издавалось в Венеции и даже после первого напечатания распространялось в рукописях с отступлениями от оригинала, к которому ближе первое издание.

Итак, в народной литературе мы можем констатировать общенациональный ее характер в отличие от ненародной литературы отдельных греческих государств, каждая из которых имела свои специфические черты и по своему соотносилась (или не соотносилась) с Константинополем.

В единстве народной литературы большую роль сыграло стремление народа к сплочению перед иноземными завоевателями, но происходило и заимствование у западных и восточных завоевателей, ибо художественная мысль безразлична к источнику. Она усваивает общечеловеческое содержание, мотивы, распространенные в фольклоре нескольких народов, а возникающие таким образом произведения оказываются наднациональным явлением и в силу этого становятся частью сокровищницы мировой литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См.: *Banescu N.* Deux poètes byzantins inédites du XIII-e siècle. Bucarest, 1913.
- ² Cod. Vatic. Palat. 367. См.: *Αθήνα*, 1965, № 68, p. 54—59.
- ³ См.: Appendix zur Grammatik des Konstantinos Lascaris. Lipsiae, 1512.
- ⁴ *Beck H.-G.* Geschichte der byzantinischen Volksliteratur. München, 1971, S. 162.
- ⁵ Ibid., S. 163.
- ⁶ Ср. Ibid., S. 161.
- ⁷ 'Ελληνικά δημοτικά τραγούδια (ἐκλογή). Τόμος Α' Ἐν Αθήναις, 1962, p. 127—129.
- ⁸ Παπαдопуλος-Κεραμεύς Α. (Παλαδόπουλος-Κεραμεύς).— *BZ*, 1903, Bd 12, S. 267.
- ⁹ *Ирмшер И.* Истоки новогреческой народной литературы на Ионических островах (рукопись, пер. с нем.).
- ¹⁰ *Knös B.* L'histoire de la littérature néo-grecque. Uppsala, 1962, p. 102.
- ¹¹ Ibid., p. 103.
- ¹² Bibliothèque grecque vulgaire. D. C. Hesseling et H. Pernot (éds). T. X. Paris — Athènes, 1913.
- ¹³ *Wagner G.* Carmina graeca medii aevi. Leipzig, 1874, S. 32—52.
- ¹⁴ Достаточно напомнить, сколь значительную роль будет играть Кипр в эпоху турецкого завоевания: именно там станут особенно яркими приметы предренессансной эпохи и именно там начнет формироваться патриотическая освободительная антитурецкая литература. О живом интересе культурных деятелей Руси XVI—XVII вв. к истории и культуре Кипра см. монографию О. А. Белобровой «Кипрский цикл в древнерусской литературе» (Л., 1972).
- ¹⁵ Эту поэму см. в греческой рукописи № 2909, хранящейся в Национальной библиотеке Парижа. См.: *Legrand E.* Bibliothèque grecque vulgaire. T. I. Paris, 1880, p. 169—202. Песни 16—18 переведены М. Л. Гаспаровым (Памятники византийской литературы IX—XIV вв. М., 1969, с. 418—420).
- ¹⁶ Перевод здесь и далее, не оговоренный особо, принадлежит автору исследования. Первое взятие Адрианополя — болгарями в

1205 г.; второе — либо турками в 1353 г., либо, как полагает Н. Г. Политис, в XIII в. франками и болгарам: Πολίτης Ν. Γ. Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγοῦδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ἀθήναι, 1932. Текст песен опубликован в Ἑλληνικά δημοτικά τραγοῦδία (ἐκλογή). Τ. Α'. Ἐν Ἀθήναις, р. 122.

¹⁷ Греческий текст см.: *Wagner G.* Op. cit., р. 203—220.

¹⁸ Определение сути эпического произведения прекрасно сформулировал М. Бахтин в книге «Вопросы литературы и эстетики» (М., 1975, с. 456).

¹⁹ Там же, с. 457.

²⁰ *Линтур П. В.* Балладная песня и народная сказка.— В кн.: Славянский фольклор. М., 1972, с. 164.

²¹ Греческий текст см.: *Wagner G.* Op. cit., р. 28—31.

²² См. примеч. 15.

²³ См.: *Legrand E.* Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique. Nouvelle série. N 5. Paris, 1875, р. 87—100.

²⁴ См.: *Krumbacher K.* Ein dialogischer Threnos auf den Fall von Konstantinopel. München, 1901; издано повторно: Βυζαντινική ποίησις, Athen, р. 204—207.

²⁵ См.: Ἐστία, N 2, 1886, р. 821—825. См. также: Catalogue of the Greek mss on Mount Athos. T. I. Cambridge, 1895, р. 288.

²⁶ Издал А. Пападопуло-Керамевс (Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς).— ΒΖ, 1903, Bd 12, S. 267—272) с предисловием и примечаниями (текст сохранился благодаря Паисию Лигариду, жившему в XVII в.). Первые четыре стиха этого плача были опубликованы еще в 1877 г. (*Успенский Порфирий*. Первое путешествие в Афонские монастыри и скиты. Ч. 1. Отд. 2. Киев, 1877, с. 272—273). Позднее первые 25 стихов опубликовал А. Пападопуло-Керамевс (Ἱεροσόλυμον Βιβλιοθήκη, t. I', р. 256—257).

²⁷ См.: Об Армуре. Греческая былина византийской эпохи. Издал, перевел и объяснил Г. Дестунис. СПб., 1877, с. I—III.

²⁸ О покорении и пленении, произведенном персами в аттической Афинах. Греческое стихотворение эпохи турецкого погрома. Издал, перевел и объяснил Г. Дестунис. СПб., 1881).

²⁹ Там же, с. 1.

³⁰ Издал О. Лампсидис (O. Lampsides) (Νέον Ἀθήναιον, 1961, N 3, р. 17—23).

³¹ Три редакции, в том числе Э. Георгиллы, опубликованы у Г. Вагнера (*Wagner G.* Op. cit., р. 304—378). Четвертую опубликовал Р. Кантарелла (R. Cantarella) (Studi bizantini, 1935, v. 4, р. 153—202).

³² Морейская хроника, ст. 994 сл.

³³ Так считают М. И. Манусакас (M. I. Manousakas) (Λαογραφία, t. 14, 1952, р. 1—52 и t. 15, 1954, р. 336—370) и Х.-Г. Бек (*Beck H.-G.* Op. cit., р. 110).

³⁴ *Beck H.-G.* Belisar-Philantropenos. Das Belisarlied der Palaiologenzzeit.— In: Serta Monacensia. Leiden, 1952, р. 46—49; *Idem.* Belisarius und die Mauern Konstantinopels.— Welt der Slaven, 1960. T. 5, S. 255—259. Тщательный анализ всех героических версий легенды о Велисарии и связи их с историческими событиями разных веков дан в исследовании: *Knbs B.* La légende de Bélisaire dans les pays grecs.— Eranos, 1960, v. 58, р. 237—280.

³⁵ См., об этом в указанных выше (примеч. 34) работах Х.-Г. Бека.

- ³⁶ См.: Νέα Ἑστία, N 57, 1955, p. 1073—1078, см. также: Κυπριακή, 1891, t. II, p. 46—52 sq.
- ³⁷ См.: *Mélanges O., Merlier M.* T. II. Athen, 1956, p. 49—71; *Zoras G.*— Βυζαντινική ποίησις, p. 60—62.
- ³⁸ См.: *Legrand E.* Op. cit., t. I, p. 17; *Zoras G.*— Βυζαντινική ποίησις, p. 62—65.
- ³⁹ «О жизни на чужбине» и «Алфавит» опубликованы: *Wagner G.* Op. cit., p. 203—220, 242—247.
- ⁴⁰ Одному из вопросов поэтики византийского эпоса посвящено специальное исследование: *Pétropoulos D.* La comparaison dans la chanson populaire grecque. Athènes, 1954. Общие формулы в народном эпосе рассмотрены в следующих трудах: *Parry M.* L'épithète traditionnelle dans Homère. Paris, 1928, p. 16—20; *Hainsworth J.-B.* The Flexibility of Homeric Formula. Oxford, 1968, p. 33 sq.
- ⁴¹ См., например: *Knös B.* Qui est l'auteur du roman de Callimaque et de Chrysogré? — In: Ἑλληνικά 1962, t. 17, p. 274—295.
- ⁴² Подробнее см.: *Алексидзе А.* Византийский роман XII в. и любовная повесть Никиты Евгениана.— В кн.: *Никита Евгениан.* Повесть о Дросилле и Харикле. Пер. Ф. А. Петровского. М., 1969, с. 143. О поздних романах см.: *Алексидзе А.* Мир греческого рыцарского романа (XIII—XIV вв.). Тбилиси, 1976 (на груз. яз.; резюме на рус. яз.).
- ⁴³ *Бахтин М.* Время и пространство в романе.— Вопросы литературы, 1974, № 3, с. 134. Это фрагмент большого исследования М. Бахтина, опубликованного позднее в кн.: *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 447—483.
- ⁴⁴ Слова подчеркнуты М. Бахтиным.
- ⁴⁵ Там же, с. 135, 136.
- ⁴⁶ Там же, с. 143. См. о роли случая на с. 140—145.
- ⁴⁷ Пер. Ф. А. Петровского в кн.: *Никита Евгениан.* Повесть о Дросилле и Харикле, с. 5.
- ⁴⁸ Мотив похищения пиратами есть только в «Имберии и Маргароне»: Имберия, уже ставшего супругом Маргароны, похищают пираты и продают в рабство египетскому султану, и он бежит из Египта. Мотив плена есть только в «Флории и Платцафлоре»: мать Платцафлоры попадает в плен к сарацинскому королю Филиппу, правящему в Испании, сама Платцафлора будет потом томиться в плену у эмира в Вавилоне, у отца короля Филиппа. Напомним для сравнения, что в романе XII в. Никиты Евгениана «Дросилла и Харикл» пираты играют большую роль в судьбе героев.
- ⁴⁹ В «Бельтандре и Хрисанце» два брата. Курсив мой.— Т. П.
- ⁵⁰ КЛЭ, т. 6, с. 673.
- ⁵¹ Этот сюжет использовал И. А. Крылов.
- ⁵² Пер. по кн.: Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 410.

Глава 9

КЛАССИЦИСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЭПОХУ ПАЛЕОЛОГОВ

Сопоставляя материал двух предшествующих глав, мы можем сказать, что перед нами словно бы два полюса литературного творчества поздней Византии: на одном — богатейший в жанровом отношении поток так называемой народной литературы, создаваемой, как правило, безымянными авторами, близко стоявшими к народным «низам»; на втором — не менее разнообразный и богатый по жанрам пласт литературы, создаваемой представителями верхушечных, образованных слоев византийского общества, имена которых остались в памяти истории. У тех и других авторов были свои цели и свои идейно-эстетические установки. Если формулировать основное, главное из них, то оно свелось бы к трем положениям, касающимся идейно-содержательного уровня произведений, жанровой их формы и языка. Конкретнее: содержание произведений народной литературы, как свидетельствуют примеры всей эпической и отчасти романической литературы, по своим идеям не было враждебным официальным установкам политической и общественной жизни государства; исключение составляла сатирическая литература. Произведения же ненародной литературы по своему содержанию представляли собой за редким исключением (некоторые письма Феофилакта Болгарского, Евстафия Солунского) апофеоз государственной политической власти, а также церковной и светской жизни византийского государства.

Соответственно жанровое выражение в народной литературе определялось живыми фольклорными традициями, свойственными литературам и других культурно развитых народов Европы и Азии; эти традиции и тенденции позволяют говорить об определенной типологии в разви-

тии преимущественно форм эпоса и сатиры у греков и у некоторых других народов. Напротив, жанровое выражение так называемой «высокой византийской литературы», как мы могли убедиться и что увидим из еще более ярких примеров литературы XIV—XV вв., укладывалось в особо оригинальное русло, возможное лишь в тех специфических условиях общественной и культурной жизни, которые сложились в это время только в Византии — в стране с древнейшими и наиболее полно развитыми традициями, оставшимися в наследие от древнегреческой словесной культуры.

Поскольку византийская «верхушечная» литература была оторвана от живительно-питательной почвы народной поэзии и прозы, то она в своем формальном выражении опиралась более всего именно на эти отчеканенные в древности, доведенные до эстетического совершенства, но потерявшие реальную среду традиции. Отсюда в этой литературе культ древнегреческого языка и культ формальных средств жанрового и стиливого плана, выработанных древнегреческими авторами. Не случайно у византийцев считалось почетным творить по законам, принятым когда-то античными авторами, а не создавать что-либо свое, новое. Разумеется, находились писатели, которые шли, как говорится, своим путем и творчество которых представляло прорыв традиционности, как, например, творчество Никиты Хониата, что показано в некоторых исследованиях¹ и в главе 5 нашей книги. Отчетливее эта самостоятельная линия проявлялась в церковной, богословской литературе; из светских же авторов в качестве примера можно привести некоторых историков, эпистографов, риторов. Однако в масштабах истории мировой культуры эта оригинальная линия византийской литературы почти не оставила каких-либо заметных следов; гораздо более значительную роль сыграли те писатели, которые избрали девизом своего творчества обращение к античной культуре. Этим авторам мы уделим основное внимание, характеризуя созданную ими литературу как литературу классицистическую. Исторические условия ее развития определялись в поздний период следующими событиями.

Общегреческая консолидация, которая подготавливалась в 1204—1260 гг., наконец осуществилась. В 1261 г. греческие воины под руководством никейского импера-

тора Михаила VIII Палеолога одержали победу над франкским королем Балдуином II. Столица Латинской империи сдалась победителям, государство византийцев, словно птица Феникс, возродилось из пепла и руин. Греческая реконкиста произошла в сравнительно краткий срок, однако с территориальными потерями. Византийскую империю составляют теперь отдельные части Пелопоннеса, Фракии и Македонии с Фессалоникой, несколько островов Ионического, Эгейского морей и вся прежняя территория Никейской империи. Следствием такого национального и политического фактора был подъем греческой культуры (несмотря на низкий уровень экономики и социальные противоречия, выражавшиеся в ожесточенной классовой борьбе). Этот подъем вошел в историю литературы под названием Палеологовского возрождения.

В Константинополь возвращаются теперь поэты, прозаики, философы: из Никеи — Пахимер и Феодор Метохит, из Трапезунда — молодой Виссарийон, из Фессалоники — Димитрий Кидонис. Здесь развивают активную деятельность Максим Плануд, Мануил Вриенний, Никифор Хумн, Феодор Метохит, Никифор Григора, Николай Кавасила, Мануил Хрисолор, Плифон.

С конца XIII в. наблюдается необыкновенное оживление исследований во многих областях и гуманитарных, и точных наук: в философии и астрономии, в риторике и математике, в филологии и музыкальной теории, в логике и медицине. Продуктивность исследований в этих областях, достигнутая в XIV—XV вв., не составляла бы особого отличия эпохи, если бы не одно новое качество, позволяющее говорить о том времени как о предвестии Возрождения в широком смысле слова: началось это возрождение с простого реставраторства древних идей, однако постепенно вышло за рамки такого реставраторства и приобрело признаки иной по содержанию и стилю культуры.

Прежде всего в качестве нового признака этого явления следует отметить энциклопедизм знаний, присущий многочисленным деятелям культуры, — полигисторство. Так, Максим Плануд (конец XIII — середина XIV в.) прославился и переводами на греческий язык римских авторов (Катона Старшего, Овидия, Цицерона, Цезаря²), и трудами по математике, астрономии, теории музыки (составил, в частности, трактат «О гармонии» и коммен-

тарий к I и II книгам «Арифметики» Диофанта — александрийского математика IV—V вв.). Историк Пахимер — автор сочинений под названием «О гармоническом» и «Трактат о четырех науках»; трактат касается арифметики, музыки, геометрии, астрономии. Феодор Метохит — историк, философ, ритор, эпистолограф, поэт, прекрасно разбирающийся, кроме того, и в изобразительном искусстве³; он же — автор опубликованных около 1307 г. нескольких сочинений по астрономии и математике: «Введение в астрономию», «Введение в систему Птолемея», «Комментарий к 13 книгам математической системы Птолемея». А одно сочинение Феодора Метохита объемлет сразу три области знаний — математику, философию, гармонию; в знак глубокого пиетета перед древними греками написано оно классическим гексаметром. Это сочинение называется «О математическом виде философии, и особенно о виде ее, связанном с гармонией». Ученик Метохита Никифор Григора — историк и эпистолограф, филолог, пишущий об античных авторах, — создает у себя дома подлинный музей физических и астрономических приборов⁴. Современник Метохита и Никифора Григоры Иосиф Ракендит (1280 — ок. 1330), составил огромную энциклопедию, задумав ее, говоря его словами, «как памятник философии и наукам»⁵. К сожалению, до нас от этого труда дошел только один раздел, посвященный риторике. Мануил Хрисолор (ум. в 1415 г.), обладая огромными познаниями в области древнегреческой философии, литературы и языка, на многие века стяжал себе славу замечательного педагога, и не только в Византии, но и в Италии.

Другой немалозначительный признак культурного приближения к эпохе Возрождения — более тесные, чем ранее, контакты Византии с Италией⁶. Именно византийские культурные деятели сыграли огромную роль в глубоком и плодотворном увлечении античностью, охватившем их ближайших западных соседей. Начало такому общению положил калабрийский монах Варлаам, обучавший в Авиньоне Петрарку древнегреческому языку, а его ученик Леонтий Пилат (ум. в 60-х годах XIV в.) в течение трех лет преподавал этот язык Боккаччо. Впоследствии, как увидим, Варлаам не однажды посетит Византию и окажет на духовную жизнь некоторых ее кругов немаловажное влияние.

Взаимные контакты, как и энциклопедизм знаний, — лишь внешние следствия более глубинных изменений в мировоззрении византийцев, которые повлекли за собой изменения в характере их художественной практики. Определяющим фактором при этом было усилившееся в Палеологовское время по сравнению с прежним временем стремление византийцев к выявлению эмоционально-духовного мира человека, того, что они называли «страстной частью души», которая, по их воззрениям, не умирает со смертью человека, а лишь преобразуется⁷.

Интерес к аналитическому наблюдению внутреннего облика человека, отмечавшийся ранее в агиографии и в некоторых исторических сочинениях, захватывает в XIV в. обширные сферы византийского общества — и светские, и церковные. Он до такой степени глубоко волнует умы людей и вызывает столько различных точек зрения, что возникает дискуссия, длящаяся несколько десятилетий. В центре ее — вопрос, затрагивавший, на первый взгляд, одно богословие и сводившийся к особой молитвенной практике «умного делания» (исихазм)⁸. Но именно споры вокруг этого вопроса стали причиной повышенного интереса к человеку во всех его эмоционально-духовных ощущениях. По сути своей дискуссия затрагивала такие вопросы, ответы на которые оказали весьма существенное влияние на мировоззрение людей того времени: они во многом изменили круг представлений о взаимоотношениях человека и окружающего мира, что способствовало подлинному перевороту в художественной теории и практике и в какой-то мере подготовило западноевропейский Ренессанс. В Восточной же Европе исихазм пробудил небывалую прежде духовную активность не только в религиозной, но и в философской и в собственно литературной области, вызвав совершенно особое отношение к слову вообще (более подробно этот вопрос будет разъяснен в главе 10).

Византийский исихазм как определенное идеологическое направление был очень далек от тех выводов, которым он оказался косвенной причиной. Он знаменовал собой последний, чрезвычайно высокий взлет восточно-православной религиозности в крайнем ее выражении — мистике. Однако последствия его — как увидим в дальнейшем — распространились на весьма значительные круги светского общества. В этих кругах стали преобладать

убеждения, суть которых сводилась к далеко идущему свободному и широкому взгляду на возможности человеческого ума и человеческих чувств, ибо они способны не только аскетически воспринять природу и человека в его земной жизни, но и в полноте чувственных, телесных ощущений всего многообразия красок реального мира. И, как более отдаленный итог этого, сказавшийся не в Византии, а в странах Запада в эпоху Ренессанса, прежде всего в Италии, — новый подход к отображению мира, наиболее наглядно выразившийся в живописи, где действовавшие в средневековые законы обратной перспективы сменились в эпоху Ренессанса законами перспективы прямой. Возникли иные принципы передачи пространства, объема и светотени, создавая неизвестные ранее законы воздушно-световой перспективы. Пейзаж постепенно утратил условность в своем стремлении к возможно более адекватному отображению реального мира, особенно природы с ее прозрачно-чистой или туманно-воздушной средой, со всем богатством красочных переходов, оттенков, сочетаний.

Первые признаки этих новых эстетических критериев эпохи Ренессанса связаны с формированием иных по сравнению с прежними веками гуманистических воззрений, а подготавливались они в значительной мере на византийской почве. Многие грани гуманистической идеологии поздневизантийского периода, а также общие и особенные черты византийского и итальянского гуманизма с достаточной полнотой освещены в исследовании И. П. Медведева⁹. Нам хочется отметить, что пересмотр основных идейно-эстетических идеалов начался впервые в Византии на рубеже XIII—XIV вв., в то бурное время, которое, по выражению Никифора Григоры (1295 — ок. 1360), «все перебудоражило». Слова эти относятся, по видимому, к 1326—1329 гг.¹⁰: в письме этого времени к философу Иосифу, одобряя его намерение написать какой-то труд, Григора восклицал: «Хвалю твой замысел, хвалю и наше время! Слово жестокий палач, оно все перебудоражило, но оно же дало нам людей, способных послужить общей пользе»¹¹.

Внешним толчком для брожения умов были религиозные вопросы. Один из них — о соединении западных и восточных церквей. У того же Никифора Григоры в его «Ромейской истории» (X, 8) читаем: «На следующий

год¹² из старого Рима прибыли два епископа, присланные папой для переговоров о мире и единомыслии церквей (. . .) Многие из народа тотчас же воспламенились ревностью не по разуму, принялись легкомысленно и без меры кричать (. . .) Я боюсь, чтобы, бежа от дыма, не попасть нам в огонь богохульства. Древние греки рассказывают о Платоне, что, когда он прибыл к сицилийскому тирану Дионисию, а на стенах дворца лежала слоями пыль, тогда очень многие принялись за черчение геометрических фигур. То же самое, только в другом виде, делается теперь и у нас. Теперь тайны богословия открыты даже для ремесленников, и все ждут силлогических прений так же нетерпеливо, как скот молодой травы и лугов. И те, православие которых сомнительно, и те, которые не знают ни того, как должно веровать, ни того, что значит веровать, наполнили богословствованием площади, гульбища и все театры и не стыдятся этого солнца, делая его свидетелем своего бесстыдства»¹³. Эти слова хорошо передают взволнованный дух той эпохи и пренебрежительное отношение «ученых» людей византийской элиты к мнению народных масс.

Еще большее возбуждение умов вызвало развернувшееся вскоре после 1333 г. движение сторонников и противников исихазма. Оно вовлекло в орбиту горячих дискуссий целый ряд самых разнообразных проблем — философских, богословских, этических. Наиболее существенны из них следующие. Первая проблема связана с пониманием греховности человеческой природы вообще, вторая — с пониманием взаимосвязи души с телом. Первый вопрос — вопрос чисто христианской этики; второй — составлял предмет рассмотрения еще в древнегреческой философии, начиная с Демокрита и кончая перипатетиками¹⁴.

В византийской литературе мотив спора души с телом нашел отражение в «Зерцале» Филиппа Отшельника (XI—XII вв.)¹⁵ и в сочинении некоего Иоанна Мниха, утерянном впоследствии¹⁶. Своеобразную трактовку этот мотив получил в сочинении «Олицетворение» (Προσωποποιῆσις), которое долгое время считалось написанным главой исихастов Григорием Паламой и помещалось среди его сочинений¹⁷, но в начале XX в. русский исследователь А. Сонни привел довольно убедительные доказательства в пользу того, что оно написано Михаилом

Хониатом, жившим на полтора столетия ранее (ок. 1140—1220)¹⁸. Здесь олицетворенные душа и тело ведут спор о причинах греховности человека, и спор этот оканчивается не вполне ясным приговором судей. Теперь этот вопрос становится одним из главных в сочинениях исихастов — у Григория Синаита в «Предписаниях исихастам»¹⁹ и у Григория Паламы в «Главах физических, теологических, этических и практических».

Теория и практика исихастов, целью которой было углубление человека в его внутренний мир и анализ эмоционально-духовного содержания этого мира, подводили, в конце концов, не только к всестороннему рассмотрению отношения души и тела, но и к настоящему и определенному решению такого вопроса: умирает душа вместе с телом после его смерти или нет? Ответ на этот вопрос находим в упомянутом сочинении Паламы: «Душа любого человека есть жизнь тела, одушевленного ею, и она обладает животворной энергией по отношению к другому, энергией, которая проявляется по отношению к тому, что ею животворится. Но она обладает жизнью не только как энергией, но и как сущностью, поскольку живет сама по себе. Ведь она зрится как имеющая разумную и умопостигаемую жизнь, явно отличную от жизни тела и того, что производится телом. Поэтому, когда тело уничтожается, она не уничтожается с ним вместе. Кроме того, что не уничтожается, она пребывает еще и бессмертной, потому что не соотносится с чем-то, а имеет жизнь как сущность саму по себе»²⁰.

В связи с такими убеждениями человек уже более не рассматривается как «тварь недостойная», «песчинка» в макром мире, а воспевается как венец творения, как высшее разумное существо, которого никто и ничто не превосходит в мире, сотворенном богом ради человека²⁴. Прославляются его ум и рассудок, что немаловажно для понимания того, как постепенно изменялись воззрения на идеал человека, подготавливавшие гуманистический идеал эпохи Возрождения: «Ведь творец несказанно соединил в нем (человеке.— *Т. П.*) ум и ощущение, словно главными нитями благороднейшими воспользовавшись воображением, представлением и размышлением, и сделал так то же самое живое существо разумным и видимым, точно так же, как и вечно движущееся небо соединил с неподвижной землей через ряд находящихся меж-

ду ними сфер; и тот же самый космос сделал и неподвижным вечно и движущимся: ведь поскольку и человек, и космос суть акты творения одного творца, то они имеют по отношению друг к другу много роднящего их: один превосходит все остальное величиною, а другой — рас­судком. И человек для космоса — огромное богатство, по­добно тому как в большом доме есть огромной ценности имущество...» — утверждает Григорий Палама ²².

Очевидно, что то прославление человека, которое ста­нет отличительным признаком западноевропейского Ре­нессанса, началось в Византии и имело существенные для идеологии последствия, о которых речь пойдет далее. Следует обратить внимание на то утверждение Паламы, согласно которому человек был создан способным к познанию вообще, бога в частности. Именно этот, казалось бы, сугубо богословский тезис относился к сфере, затра­гивавшей область познания вообще, точнее, возможно­стей и способов познания человеком окружающего его мира; а такая постановка вопроса сводилась в конце кон­цов к признанию или отрицанию использования антич­ного духовного наследия в целом, философского в част­ности, т. е. данный вопрос имел, как увидим, самое пря­мое отношение к проблеме возрождения античности в об­ласти философии.

В подходе к его решению определяющей была исход­ная позиция каждого из участников исихастского спора, которую кратко можно сформулировать так: что долж­но лежать в основе рассуждения — положения веры в сочетании с разумом или положения веры, не прибе­гающей к разуму? Это, в сущности, вариация старого вопроса, который дебатировался еще во времена Афа­насия Александрийского: «Что первоначальнее: дейст­венная вера (πίστις) или доказательство от разума (φρόνησις)?» ²³

В XIV в. ту же дилемму обсуждают вновь. Среди наиболее убежденных защитников рационалистического подхода к решению названных вопросов, или, как еще называют этих людей, гуманистов, — калабрийский мо­нах Варлаам, его друг, тоже монах, Григорий Акиндин ²⁴ и некоторые светские лица: историк Никифор Григора, писатели братья Димитрий и Прохор Кидонисы, сева­ст номофилак и судья Фессалоники Константин Гармено­пул, автор «Тóма против Григория Паламы» ²⁵. Из числа

сторонников исихазма, кроме Паламы, выдвинулись митрополит Фессалоники Николай Кавасила²⁶, патриарх Константинополя Филофей Коккин, автор сочинения под заглавием «Против написанного философем Григорой... возражение первое»²⁷. Исихастов поддерживал император Иоанн VI Кантакузин (1347—1354).

С проблемой, касавшейся сути христианской антропологии, теснейшим образом была связана в первую очередь проблема так называемого обожения (θείωσις) человека. «Обожение» понималось исихастами как ниспослание человеку богом некоего дара — способности ощущать особое свое единение с богом²⁸. Такое единение, по учению исихастов, возможно в силу того, что человек создан по образу и подобию божию, но достигнуть единения может лишь тот, кто преуспеет в совершенной вере и в любви к богу — лишь такой человек может удостоиться божественного созерцания. Для этого он должен погрузиться в экстаз, конечная цель которого — увидеть некий божественный свет, иными словами, божественную энергийность. Такого состояния, согласно учению исихастов, можно достичь, если полностью отречься от всего мирского, не только в делах, но и в помыслах, и сосредоточиться исключительно на схождении ума в сердце («сведи ум свой в сердце»). Для этого не надо обладать никакими познаниями, какие дает человеку жизнь на земле, кроме весьма поверхностного ознакомления с творениями отцов церкви, и то не обязательного для монахов-исихастов, ибо для них главное — погружение в соответствующую молитвенную практику. Палама в одной из частей трактата «Против Варлаама» не случайно опровергает тех, кто утверждает, что подлинно спасительно только знание, достигаемое посредством так называемого «внешнего образования».

Гуманисты не отрицали возможности такого единения с богом, но возражали против способов, которыми, по мнению исихастов, можно было удостоиться его. Гуманисты утверждали, что для этой цели необходимо глубоко постичь знания, накопленные в области не только богословия, но и так называемых «внешних» наук — от умозрительной философии до практической математики и астрономии, причем не только христианскими, но и — даже главным образом — языческими

мудрецами. Сам Палама свидетельствует нам, что Варлаам в диалоге «Флорентий, или О мудрости» (после осуждения Варлаама синодом в Константинополе в 1341 г. его сочинения были сожжены) утверждал, что в общение с богом не может вступить тот, кто предварительно не прошел путь внешней мудрости, не изучил Пифагора и Платона, не постиг законов природы, ее происхождения и уничтожения. Особое значение Варлаам придавал логике и диалектике Аристотеля, считая их одним из действенных средств в познании истины и в религиозных вопросах.

Итак, вопрос об отношении к античной философии играет вполне определенную роль в споре сторонников и противников исихазма: Палама высказывается за чтение античных языческих философов, но против усвоения до конца их мыслей и суждений; Варлаам и Акиндин — за то и другое. Крайность последних привела к тому, что Плифон в XV в. теоретически обосновал необходимость реставрации языческой религии древних греков.

Среди сторонников реставраторства основных идейных положений античной философии еще в XIII в. намечалось два течения: аристотелистов и платоников, при численном перевесе первых. В XIV в. преобладание получают платоники; видных аристотелистов в этом столетии только трое: Пахимер, Никифор Хумн, император Иоанн VI Кантакузин; платоников значительно больше: Метохит, Хрисолор, Григора, Варлаам, Акиндин. В XV в. можно назвать лишь одного сторонника идей Аристотеля: Георгия Трапезундского. Наиболее знаменитые платоники XV в. — Плифон и Виссарион.

Обращение к античному наследию охватывает не только философию, но и другие сферы духовной жизни в эпоху Палеологов. Византийской литературе высокого стиля в поздние века присуща одна весьма своеобразная черта: огромное множество вопросов, которые выдвигала в это время жизнь в любой сфере — государственной, политической, этической, эстетической, философской, наконец, собственно литературной — решалось если не всецело на материале прошлого опыта греков, то во всяком случае при помощи этого опыта.

«В наше время почти нечего сказать», — с горечью признается Феодор Метохит²⁹. Обращение к прошлому было для византийской элиты почти единственной основой, на которой она могла жить и творить в последние столетия своей средневековой истории. Все «новые» слова говорятся лишь под воздействием произведений, созданных древними греками, произведений, которые благодаря языку были доступны византийцам как никакому другому народу того времени. К тому же в те поздние века византийской истории существовала уже немалая дистанция между «прекрасной древностью» и их временем, что и позволяло обращаться к этой древности как целостной системе и отбирать из нее все, что каким-то образом могло образовывать ум и эстетические потребности византийцев.

В отношении византийцев к античности в Палеологовскую эпоху явственно различаются две стороны: теоретическая и практическая. Первая состоит в суждениях о тех или иных древнегреческих авторах, в восторженном комментировании их; вторая — в творческой их переработке.

Оглядываясь назад на историю греков древнейших времен, византийцы стремятся теперь найти в античном наследии нечто главное, существенное в общечеловеческом плане. Они поставили себе целью отыскать в своем отдаленном прошлом, говоря словами Никифора Григоры, «тот благородный груз, который остается от прежде живших мудрецов и проносится памятью сквозь века»³⁰. В словах современника Григоры Феодора Метохита звучит та же мысль, когда он провозглашает хвалу Плутарху за его способность «из лучшей и наиболее содержательной части прочитанного отобрать лишь самое ценное»³¹. Словно эта же мысль руководила самим византийским автором, когда он писал свои «Гномические заметки и памятки»³².

У византийцев, комментирующих теперь античных авторов, ощущается совершенно иной подход к ним по сравнению с прежним временем: не узкоизбирательный, определяемый стремлением показать свою ученость, какой преобладал ранее (разумеется, были и тогда исключения, например взгляды Льва Философа или Пселла; и мы не случайно говорим лишь о *преобладании* того узкого подхода к античности, который наблюдался ра-

нее). Теперь же отношение византийцев к античному наследию отличается не только несравненно большей шириной его охвата, но — что особенно важно — эта широта оказывается неразрывно связанной с глубокой интимностью, какой стремятся теперь византийцы достичь, воссоздавая образ античного автора на основе глубоко прочувствованного и пристального прочтения его сочинений.

Именно такое отношение к древним авторам дает наиболее значительные результаты в комментариях к ним, которые содержатся в обширном историко-философском труде Феодора Метохита (1269/70—1332) под названием «Гномические заметки и памятки». В них — такое прочтение древних авторов и такое при этом собственное отношение к жизни, какое позволило исследователям увидеть в Феодоре Метохите черты нового для того времени образа человека — предшественника гуманизма³³.

«Заметки» Метохита составлены в форме более или менее широко развернутых очерков естественнонаучного, философского, исторического и литературного характера. В интересующих нас очерках, посвященных древним авторам, в качестве нового показательно многое: во-первых, сам выбор этих авторов, во-вторых, форма и стиль рассказа о них, в-третьих, то главное в образе и творчестве древнего автора, на что обращает внимание Метохит.

Каким же древним авторам посвящено сочинение Метохита? Перечисляем их в той последовательности, какая соблюдена у Метохита: Сократу, Платону, Аристотелю, Филону Александрийскому, Синесию, Диону Хрисостому, Ксенофону, Гермогену, Плутарху. Заметим, что из византийских авторов Метохит удостоил вниманием одного лишь Иосифа-гимнографа (IX в.).

Что касается формы и стиля рассказа о древнем авторе, то обращает на себя внимание избранный византийцем монографический принцип изложения материала. Он дает Метохиту свободу трактовать древнего автора так, как тот ему представлялся в целостном прочтении и наибольшей степени обобщения. Метохит не выделяет какую-либо одну-две черты в личности или творчестве избираемого автора; его цель четко определена им самим в начале очерка о Плутархе: «...надо

говорить о Плутархе так, чтобы слова создавали живой его образ»³⁴. Итак, первое для него — писать не только о трудах и смысле философии Плутарха, но прежде всего о нем как о личности, живой и целостной. Второе — стремление по возможности полнее охватить этот образ по тому, как он вырисовывался из сочинений данного автора, и воссоздать этот образ наиболее полно и наглядно.

Прежде византийцы разбирали с похвалой или порицанием лишь отдельные сочинения или даже части сочинений древнего автора, но отнюдь не весь его творческий облик в целом. Теперь мы видим иное намерение: Метохит в своем очерке о Плутархе не называет ни одного произведения Плутарха, ничего не цитирует из его сочинений, перед которыми преклоняется, но вольно (в хорошем смысле этого слова) и свободно анализирует мировоззрение Плутарха, выводимое из совокупности всех его сочинений. При этом для самого Метохита весьма показательно, на какие черты в творчестве Плутарха он обращает особое внимание.

Прежде всего Метохит отмечает его энциклопедизм (*πολυαθία*), и это проходит лейтмотивом через весь его очерк: «Оказавшись по природе восприимчивым к разнообразным знаниям, Плутарх очень легко умеет пользоваться всякими учениями <...> стремясь все рассмотреть и осмыслить»³⁵. Через несколько строк: «Плутарх, как я уже сказал, имеет природную склонность ко всему» — и далее: «Для Плутарха, я повторяю, природа сделала родной любую отрасль науки, его заботило все, старание его не ослабевало». Далее: «Я совершенно убежден, что Плутарх в высшей степени достоин почитания за всякие знания, многогранность и память, и я не знаю, может ли сравниться с ним кто-нибудь из мудрых людей на протяжении целого эона <...> Плутарх знает все и никогда не обнаруживает невежества».

Метохит — столь горячий противник ограниченности знаний и интересов, что не может удержаться от прямого выпада: «...многие знаменитые и образованные люди древности, да, пожалуй, и некоторые наши современники, чувствовали себя хорошо только в тех науках, которые ближе их складу ума, а прочее для них было неприемлемо...» Метохиту импонирует внутренняя свобода Плутарха в том смысле, что он не страдает при-

верженностью к какой-либо одной школе: «Его (Плутарха.— *Т. П.*) интересуют и дают ему большое поле деятельности все виды философии»: «он изучил всю философию и в ней все вопросы»; «он одинаково принимает участие во всем и не притеряется одной какой-нибудь философской школы», он «общий друг всех философских школ и всех их наставников <...> сознательно не отдавая предпочтения никому».

Метохит с удовлетворением отмечает, что «на первое место в жизни Плутарх ставит философию», опираясь при этом на опыт своих предшественников: «В большей части своих сочинений он касается этических установлений, государственного устройства, правил поведения, и он проверяет свои выводы на примере того, что было до него».

Мы позволили себе столь обильно процитировать Метохита для того, чтобы показать, что он выделяет в качестве главного, определяющего момента в творчестве Плутарха: многосторонность интересов, овладение большими познаниями в избранной им области, обращение его к прошлому. Эти качества подчеркиваются Метохитом не случайно, что вполне естественно и понятно при общей атмосфере духовной жизни византийцев XIV—XV вв. и еще раз свидетельствует о предвестиях Ренессанса, которые были свойственны и византийской культуре эпохи Палеологов. Именно в это время начинает провозглашаться культ не ограниченных, а широких, но вместе с тем и глубоких знаний, наблюдается тенденция к новому прочтению и новому толкованию античных авторов.

Отношение византийцев к античным авторам определялось их глубокой убежденностью в том, что древние проникли в тайны законов природы и человеческого бытия, нашли истину или чрезвычайно приблизились к ней. Потому следует лишь очень точно и правильно понять их мысли. Отсюда широкая волна увлечения комментированием древних сочинений, особенно по философии, а также астрономии, математике, физике и другим естественнонаучным проблемам. Так, Метохит уже в первый период своего творчества (по приезде в Константинополь из Никеи, где прошли первые годы его образования) пишет комментарий к естественнонаучным трудам Аристотеля, к трактатам «О душе», «Физика»,

«О небе», сочиняет «Введение в систему Птолемея», два комментария к его астрономическим трудам, усердно изучает Евклида, Аполлония Пергского, Серена Антиохийского.

Стремясь разобраться в наследии древних, византийцы не все считали у них одинаково ценным и, с их точки зрения, правильным. Метохит, например, высказывает сугубо отрицательное мнение о «Метафизике» Аристотеля и сочинении Гермогена «О теории красноречия», ибо содержание их, по убеждению Метохита, дает несравненно меньше пользы читающему, нежели обещают их заглавия³⁶. Напротив, Платона он удостоивает величайших похвал, считая, что он «раскрыл все тайны философии»³⁷, хотя тоже находит возможным упрекнуть его за будто бы неблагоприятное отношение к риторике³⁸.

В противовес Метохиту Хумн очень высоко ставит Аристотеля³⁹, особенно его труды по физике, но весьма отрицательно отзывается о Платоне. Хумн считает ошибочным одно из философских положений Платона о сущности бытия и пишет по этому поводу сочинение, суть которого ясна уже из заголовка: «О том, что ни материя прежде тел не существовала, ни эйдосы отдельно, но все вместе»⁴⁰. Однако это возражение Платону не исключало высокой положительной оценки Хумном других сочинений древнего философа, особенно «Тимея» и «Парменида»⁴¹.

Отношение к тому или иному древнегреческому автору принималось византийцами так близко к сердцу, что дело порой доходило не только до полемики, какую мы сейчас наблюдали между Метохитом и Хумном, но и до страстных споров, содержавших подчас оскорбительные заявления. Так, Метохит пишет памфлет «Уличение непросвещенных в словах»⁴², имея в виду Хумна; он утверждает, что Никифор Хумн весьма поверхностно знаком с сочинениями Аристотеля, не знает ни точных названий их, ни числа. Вполне возможно, что неприязненные взаимоотношения Метохита и Хумна имели, как утверждает И. Шевченко, политическую подоплеку⁴³.

Изучая сочинения древних авторов, византийцы не только вникали в их содержание, но и очень тонко чувствовали художественное мастерство, все малейшие от-

тенки, примененных ими стиливых приемов и языковых оборотов. Поэтому споры их касались не только сугубо философских проблем, но и стилистических. Хумн, со своими требованиями к стилю, сводящимися к трем основным критериям — ясности (σαφήνεια), красоты (κάλλος) и нравственности (ἠθός), не одобрял стиля Метохита, определяя его как неудобоваримый, а сочинения Метохита называя бесформенными. Он публично бросает это обвинение в адрес Метохита и других ему подобных писателей, насмехаясь еще и над астрономическими познаниями Метохита: в памфлете с простран- ным, полемически заостренным названием «Против не- довольных уличением риторов в неясности и плохом искусстве и против тех астрономов, которые высказы- вают мысли, противоположные Платону и тем, кто с ним согласен»⁴⁴.

Хумн призывает к подражанию древним — Платону, Демосфену, Элию Аристиду. К сожалению, нам недоступен пока текст сочинения Метохита, посвященного срав- нению Демосфена с Элием Аристидом (он не опубли- кован, находится в рукописи Vindob. philol. gr. 85); ознакомившись с этим сочинением, можно было бы понять, имеет ли упомянутый трактат Хумна скры- той своей стороной полемику с Метохитом и в этом вопросе.

Очевидно, однако, что в этом памфлете и в другом — «О критике речей и сочинении их, о том, какую из них и как следует пользоваться, а какой избегать»⁴⁵ — Хумн осуждает современных «злосчастных риторов» (κακοδαίμονες ρήτορες), в том числе Метохита и даже Григория Кипрского, у которого Хумн учился, за пло- хой, неясный стиль, за неумелое подражание древним. Метохит, согласно утверждению Хумна, прибегает к удлинненным формам типа φοῦνος, ποῦνος и др., к эолизмам и доризмам, подражая Гомеру даже в окон- чаниях на -μες и формой глагола ἐντί; но не в этом, по мнению Хумна, должно заключаться подражание древним. Суть их художественного мастерства, утверж- дал Хумн, состоит в том, что они умели находить слова, точно соответствующие мысли, — слова, которые имен- но такими и должны быть в данном контексте, и их нельзя заменить другими без ущерба для стиля и смыс- ла. В умении находить такие «незаменимые» в каждом

конкретном случае слова и следует подражать великим древним мастерам поэзии и прозы.

В орбиту споров о принципах стиливого выражения были вовлечены не одни светские круги византийского общества, но и церковные. Об этом свидетельствует творчество знаменитого ученого монаха того времени, друга Никифора Хумна и Никифора Григоры Йосифа Ракендита, которого еще называют Философом (1280—ок. 1330). Он тоже был горячим поклонником прекрасного искусства древних, и потому в его сочинениях также немало высказываний о древних писателях. Более того: насколько мы можем судить по его «Риторике»⁴⁶, у Ракендита наблюдается новый по сравнению с Метохитом и достойный более высокой оценки прием комментирования античных авторов. Если сочинению Метохита не хватало системности изложения и, так сказать, теоретического стержня в его монографиях о том или ином античном авторе, то Ракендиту присущ иной стиль, иной метод комментирования. Он основывается на четко сформулированных теоретических суждениях и положениях. Часть их имеет своим прототипом, естественно, суждения древних. Например, уподобление речи одушевленному телу живого существа⁴⁷ заимствовано у Платона⁴⁸; именно такое сравнение и дает начало «Риторике» (гл. I) Ракендита, а все его сочинение пронизано мыслями, почерпнутыми в сочинении Гермогена (II в. н. э.) «Об идеях», на которого он даже ссылается (гл. IV: О слоге). Равным образом и его суждения об эпистолярном жанре целиком и полностью основаны на суждениях античных теоретиков эпистолографии (гл. XIV).

Но, что самое заметное, говоря о красотах слога, он непременно приводит в пример наряду с византийскими писателями — и предпочтительно перед ними — античных авторов, и чаще всего с цитатами; так, рассуждая о признаках чистого, ясного и благозвучного простого слога, он цитирует (с перестановкой двух слов и с пропуском двух имен собственных) начало платоновского «Государства», не принимая во внимание откровенно языческий смысл этой фразы: «Вчера пошел я в Пирей помолиться богине»⁴⁹. Выбор древних образцов и сочетание их с византийскими заслуживает более пристального внимания и говорит сам за себя: «Образцами пыш-

ного слога пусть служат для тебя из древних Филон, Синесий и, пожалуй, Филострат <...> Величественным называют также древнего Фукидида. Примерами же простого стиля, то есть чистого, считай Богослова⁵⁰, Златоуста⁵¹, Метафраста, Либания, Исократ, Прокопия Газского, Хорикия, «Левкиппу», в которой немало и прикрас. У многих новых писателей слог смешанный, средний. Таковы Фемистий, Плутарх, Нисский⁵², Иосиф⁵³, особенно когда описывает пленение, Лукиан, «Хариклия», Прокопий Кесарийский, Пселл, который, говоря по правде, искусен во всякой речи и во всяком разумении...»⁵⁴

Ракендит не просто перечисляет отличительные признаки двух основных видов стиля — простого и пышно-го, но особое внимание уделяет уместности того или иного вида стиля, перечисляет различные виды речи и составные их части, рассуждает о достоинствах ямбических стихов и о том, чем это достоинство достигается. При этом он выступает не только как восхищенный комментатор древних авторов, но и в качестве критика современности, воспитывающего литературный, художественный вкус византийцев не только простым сопоставлением древних и новых авторов, но и отдельными характеристиками писателей или даже направлений в византийской словесности своего времени. Так, осуждая тех современных ему эпистолографов, которые пишут письма по образцу исторических или ораторских сочинений, он с осуждением замечает: «Наши сверстники и те, кто помоложе, без всякого зазрения целые письма составляют по образцу речей». Или такое мимоходом брошенное, но чрезвычайно многозначительное для его времени восклицание, касающееся тех, кто отличался в древности пышным слогом: «А в наше время как плодятся такие писатели!» Но среди византийцев, правда не современных, он тоже видит авторов, достойных подражания: кроме уже названных нами великих каппадокийцев, Иоанна Златоуста, Прокопия Кесарийского, он приводит в пример и более поздних — Писиду (VII в.), Пселла (дважды) (XI в.), Калликла, Птохо-Продрома (оба XII в.). Такая восхищенность свойственна и другой выдающейся личности приблизительно тех же десятилетий — Никифору Григоре (1295—ок. 1360).

Мы уже отмечали, что именно вызывает у византийских комментаторов чувство восхищения древними авторами: глубина мысли и словесное мастерство — будь то проза или поэзия. Немаловажно далее выявить, какие эпохи и какие древние авторы привлекали византийцев во времена Палеологов. Судя по «Гномическим заметкам» Феодора Метохита и по «Риторике» Иосифа Ракендита, здесь первенствовали философы классической поры: Сократ, Платон, Аристотель; за ними — писатели эпохи эллинизма и Римской империи: Филон Александрийский, Ликофрон, Синесий, Дион Хрисостом, Плутарх, Гермоген. У других византийцев трудно выделить пристрастие к какой-либо эпохе; прежде всего это относится к профессиональным преподавателям, грамматикам, хотя и они прославили свои имена тонкой проникновенностью, с какой вчитывались в тексты древних авторов и комментировали их.

Среди таких имен следует назвать трех выдающихся в эпоху Палеологов преподавателей грамматики, неотделимой, разумеется, от чтения и интерпретации древних авторов: Фому Магистра, Димитрия Триклиния и Мануила Мосхопула. Наиболее определенный круг их интересов в области античной литературы — трагики, Аристофан, Гесиод, Пиндар и Феокрит. Отношение каждого византийского грамматика к тексту выявил австрийский исследователь Ф. Хопфнер. Фома был склонен к устранению из текста всех трудночитаемых мест, включая и метрически сложные — *ἀπορίαι*. Триклиний, напротив, вникал в эти трудности и не столько объяснял древних авторов, сколько, используя труды своих предшественников, «редактировал» их. Мосхопул же на метрику не обращал никакого внимания, а стремился к раскрытию точного смысла слов и к заботливой интерпретации содержания: отсюда изобилие его экскурсов о синонимах, омонимах и т. д.⁵⁵

Итак, архаика и даже прославленный Гомер не сильно привлекали византийских любителей словесного искусства, хотя, разумеется, были и исключения, например Феодор из Газы, собственноручно переписавший всю «Илиаду» Гомера по древней редакции, но его творчество относится уже к XV в.⁵⁶ Среди же византийцев XIV в. ярким исключением выступают Георгий Пахимер и Никифор Григора. Георгий Пахимер в «Истории

Михаила и Андроника Палеологов» обнаруживает особую проникновенное отношение к Гомеру не только тем, что обращается к нему чаще, чем к другим древнегреческим авторам (Софоклу, Аристофану⁵⁷), но и удивительно тонким пониманием смыслового значения некоторых гомеровских слов, значения, подчас сугубо идиосинкразического. Так, повествуя о том, что патриарх Арсений подписывал один документ, в душе не одобряя его, Пахимер поясняет: «Патриарх избрал из слов поэта (Гомера.— *Т. П.*) слово «подобный» в смысле «худой», открыто говоря, что его подпись вынуждена необходимостью и несогласна с его убеждением»⁵⁸. Не менее образно и метко выбрано Пахимером гомеровское выражение $\alpha\iota\psi\eta\rho\acute{\alpha}\ \acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\acute{\alpha}$ («быстролетное собрание») ⁵⁹ для характеристики способа, каким был низложен патриарх Арсений: посредством созываемых императором внеочередных экстренных собраний. Красноречивый пример с использованием лексики Гомера можно привести из другой книги его «Истории», где говорится, какими средствами будущий патриарх Иоанн Векк возбуждал сострадание императора⁶⁰.

Отдельные случаи использования гомеровской лексики тем или иным автором еще не создают целостного представления об отношении византийцев к Гомеру. Полнее и существеннее экзегеза Гомера, которую мы находим в XIV в. у Никифора Григоры. Он продолжает линию энкомиастического толкования древних авторов, намеченную у Ракендита и Феодора Метохита; но если у тех после Платона и Аристотеля на первом месте стояли Филон, Плутарх, Синесий, то Григора не может скрыть восторга перед древнейшим поэтом Греции. Он посвящает Гомеру два специальных комментария; суть их ясна уже из заголовков «Хвалебный пролог к «Одиссее» Гомера, кратко определяющий замысел поэта»⁶¹ и «Значение рассказа Одиссея, изложенного Гомером»⁶². В отличие от Метохита и Ракендита, Григора не касается поэтического мастерства Гомера, а все внимание уделяет идейному толкованию поэмы, отмечая ее нравственно-воспитательное значение. Автор многословно разъясняет, что поэма «учит» доблести во всех ее проявлениях, но более всего доблести, которая украшает людские нравы, направляя их к лучшему. Ему также импонирует в герое поэмы то, что он превыше всего

ставит в человеке ум и добрый нрав; добронравие должно проявляться в том, что такой человек «ничего не скажет ни дурного, ни бесполезного», а «учит лишь богословию и благочестию»⁶³. Пересказывая в основном содержание «Одиссеи» во втором комментарии, он включает конец, которого нет у Гомера: рассказывает об убийстве Одиссея Телегоном, сыном, которого родила ему Кирка. Такое отступление от гомеровской поэмы весьма показательно: автора не удовлетворяет «неоконченность» творения Гомера, он полагает, что читатель должен знать и то, чем завершился жизненный путь Одиссея.

Обращение к прошлому Древней Греции, увлечение идеями и творениями древних философов, трагиков, поэтов имело в Палеологовскую эпоху все же слишком книжный характер, уведивший людей от поисков новых путей в области художественного словесного творчества. Тяготение, привязанность к древним образцам влекли подчас за собой некоторое несоответствие содержания и формы создаваемого произведения: содержание было сугубо христианское, облекалось же оно в форму, сложившуюся в древней языческой литературе. От древних форм, выработанных языческой литературой, не могли отрешиться люди даже духовного звания. Так, константинопольский патриарх Арсений Авториан (XIII в.) сочиняет стихи на Воскресение Господне, используя анакреонтический размер⁶⁴, издавна связывавшийся с легкомысленным содержанием языческой лирики; однако следует признать, что этот легкий, четырехстопный размер прекрасно передает у византийского автора радость воспеваемого события.

Увлечение анакреонтикой не прекращалось и в XIV в., о чем свидетельствует поэзия Стефана Сгуропулоса, жившего в Трапезундской империи во второй половине XIV в.

Глубокое проникновение в содержание и форму сочинений древнегреческих авторов и восхищенность их творениями привели в практической области художественного творчества византийцев к мысли о необходимости подражать древним в собственном художественном творчестве. Это стало основным девизом «Ритори-

ки» Иосифа Ракендита (гл. 15, 16). Но вопрос о том, как и чему подражать, решался византийцами по-разному. Одни, как мы видели на примере Метохита, полагают, что достигнут совершенства, если будут следовать особенностям языковых форм и норм древнего автора, что и делал Метохит в своих сочинениях, особенно поэтических. В целом стиль его действительно не отличается простотой и ясностью: ему свойственны, согласно определению Х.-Г. Бека, возвышенная затемненность и аристократическая недоступность⁶⁵.

Неумелое подражание древним на уровне языка не дало положительных примеров ни в поэзии, ни в историографии. Так, Пахимер в «Истории Михаила и Андроника Палеологов», добавляя к просторечным греческим и заимствованным из других языков выражениям цитаты из Гомера, добивается в своем стиле лишь странного эклектизма. Лаоник Халкокондил в 10 книгах «Истории» подражает стилю Геродота и Фукидида, но доказывает этим подражанием лишь то, как, согласно меткому замечанию А. А. Васильева, «даже грек может поверженно изучить древнегреческий язык, не будучи в силах одухотворить его»⁶⁶. Критовул не оставляет принципов фукидидовского стиля даже в повествовании об истории государства Мохаммеда II — завоевателя Константинополя — и не понимает, как такое подражание не соответствует содержанию его рассказа.

Отрицательные примеры такого бездумного подражания древним дают и некоторые поэтические произведения византийцев. Таковы античные реминисценции, не подчиненные новой идее, в стихах Мануила Фила и Мануила Олобола или нагромождение античных образов и идей ради щегольства ученостью в поэме Феодора Мелитениота «О доблести» (3060 стихов политическим размером), написанной на древнем ионическом диалекте, понятном только высокообразованным людям. «Поэтический монстр», — называет эту поэму К. Крумбахер⁶⁷. Но были и положительные примеры увлечения античностью, прежде всего в риторике. Риторические сочинения эпохи Палеологов свидетельствуют о прекрасно усвоенных византийцами правилах античного ораторского искусства и об умелом применении их на практике. Это ясно хотя бы по таким сочинениям, как «Сравнение весны с зимой» Плануда, «Похвала солнцу»

и «Похвала лету» Феодора Педиасима, а также по многочисленным панегирикам императорам, святым, надгробным и утешительным речам (написанным, в частности, Метохитом и Хумном). В области других жанров художественной прозы выделяются своей красотой пейзажные экфрасисы и «Описание статуй» — сочинения Иоанна Евгеника (Трапезундская империя, первая половина XV в.). В них совершенно бесспорно ощущается удачное подражание «Картинам» Филострата Младшего.

Главный итог ознакомления византийцев с древнегреческими произведениями и талантливых подражаний им в форме и стиле заключается в том, что все это давало византийцам возможность усвоить многое от античного гуманистического идеала, какую-то часть этики древних. Этой стороне учения древних византийцы придавали очень большое значение. Так, в очерке о Плутархе Метохит особо восхваляет древнего философа за его стремление к добродетели, красоте, за человеколюбие, благочестие к богам и высокую оценку им знания вообще. «И мне кажется, — заключает Метохит, — вот самое верное определение жизни и учения этого человека: учитель добродетели, он проповедует всякую красоту в жизни и неизменно почтительное отношение к богам, ничего не отталкивает, не отвергает, не оскорбляет чужих обычаев, законов, религии»⁶⁸. «Он принимает с благодарностью все, что дает ему знание, по причине своей кротости и спокойствия, а также по причине какого-то доброго отношения к людям и любознательности».

Итак, обращаем внимание на провозглашаемые Метохитом три доминанты человеческой этики: добродетель, красоту, человеколюбие. Правда, здесь не раскрывается понятие красоты, и, как увидим, в это понятие разные авторы вкладывали различный смысл, точнее, относили его к различным сферам человеческого духовного бытия.

Призывы к добродетели, красоте, человеколюбию звучат не у одного Метохита, человека светского. Они служат путеводной звездой и для некоторых представителей церковного сословия, например для Иосифа Ракендита. Этими устремлениями пронизана его автобиография⁶⁹: «...он (человек. — Т. П.) не может всецело отор-

ваться от злостраданий и взыскать с томлением истинно прекрасного»; «ему ведомо истинно прекрасное, ведомо и дурное»; «слушая наставления разума, он (...) желает приблизиться к прекрасному»; «за это он достоин похвалы, хотя и не всецело обращен к прекрасному». И немного ниже про себя, что также весьма показательно: «Для себя я почитал достаточным (...) неотступное стремление к прекрасному, хотя вовсе лишен был достоинств, непричастен к добродетели и незнаком с красотами слова».

Итак, под красотой Иосиф понимает прежде всего красоту словесного искусства. Что касается добродетели, то воззрения автора в этом смысле становятся яснее благодаря следующему утверждению: «...ведь мы не предпочтем попечение о слове заботе о добродетели, но пусть она стоит выше и ради нее пусть укоротится словесное обучение», т. е. добродетель ставится им выше красоты слова. И основной целью при написании этого сочинения Иосиф провозглашает стремление научить человека понимать прекрасное: «...поклонника красоты она (книга Ракендита.— *Т. II.*) не оставит в неведении о прекрасном, но легко и быстро доставит ему сокровища. Такова цель, такова тайна этой книги».

Сумма моральных ценностей, утверждавшаяся в древнегреческих панегириках, не была, как справедливо отмечает Ж. Верпо⁷⁰, чужда этическому идеалу и средневековых греков. Следуя законам этого жанра, выработанным в далекой древности, они усваивали этот идеал и передавали его другим. Не случайно в композиции панегирика византийки строго придерживались плана, по которому строился панегирик в классической древнегреческой литературе. Напомним, что одной из главнейших составных его частей была та, где следовало, помимо положительных физических данных, сообщить о непременно присущих восхваляемому лицу рассудительности (*φρόνησις*); благоразумии (*σωφροσύνη*), храбрости (*ἀνδρεία*), чувстве справедливости (*δικαιοσύνη*), благочестии (*εὐσέβεια*), добром отношении к людям (*φιανθρωπία*).

Существенно то, что византийки не просто восприняли этот этический кодекс, но дополнили его еще одним компонентом, имевшим религиозное содержание. Такое соеличение и составляло в Палеологовскую эпоху

суть византийского гуманизма. Наиболее отчетливо эта мысль сформулирована у Иосифа Ракендита: он представлял себе такое соединение осуществляющимся постепенно, таким образом, когда определенное роде действительность и умозрение ведут к добродетели и вере⁷¹. Хумн же считал такое соединение возможным при условии неприятия отдельных положений древнегреческой философии, преимущественно некоторых идей Платона и неоплатоников касательно того, что материя существовала прежде тел, получивших ту или иную форму, и прежде идей, а сами идеи существовали самостоятельно, безотносительно божественной воли, так же как и души существовали сами по себе прежде тел. Все это не согласовывалось с христианским учением о первичности бога — демиурга вселенной — и вторичности материи.

Итак, повторяем, что суть византийского гуманизма в поздние века заключалась в соединении совершенно определенного этического идеала с религиозным содержанием. Но одним, как мы сейчас могли убедиться, это религиозное содержание виделось христианским, а другим, например Плифону, — языческим. Его призывы заменить христианскую религию реставрированной древнегреческой религией имели в себе такую основу, на которой идея соединения этического идеала древних греков с их религиозными воззрениями достигла своего полного логического завершения.

Идеи византийского гуманизма с его культом античности нашли горячий отклик прежде всего у ближайших соседей греков — итальянцев; с ними греки вступали в непосредственные контакты во время поездок в Италию, а нередко и итальянцы приезжали в Византию либо просто с любознательными целями — посмотреть, подивиться роскоши константинопольского дворца, храмов — либо с коммерческими или политическими целями. Кроме того, и те и другие народы сближала общность их культурного наследия — та прекрасная притягивающая к себе античная древность, которая казалась им воплощением высшего эстетического идеала. Ради познания этого великого наследия в подлиннике греки изучают латинский язык (например, Димитрий Кидонис, Мануил

Хрисолор, Виссарион), а итальянцы — греческий (Варлаам, Петрарка, Леонтий Пилат). Франческо Филельфо привез своего сына Джана Марио в Константинополь к Иоанну Аргиропулосу для обучения его греческому языку.

Ради ознакомления с античным наследием хотя бы не в подлиннике делают переводы с греческого на латинский и с латинского на греческий. Из латинских авторов с необычайным увлечением переводят Овидия⁷², Цицерона, Цезаря, из греческих — Гомера, Еврипида, Платона, Аристотеля. Вот наиболее прославившиеся переводчики: Максим Плануд, благодаря которому греки смогли ознакомиться с сочинениями Катона Старшего, Овидия, Цицерона, Юлия Цезаря; Георгий Схолярый, получивший за свою увлеченность латинским языком прозвище *λατινόφρων*, перевел на греческий язык несколько сочинений Фомы Аквинского, частично с комментариями⁷³, правда, после униатских соборов в Ферраре и Флоренции Схолярый стал относиться к сочинениям Фомы отрицательно. «Сумму теологии» и другие сочинения этого западного автора перевел на греческий язык Димитрий Кидонис. Латинскими переводами стяжали себе славу среди современников Мануил Хрисогреческих авторов; Виссарион, переведший все четырнадцать книг «Метафизики» Аристотеля и «Метафизику» Феофраста, известную в то время в отрывках, а также «Воспоминания о Сократе» Ксенофонта и первую Олинфскую речь Демосфена; Леонтий Пилат из Сицилии, переведший стихами обе поэмы Гомера и трагедию Еврипида «Гекуба» (легко читал в подлиннике Платона). Леонардо Бруни, учившийся у Мануила Хрисолора, по его побуждению ознакомил итальянцев с письмами Платона и диалогами «Федон», «Критон», «Горгий», «Апология Сократа». Болонский эллинист Лианоро Лианори перевел «Готскую войну» Прокопия Кесарийского.

Художественные достоинства многих переводов были невысоки; например, перевод Хрисолора «Государства» Платона отличала скрупулезная дословность, перевод «Гекубы» Еврипида, выполненный Леонтием Пилатом, — не что иное, как дословный подстрочник, а в переводе Гомера были допущены смысловые и метрические ошибки⁷⁴, что неудивительно: он изучал греческий язык лишь

по учебнику; такие учебники, построенные в форме вопросника, были весьма широко распространены в Италии в середине XIV в. Но были, по всей вероятности, и вполне удовлетворительные переводы, о чем можно судить по отзыву Виссариона, жившего уже в Риме, о двух переводах на латинский язык с греческого, осуществленных его современником Феодором из Газы, также находившимся некоторое время в Ферраре. Этот отзыв любопытен не только оценкой, ибо из нее явствует, сколь большое значение придавалось в Италии переводам древнегреческих авторов, но и разъяснением некоторых принципов перевода, включавших в себя и критику текста: «Переведа «О растениях» Феофраста и «Проблемы» Аристотеля, ты совершил великий подвиг и сделал латинянам подарок, ибо первого сочинения вообще у них не было, а второе у нас самих существовало с такими ошибками, что едва можно было понять сказанное. Ты же перевел и поправил все — и мысль, и выражение, и разные изменения в тексте ты устранил и восстановил так, как должно было быть у Аристотеля в этом сочинении. Большой наградой тебе за это будет похвала от ученых умов нынешнего и будущего поколения. Ведь это дело огромной трудности, но за него и почет немалый будет»⁷⁵.

Роль византийских культурных деятелей в распространении увлечения античностью среди итальянцев и в передаче им знаний по древнегреческому языку и литературе особенно возросла с приездом в Италию таких византийских гуманистов, как Мануил Хрисолор, Дмитрий Кидонис, Иоанн Аргиропул, Плифон, Виссарион, Дмитрий Халкокондил. Слава о Мануиле Хрисолоре как знаменитом педагоге распространилась в Италии еще до его приезда в эту страну, так как некоторые итальянцы, например Гуарино, ездили в Константинополь исключительно для того, чтобы послушать этого знаменитого философа и ратора. И когда он по распоряжению императора Мануила II Палеолога около 1393 г. прибыл во Флоренцию, ему устроили триумфальную встречу и предоставили кафедру в университете, где он преподавал, вероятно, до 1400 г.

После Флоренции Мануил Хрисолор развернул на некоторое время свою преподавательскую деятельность в Милане и Павии, возвращаясь иногда на родину.

В 1408 г. он окончательно переселился в Италию, где прожил почти до самой смерти еще семь лет. Он написал грамматику греческого языка, озаглавленную *Ἐρωτήματα γραμματικῆς* («Вопросы по грамматике»), сделал, как указывалось выше, несколько переводов с греческого на латинский, был известен как искусный эпистолограф, но основная его заслуга — заслуга педагога, к которому стекались толпы слушателей и которых он заражал своей увлеченностью языком и литературой Древней Греции. Среди его учеников были Леонардо Бруни, Палла Строцци, Гуарино и Франческо Филельфо. После смерти своего учителя Гуарино сказал, что Италия должна была бы поставить ему золотую статую и триумфальные колонны. Ученики написали в память своего учителя несколько сочинений в стихах и прозе, а Гуарино собрал их в один том под названием «Хрисолориана»⁷⁶.

Большую симпатию итальянцев вызвал пребывавший более десяти лет в Венеции знаменитый латинист Димитрий Кидонис, брат не менее знаменитого латиниста Прохора Кидониса. Это был яростный противник паламизма, отлученный патриархом Филофеем Коккином (1353—1354 и 1364—1376) от греческой церкви за сочинение, в котором он опровергал идеи Паламы посредством приемов западных богословов, ибо прекрасно знал их благодаря возможности читать их в подлиннике. Среди итальянских гуманистов, с которыми он вел переписку (художественная и содержательная ценность его эпистолографии отмечается решительно всеми исследователями), — Франческо Гаттелузи, Поджо Браччолини, Бартоломео де Монтепульчано, Агапито Ченчи.

Византийские гуманисты привозили в Италию подлинники древнегреческих авторов, спасая их от турок; наибольший интерес вызывали Платон и Аристотель. В конце 30-х годов XV в. флорентиец Марсилио Фичино сделал первый полный латинский перевод диалогов Платона. Сочинения Платона произвели в Италии такое впечатление, что Козимо Медичи основал во Флоренции Платоновскую академию. Творения древнего философа распространились по Европе благодаря издательской деятельности Альда Мануция, развернутой в Венеции, где в XV—XVI вв. было впервые напечатано немало гре-

ческих текстов; среди издателей были и греки, например критянин Марк Музурос и константинопольский дипломат и культурный деятель Ян Ласкарис.

Внимание итальянцев к Платону особенно усилилось в период Ферраро-Флорентийского собора (1438—1439), когда приехавший на этот собор Гемист Плифон ознакомил итальянских гуманистов с подлинниками сочинений Платона, а чтобы доказать им, насколько Платон выше Аристотеля, сочинил трактат под названием «О том, чем отличается Аристотель от Платона». Превыше всего Плифон ценит в Платоне политического воспитателя, и под этим углом зрения он изложил свой проект религиозных и политических реформ в «Законах»; они состояли из трех частей: в первой, богословской, излагалась религия «по Зороастру и Платону»; во второй — этика, заимствованная из учения тех же мудрецов и стоиков; третья часть, политическая, содержала «Политию по образцу Лаконской, которая, с одной стороны, освобождена от чрезмерной суровости, нелегко принимаемой большинством людей, с другой — дополнена предназначенной, разумеется, для правящих лиц философией, этим наилучшим из платоновских государственных установлений»⁷⁷.

Немного позднее, примерно через десятилетие после Ферраро-Флорентийского собора Иоанн Аргиропул, приехав в Рим, открыл там школу по комментированию древнегреческих авторов. Вернувшись в Константинополь, он открыл там такую же школу, а после падения Византии по приглашению Козимо Медичи переехал во Флоренцию, став там профессором академии (с 1477 по 1481 г.). Под конец жизни он читал некоторое время лекции в Риме, где одним из его слушателей был Иоганн Рейхлин⁷⁸.

Много способствовал распространению идей Платона среди широкого круга итальянцев Виссарион Никейский, переселившийся в 1440 г. из Византии в Италию и ставший впоследствии кардиналом римской церкви (1395—1472). Он сплотил вокруг себя многих переводчиков, преподавателей классических языков, собирателей древних рукописей и книг, поэтов, писателей, филологов: Поджио, Ауриспа, Лоренцо Валла, Флавио Биондо. Из сочинений Виссариона наиболее значительны «Речи против турок», трактат «Против клеветующего на

Платона», адресованный аристотелисту Георгию Трапезундскому, жившему в Византии, трактат «О природе и искусстве», также связанный с полемикой аристотелистов и платоников, «Догматические речи», произнесенные им на Ферраро-Флорентийском соборе, письма; интересны также его пометы на рукописях принадлежавших ему книг. Составленную в течение нескольких десятилетий многотомную библиотеку Виссарион в конце жизни завещал Венеции как общественное достояние. Эти книги и рукописи составили фонды будущей библиотеки св. Марка⁷⁹.

Среди византийцев, переехавших в Италию, был и современник Виссариона Димитрий Халкокондил — двоюродный брат историка Лаоника Халкокондила (1432—1511). Прекрасную характеристику ему и обзор итальянского периода его деятельности дал И. П. Медведев: «Первый издатель гомеровских «Илиады» и «Одиссеи», сочинений Исократы и других авторов, он гораздо дольше, чем какой-либо другой греческий ученый, преподавал в различных университетах Италии. Уроженец Афин, Димитрий Халкокондил в 1449 г. уехал в Рим, где вскоре стал посещать занятия у Феодора Газы; затем 9 лет преподавал в Падуанском университете, где одним из его учеников был Ян Ласкарис; в 1475 г. по рекомендации своего друга Франческо Филельфо получил кафедру во Флоренции, в которой провел 16 лет; наконец, он принял приглашение Лодовико Моро и переехал в Милан, где около 20 лет занимался преподавательской деятельностью, имея среди своих учеников Балтассара Кастильоне, Джан Джорджо Триссино, Иоганна Рейхлина, Гийома Бюде и др.»⁸⁰.

Из других византийских преподавателей в Италии и в других странах Запада в XIV—XV вв. в Мессине читал лекции Константин Ласкарис, в Венеции и Падуе — Марк Музурос, в Париже, — Ян Ласкарис, в Лондоне — Андроник Каллист и Георгий Гермоним. Деятельность многих из них отмечена признаками тесного единения с их западными единомышленниками, например Феодора из Газы, что явствует уже по упоминавшемуся письму к нему Виссариона, по двум латинским письмам Димитрия Халкокондила, опубликованным И. П. Медведевым⁸¹. Некоторые открыто высказывались за объединение восточных православных и западных церквей: Ди-

митрий Кидонис, Георгий Схоларий (он, правда, изменил потом свои взгляды), Виссарион.

Как бы то ни было, но византийские культурные деятели Палеологовской эпохи немало сделали для распространения гуманитарного образования, отличительной чертой которого было особо проникновенное пророчество с комментариями к ним, что в свою очередь привело к культуре их и к возрождению самого духа античности с ее огромным вниманием к человеку в идейном плане и полным слиянием мысли и слова в плане эстетическом. Конечно, на Западе это был только стимул к тому более объемному явлению, которое получило название Ренессанса и которое имело совершенно иные экономические и идеологические предпосылки, чем в Византии, ибо в Италии начинали складываться буржуазные отношения. Об этом ясно сказал еще в 1947 г. В. Н. Лазарев в докладе «Византийская культура XIV века и проблема Ренессанса»⁸².

В Византии же не было таких предпосылок, и сложившаяся к концу ее существования ситуацию можно охарактеризовать как приближение к предренессансу, но в очень сложных, противоречивых обстоятельствах. Мы уже не говорим о всем известных политических и экономических неблагоприятных для развития культуры факторах, которые отражались в идеологии; лучшие умы Византии мучительно-горько осознавали кризис экономической и политической системы Византии, а также и культуры. У Метохита это проступает особенно явно. Отсюда разочарование в жизни и тоска по чему-то новому, прекрасному. Следствие таких раздумий — углубленный, интенсивный самоанализ, раскрепощение ума от религиозных пут, сосредоточение дум все в большей степени вокруг человека, и в этом смысле гуманизм, зарождение его. Отсюда и стремление к жизни вне религии — в философии, науке, литературе.

Метохит с радостью отдал бы всего себя этой созерцательной жизни (*βίος θεωρητικός*), и это тоже ново и необычно. Правда, в конце жизни Метохит принял монашеский постриг, но не случайно именно в конце, и, кроме того, это было единственным средством уйти от жизни практической (*βίος πρακτικός*), которой он так тяготился и спасение от которой только и видел в писательском творчестве. И не у Метохита ли заимствовано

противопоставление *vita contemplativa* и *vita activa*, которое есть у Данте и у Вазари, автора «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», о чем так ясно сказал И. Ф. Бэлза?⁸³ И не под воздействием ли Плифона, Хумна и других византийских теоретиков византийского гуманистического идеала Томас Мор будет высказывать веком позже свои проекты нового государства и нового общества, основанного на принципах гуманизма и просвещения, построенных на идее улучшенного христианства? В этом же плане можно рассматривать творчество Макьявелли, Монтеня, Эразма Роттердамского и др.⁸⁴

Мы привели лишь единственный пример того, как распространялось влияние идей византийцев за пределы их страны и времени. Не имея возможности раскрыть эту тему полнее, мы ограничились кратким изложением воздействия византийских гуманистов на их ближайших современников — итальянцев. В следующей, заключительной главе рассмотрим, какое воздействие оказывали византийцы на другие страны Западной Европы до XIV в., а также на Восточную Европу.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См., например, в кн.: Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Сб. статей в честь В. Н. Лазарева. М., «Наука», 1973, с. 132—135.
- ² Прозаический перевод «Героид» Овидия сохранился до наших дней: P. Ovidii Nasonis Heroïdes with the Greek translation of Planudes. Oxford, 1848.
- ³ Метохит руководил постройкой и выполнением мозаических и фресковых работ в храме монастыря Хоры (ныне Кахриз-Джами).
- ⁴ Музей Григоры подвергает насмешкам Николай Кавасила в памфлете «Слово против пустомели Григоры»; подобная вражда между византийскими учеными и культурными деятелями была свойственна многим из них и основывалась чаще всего на личных антипатиях.
- ⁵ Памятники византийской литературы IX—XIV вв. М., 1969, с. 343—344.
- ⁶ Подробнее о контактах см.: *Hartmann G. M. Die Bedeutung des Griechentums für die Entwicklung des italienischen Humanismus.*— In: *Probleme der neugriechischen Literatur.* Bd II. Berlin, 1960, S. 3—36.

- ⁷ Наибольшее развитие эти воззрения получили в сочинениях Григория Паламы: PG, t. 151 (Homilia VI, XXVI).
- ⁸ Григорий Синант, «Предписания исихастам» (PG, t. 150, col. 1336—1337). Исихазму посвящена большая исследовательская литература, и отечественная и зарубежная. Из последних работ, анализирующих различные аспекты исихазма, назовем следующую: *Мейендорф Ж.* О византийском исихазме и его роли в культурном и историческом развитии Восточной Европы в XIV в.—ТОДЛ, 1974, т. 29. Согласно выводам автора, термин «сихазм» имеет по меньшей мере четыре значения: 1) созерцательная форма жизни монашества, возникшая к IV в.; 2) психосоматический метод; 3) богословская теория сущности и энергий; 4) «политический исихазм».
- ⁹ *Медведев И. П.* Византийский гуманизм XIV—XV вв. Л., 1976.
- ¹⁰ *Cogrespondance de Nicéphore Grégoras.* Texte, éd. et trad. par R. Guiland. Paris, 1927.
- ¹¹ Никифор Григора, письмо 13 по указ. изд. Р. Гийяна (R. Guiland); пер. Т. А. Миллер (Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 363).
- ¹² В 1333 г. папа Иоанн XXII отправил в Византию двух послов для переговоров о соединении церквей.
- ¹³ Никифор Григора, «Ромейская история», X, 8 (пер. по кн.: Византийские историки, переведенные с греческого при Санкт-Петербургской духовной академии. Т. 6. СПб., 1862, с. 497, 515, 516).
- ¹⁴ Тема эта разрабатывалась и в западноевропейской средневековой литературе: *Kleinert G.* *Über den Streit zwischen Leib und Seele.* Halle, 1880; *Jantzen H.* *Geschichte der deutschen Streitgedichte im Mittelalter* (Germ. Abh. hrsg. von F. Vogt. XIII), 1896. В русской литературе любопытно исследование Ф. Батюшкова: *Батюшков Ф.* Сказание о споре души с телом в средневековой литературе. СПб., 1891.
- ¹⁵ PG, t. 127, col. 701—878.
- ¹⁶ *Krumbacher K.* *Geschichte der byzantinischen Literatur.* München, 1897, S. 743; *Hardt.* *Catal. codd. graec. Bibl. Reg. Bav. V,* p. 282.
- ¹⁷ PG, t. 150, col. 1347—1372.
- ¹⁸ *Сонни А.* Михаил Акоминат — автор «Олицетворения», приписываемого Григорию Паламе. Юрьев, [б. г.]. А. Сонни указывает на то, что сочинение это обнаружено в рукописи XIV в., содержащей сочинения Михаила Акомината, и, кроме того, пристрастие к цитатам из древнегреческих философов и к пословицам характерно, согласно его доказательству, для стиля Михаила Акомината, а не Паламы (указ. соч., с. 106—108).
- ¹⁹ PG, t. 150, col. 1336, 1337.
- ²⁰ Палама, «Главы физические, теологические, этические и практические», 32; пер. Т. А. Миллер (Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 374).
- ²¹ Святогорский том в защиту безмолвствующих (PG, t. 150, col. 1225—1236); Палама, «Против Варлаама», третья триада (PG, t. 151); «Гомилии», VI, с. 81 BC; XXVI, 332 C.
- ²² Палама, «Гомилия» XXVI, 333 A.
- ²³ Афанасий Александрийский, «Житие Антония Египетского», гл. 77, 78, 80.

- ²⁴ Григорий Акиндин — автор стихотворения под названием «Ямбы против ересей Григория Паламы, архиепископа Фессалоники» (PG, t. 150, col. 843—862).
- ²⁵ PG, t. 150, col. 863. Другие сочинения этого автора см. там же, с. 19—168.
- ²⁶ PG, t. 150, col. 355—770.
- ²⁷ Филофей Коккин был дважды патриархом Константинополя: в 1353—1354 гг. и 1364—1376 гг. Названное его сочинение опубликовано в PG, t. 151, col. 773—1139.
- ²⁸ Палама, «Письмо Акиндину» и трактат «Против Акиндина», IV, 22 (цит. по кн.: *Mejendorff J. Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*. Paris, 1959, p. 92 и 245 (примеч. 99)).
- ²⁹ Theodori Metochitae Miscellanea philologica et historica. Lipsiae, 1821, p. 14; эта мысль повторяется в данном сочинении неоднократно (см. с. 15, 16).
- ³⁰ Никифор Григора, письмо 13 по указ. изд.; см. также: Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 363.
- ³¹ Феодор Метохит, «Гномические заметки и памятки, или Смешанные сочинения»; пер. Л. А. Фрейберг (Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 340).
- ³² Разноречивым мнениям ученых относительно общего характера этого труда Метохита уделил большое внимание Х.-Г. Бек: *Beck H.-G. Theodoros Metochites. Die Krise des byzantinischen Weltbildes im 14. Jahrhundert*. München, 1952, S. 19—25.
- ³³ *Hunger H. Theodoros Metochites als Vorläufer des Humanismus in Byzanz*.—BZ, 1952, Bd 45, S. 4—19.
- ³⁴ «О Плутархе» (Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 337; Misc., p. 463). Согласно наблюдению Х.-Г. Бека, Плутарх — самый любимый Метохитом древний автор, ибо он прекрасно знает историю и может дать совет в любой жизненной ситуации: *Beck H.-G. Op. cit.*, p. 63. (см. также с. 71—73).
- ³⁵ Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 337—339.
- ³⁶ *Verpeaux J. Nicéphore Choumnos, homme d'état et humaniste (ca 1250/1255—1327)*. Paris, 1959, p. 52. Подробнее см.: *Tatakis B. Aristote critiqué par Théodore Métochitès...*—In: *Mélanges O., Merlier M.*, II (1956), p. 439—445.
- ³⁷ *Metochites, Miscell.*, p. 22, 28, 55.
- ³⁸ Там же, гл. 24, с. 169.
- ³⁹ Хумн, письмо 8: *Anecdota Nova*. Paris, 1844, p. 11—12.
- ⁴⁰ Там же, с. 191—201.
- ⁴¹ См. об этом: *Sevčenko I. Études sur la polémique entre Théodore Metochite et Nicéphore Choumnos*. Bruxelles, 1962, p. 18.
- ⁴² Греческий текст с параллельным французским переводом опубликован у И. Шевченко (*Sevčenko I. Op. cit.*, p. 189—217).
- ⁴³ *Sevčenko I. Op. cit.*, p. 145—166.
- ⁴⁴ Греческий текст см. в кн.: *Analecta graeca*, t. III. Paris, 1856, p. 365—391.
- ⁴⁵ Там же, с. 356—364. О Метохите-критике интересно исследование: *Gigante A. Teodoro Metochites critico letterario*.—*Riv. Studi bizantini e neoellenici*, 1965—1966, t. 2—3.
- ⁴⁶ *Rhetores graeci*. V. III. Chr. Walz (ed.). Stuttgart, 1836, S. 558—564.
- ⁴⁷ Ракендит, «Риторика», 1.
- ⁴⁸ Платон, «Федр», 264 С.

- ⁴⁹ У Платона («Государство», 327 А: «Вчера я ходил в Пирей вместе с Главконом, сыном Аристора, помолиться богине ...»).
- ⁵⁰ Т. е. Григория Назианзина.
- ⁵¹ Т. е. Иоанна Златоуста.
- ⁵² Григорий Нисский.
- ⁵³ Иосиф Флавий.
- ⁵⁴ Ракендит, «Риторика»; пер. Т. А. Миллер (Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 345—347).
- ⁵⁵ См. об этом подробно: *Hopfner Th.* Thomas Magister, Demetrius Triklinios, Manuel Moschopoulos. Eine Studie über ihren Sprachgebrauch in den Scholien zu Aischylos, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Hesiod, Pindar und Theocrite. Wien, 1912; *Aubretou R.* Démétrius Triclinius et recensions médiévales de Sophocles. Paris, 1949.
- ⁵⁶ Ὀμήρου Ἰλιᾶς μετὰ παλαιᾶς παραφράσεως ἐξ ἰδιοχείρου τοῦ Θεοδώρου Γαζῆ πρώτον ἐκδοθεῖσης, т. 1—4. Ἐν Φλωρεντία, 1811—1812.
- ⁵⁷ Так, на Гомера у Пахимера в «Истории» 5 ссылок, на Софокла и Аристофана — по одной.
- ⁵⁸ Пахимер, «История», II, 8.
- ⁵⁹ Там же, IV, 6.
- ⁶⁰ Там же, V, 24.
- ⁶¹ PG, t. 149, col. 663—665.
- ⁶² Там же, кол. 667—672. Оба комментария написаны в 40-х годах XIV в.
- ⁶³ Там же, кол. 665.
- ⁶⁴ PG, t. 140, col. 935—938.
- ⁶⁵ *Beck H.-G.* Op. cit., p. 60.
- ⁶⁶ *Васильев А. А.* Падение Византии. Л., 1925, с. 114.
- ⁶⁷ *Krumbacher K.* Op. cit., p. 784.
- ⁶⁸ Пер. Л. А. Фрейберг (Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 339—340).
- ⁶⁹ «Мудрейшего и ученейшего Ракендита Кир Иосифа краткое слово о себе самом». Греч. текст опубликован: *Treu M.* Der Philosoph Joseph. — BZ, 1899, Bd VIII, S. 34—38; пер. фрагмента Т. А. Миллер (Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 341—344).
- ⁷⁰ *Verreaux J.* Op. cit., p. 199.
- ⁷¹ Иосиф Ракендит, Автобиография (Памятники византийской литературы IX—XIV вв., с. 343).
- ⁷² Характеристика этих переводов Овидия дана в исследованиях: *Kenney E. A.* Byzantine Version of Ovid. — *Hermes*, 1963, v. 91, p. 213—227; *Wendel C.* Maximus Planudes. — *Pauly — Wissowa — Kroll.* Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, 1950, S. 2202—2253, *Browning R.*; *Byzantine Scholarship. — Past and Present*, 1964, t. 28, p. 17 sq.
- ⁷³ *Jugie M.* Theologia dogmatica christianorum orientalium ab ecclesia dissidentium, I. Paris, 1926.
- ⁷⁴ *Pertusi A.* Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Venezia, 1964. Фрагмент («Leonzio Pilato e la tradizione di cultura italo-greca»). опубликован в кн.: *Byzantiniscula. Monumenti. Omiletica. Monachesimo. Sigilli. Umanesimo. Agiografia. Monete.* Palermo, 1966, p. 66—84.
- ⁷⁵ PG, t. 161, col. 685

- ⁷⁶ *Camelli G.* I dotti bizantini e le origini dell'umanesimo. T. I. Manuele Crisolora. Firenze, 1941; *Thomson J.* Manuel Crisoloras and the Early Italian Renaissance.—Greek, Roman and Byzantine Studies, 1966, № 7, p. 63—82.
- ⁷⁷ Пер. И. П. Медведева (Византийский гуманизм XIV—XV вв. Л., 1976, с. 172). От «Законов» Плифона сохранились фрагменты, так как константинопольский патриарх Схоларий в период между 1460 и 1465 гг. собственноручно сжег почти весь трактат Плифона, сохранив только оглавление и некоторые его части для того, чтобы потомки могли судить, каким было это сочинение и что для сожжения имелись серьезные основания с точки зрения православного христианина.
- ⁷⁸ *Camelli G.* Op. cit., t. II. Giovanni Argiropulo. Firenze, 1941.
- ⁷⁹ Из богатейшей литературы по Виссариону см.: *Mohler L.* Kardinal Bessarion als Theolog, Humanist und Staatsman. Paderborn, 1923; *Удальцова З. В.* Жизнь и деятельность Виссариона Никейского.—ВВ, 1976, т. 37, с. 74—97.
- ⁸⁰ *Медведев И. П.* Указ. соч., с. 246.
- ⁸¹ Там же, с. 247, 248; см. также: *Катушкина Л. Г.* От Данте до Тасо. Каталог писем и сочинений итальянских гуманистов в собрании ЛОИИ СССР. Л., 1972.
- ⁸² Доклад В. Н. Лазарева был прочитан 28 ноября 1947 г. на IV сессии Отделения истории и философии АН СССР, но не опубликован; информация о нем в ВВ, 1949, т. 2, с. 412—414.
- ⁸³ *Бэлза И. Ф.* La somma sapienza.—В кн.: Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Сб. статей в честь В. Н. Лазарева, с. 390; см. также: *Renaudet A.* Dante humaniste. Paris, 1952.
- ⁸⁴ Подробнее о Море, Макьявелли см.: *Рутенбург В. И.* Титаны Возрождения. Л., 1976.

ВИЗАНТИЯ И СТРАНЫ ЗАПАДНОЙ И ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

Контакты византийцев с народами западноевропейских стран имели свои последствия для обеих сторон в различных областях культуры. Это взаимное влияние не было в разные эпохи одинаковым ни по интенсивности, ни по направленности, ни по характеру. Так, в раннее средневековье — от Иеронима до Оттона III — Византия оказывала влияние на Западную Европу главным образом через Италию, и преимущественно в области религиозной и философской мысли. Именно за свои знания греческого языка и литературы пользовался на Западе особенным уважением один из крупнейших латинских писателей IV в. Иероним (ок. 340—420) — уроженец пограничного между Далмацией и Паннонией города Стридона (при жизни Иеронима этот город входил в состав Западной Римской империи, но в первой половине V в. отошел к Византии). Прекрасно владея греческим и еврейским языками, Иероним в такой степени переработал существовавший до него латинский перевод Библии, что фактически сделал его заново, и он был признан каноническим («Вульгата»). Кроме того, Иероним перевел «Хронику» Евсевия Кесарийского и сочинения Оригена. Благодаря этой его деятельности латинский язык воспринял некоторые грецизмы.

Григорий Великий, еще будучи дьяконом, прибыл в 579 г. из Рима в Константинополь в качестве папского вестника, где прожил до 585 г., ознакомившись с византийским бытом, культурой и получив определенные познания в области греческого языка. В эти же годы в Константинополе находился испанский епископ Леандр, старший брат Исидора Севильского, с которым у Григория завязалась тесная дружба. Сам Исидор (570—

638) немало способствовал ознакомлению западноевропейского читателя с достижениями греков (и язычников, и христиан) в области общекультурного образования (см. «Этимологии», кн. VI, гл. 3—7 о греческих библиотеках и раннехристианских писателях).

Знаток греческого языка, сумевшим использовать греческие источники в своем сочинении «Церковная история англов» (написана не без влияния «Церковной истории» Евсевия Кесарийского), был первый историк Англии Беда Достопочтенный (VII в.).

В IX в. папский библиотекарь Анастасий, побывавший послом в Константинополе, перевел на латинский язык «Хронику» Феофана и несколько произведений византийской агиографии.

В Санкт-Галлене (южная Германия) в VIII—IX вв. был переведен «Акафист Богородице», т. е. приблизительно в то же время, когда в западноевропейском мире складывался новый церковно-поэтический жанр секвенций — сначала в северной Франции, затем в творчестве поэтов во главе с библиотекарем санкт-галленского аббатства Ноткером Заикой. То общее, что есть в византийском жанре акафиста и западноевропейской секвенции — многократно повторяемая антифония (кондак и икос в акафисте, строфа и антистрофа в секвенции) и сам силлабический (а не метрический или силлабо-тонический) принцип стихосложения, наводит на мысль о том, что переведенный «Акафист» оказал определенное влияние на формирование жанра секвенции.

В IX в., в эпоху так называемого Каролингского возрождения, наибольший интерес в Западной Европе проявляется к греческой религиозно-философской мысли неоплатонического направления: аббат Хилдуин из Сен-Дени привез из Византии рукописи сочинений, приписанных Дионисию Ареопагиту, а ирландский ученый Иоанн Скотт Эриугена перевел их на латинский язык. Увлечение Эриугены этими сочинениями было так сильно, что его собственные стихи наполнились реминисценциями из Псевдо-Ареопагита, в них встречаются строки, написанные по-гречески, вкрапливаются отдельные греческие слова в оригинальной орфографии или в латинской транскрипции. Огромное идейное влияние псевдо-Ареопагита сказалось в трактате Эриугены «О разделении природы». Характерен его интерес к другому ви-

зантийскому мистик-неоплатонику — Максиму Исповеднику: копию его сочинений Эриугена заказал для себя в Константинополе.

Последовавшая за IX в. первая половина X в. ознаменовалась в истории Западной Европы глубоким политическим и культурным кризисом, который усугублялся еще последними отзвуками великого переселения народов — опустошительным натиском вражеских племен: с севера и запада норманнов, с востока — славян и венгров. Но даже со второй половины X в. и до конца правления Оттона III, т. е. до 1002 г., — в период подъема культурной жизни, позволившего назвать этот период Оттоновским возрождением, контакты византийцев с западными европейцами были весьма слабы (несмотря на такой, казалось бы, положительный факт, как брачный союз сына Оттона I с византийской принцессой Теофаной, дочерью императора Романа II). Европейцы, знающие греческий язык, составляли редкое исключение: в X в. это Лиутпранд Кремонский и Анселл Схоластик, живший в средней Франции; в XI в. — Альфан Салернский. И несмотря на эти знания, в их творчестве трудно отыскать отчетливые следы идейного или эстетического влияния византийцев. Исключение (и то признаваемое с оговорками) составляют некоторые части сочинений Лиутпранда: последняя глава «Антаподосиса, или Воздаяния», в которой автор описывает свое первое путешествие в Константинополь в качестве посла правителя Италии Беренгария в 949 г., а также сочинение «Отчет о путешествии в Константинополь», явившееся результатом последней его поездки в Византию в качестве посла Оттона I в 968 г. Примечательно, что это сочинение вдохновлено отнюдь не добрыми чувствами к Византии. Описание пребывания Лиутпранда и его свиты в Мраморном дворце византийской столицы, где оставались все иностранцы, и приема, оказанного ему Никифором Фокой, явно тенденциозно-враждебное: даже отдельные греческие слова, которые автор передает в оригинальной огласовке, звучат в таком контексте насмешливо-издевательски. Кроме того, греческое название сочинения Лиутпранда «Антаподосис» не является, как утверждают исследователи, авторским, а было дано ему позднее¹.

В XII в., с самого начала эпохи высокого, или зре-

лого, средневековья, религиозно-философское влияние сменяется светским и ощущается в большей степени не у итальянцев, а у французов и немцев, в меньшей степени — у англичан. В Палеологовскую эпоху вновь наблюдается весьма активное воздействие греков на Италию, но уже в области формирования культуры новой, ренессансной.

Важным этапом культурных контактов стала эпоха крестовых походов — XII—XIII вв.² Именно в это время поднимается мощная волна интереса к античной тематике. Возникающая на новых языках во Франции, Германии и Англии литература пыталась активно усвоить это великое античное наследие в специфических, свойственных средневековой идеологии формах, и такая литература во Франции и Германии составляла едва ли не треть всей литературной продукции. С преданиями троянского цикла западноевропейские читатели были знакомы по латинским переводам и переработкам IV—VI вв. поздних греческих повестей так называемых Диктиса и Дареса, с рассказами об Александре Македонском — по нескольким — тоже латинским — переработкам романа Псевдо-Каллисфена (IV в.): по сочинению Юлия Валерия «О деяниях Александра» (IV в.), по анонимному «Описанию пути Александра» (тоже IV в.), и по «Повести о сражениях» (X в.), написанной итальянским архипресвитером Львом.

Во французской литературе XII—XIII вв. на живом языке появляются стихотворный «Роман о Трое» Бенуа де Сент-Мора, «Роман о Бруте» Васа, анонимные «Роман о Трое», «Роман о Фивах», «Роман о Марке Римлянине», «Роман о Кассидоре», «Атис и Профилиас», многочисленные версии «Романа об Александре» — анонимные и имеющие авторов, таких, как Альберик из Бриансона (или Безансона), Ламберт-ле-Торт, Александр де Берне, Пьер де Сен-Клу (единственный роман, написанный об Александре по-латыни в XII в., — «Александрейда» Вальтера Шатильонского)³. «Аполлоний Тирский» вдохновил на подражание безымянного французского автора романа «Журден из Блэ».

На немецком языке в XII—XIII вв. возникают «Песнь о Трое» Герберта Фритцларского, переработавшего роман Бенуа де Сент-Мора, поэмы Конрада Вюрцбургского и Рудольфа Эмского «Троянская война», поэмы об

Алекса́ндре Лампрехта Трирского, Рудольфа Эмского и Ульриха фон Эшенбаха; в XIV в. — две анонимные поэмы «Троянская война» и «Великий Александр» и поэма некоего Зейфрида «Александр».

В Италии в 70-х годах XIII в. сицилиец Гвидо де Колумна создает латинский роман в прозе «История разрушения Трои». В этих произведениях порой мелькают упоминания о Византии. Например, в «Романе о Марке Римлянине» Марк — сын знаменитого древнего Катона, живет в эпоху Диоклетиана и женится на дочери византийского императора по имени Отон. Но это вполне обычные случаи смещения исторической, генеалогической, временной перспективы и географической экзотики.

Более сочно и правдоподобно византийский колорит передан в таких французских анонимных произведениях, как «Роман о семи мудрецах», «Флуар и Бланшефлор» и роман Готье из Арраса «Ираклий». Первый из названных трех романов имеет в основе сюжет, зародившийся в Индии и распространившийся затем в персидской, сирийской, арабской и византийской литературах. В Византии его греческий перевод получил оригинальную новую обработку, совершенно отличную от восточных версий; с этого греческого «оригинала», утраченного впоследствии, был сделан в XII—XIII вв. французский перевод, который в свою очередь дал жизнь многим западноевропейским версиям этого сюжета.

В романе «Флуар и Бланшефлор», генезис которого также имеет византийские корни, много общего и в тематике, и в образах действующих лиц с греческой его версией — с «Флорием и Платцафлорой». Роман Готье «Ираклий» в первой своей части тоже обязан византийскому роману «Бедный Лев», сюжет которого пришел в Византию с Востока.

Столь широкое распространение в западноевропейской художественной литературе XII—XIII вв. светской тематики, особенно за счет увлечения античными сюжетами, не означало полного исчезновения интереса к религиозной и философской литературе. Это подтверждают многие памятники латинской агиографии, представляющие собой перевод византийской агиографии; таковы, к примеру, жития святых Георгия, Григория, Алексея, Екатерины, Илии Нового, Маргариты, Марии Египетской и др.

В области религиозно-философской наблюдается интерес и к собственно византийской, и к древнегреческой литературе. Наиболее яркий пример обращения к византийскому наследию дает нам Фома Аквинский (XIII в.): в «Сумме теологии» он цитирует «Источник знания» Иоанна Дамаскина (I, 36, 2), привлекавшего Фому своей попыткой соединить христианскую веру с учением Аристотеля о логике. Эта мысль была очень созвучна духовным поискам Фомы и других западноевропейских ученых богословов: она и пробудила столь высокий интерес к Аристотелю, сочинения которого были широко распространены в Западной Европе XII—XIII вв., но в латинском переводе, сделанном с арабского языка в арабской Испании. Аристотелевские идеи имели в этих переводах налет магометанской философии. После четвертого крестового похода (1202—1204) большое число сочинений Аристотеля стало доступно западноевропейским ученым в подлиннике, и это было поистине новым, подлинным открытием философии Аристотеля, вызвало настоящий переворот в его восприятии: потребовался новый латинский перевод его сочинений, который необходимо было сделать с греческого оригинала. Такое поручение дал Фома Аквинский латинскому архиепископу Коринфа Вильгельму Мёрбекскому, и с этой задачей он блестяще справился, переведя целый ряд сочинений Аристотеля.

Что касается Платона, то его сочинения, прочитанные в подлиннике еще Августином (IV в.) и в небольшом количестве переведенные Боэтием (VI в.), в течение долгих веков не имели для западноевропейской философской мысли какого-либо существенного значения. Лишь в XI в. в лице Ансельма Кентерберийского он нашел себе горячего почитателя, но не в нетронутым виде, а в интерпретации Августина. Именно платоновско-августиновская трактовка бытия и совершенства дала Ансельму основания для его «онтологического» доказательства бытия. Однако после Ансельма в Западной Европе вплоть до XV в. наблюдался перерыв в интересе к Платону. Он возобновился, как указывалось в предыдущей главе, в конце 30-х годов XV в.

В литературе Византии западноевропейское влияние с достаточной определенностью проявляется не с XII в., а только в XIV—XV вв. Сказывается оно не в темати-

ке, не в разработке сюжета и даже не в поэтике (все это остается типично греческим), а лишь в обрисовке отдельных сцен, эпизодов (рыцарских турниров, поединков, охоты), характеров: Ахилл, Геракл, Парис, Агамемнон, Менелай, Бельтандр, Либистр, Флорий и др. герои византийских романов, подобно западноевропейским рыцарям, обладают чертами куртуазности — либо отвагой, либо верностью любимой, либо страстью к путешествиям. Есть и более прямые признаки западного влияния: о Хрисанце и Поликсене, например, говорится, что они весьма сведущи во французских обычаях и нравах. В лексике многих византийских романов появляются единичные западные заимствования — *κοῦρτέζα* (любезная), *λίξιος* (вассал), *ρῆξ* (царь) и др., т. е. слова, относящиеся к феодально-куртуазной фразеологии. Кроме того, некоторые имена собственные передаются в западной огласовке, наиболее последовательно — в анонимной «Троянской войне». Этот роман, представляющий собой перевод на греческий язык «Романа о Трое» Бенуа де Сент-Мора, появился в Византии приблизительно в XIV в.

Во взаимном усвоении элементов различных этнических культур зрелого средневековья отразилось единство феодального мира, общность идеологических интересов, имевшая особо важное значение в эпоху завершения феодализации в самых крупных странах Западной Европы и в Византии. Эти обоюдные контакты, прямые и опосредованные взаимовлияния культур различных народов средневековья опровергают мнения некоторых исследователей относительно культурной замкнутости и общей разрозненности этих народов; они свидетельствуют о значительной их культурной общности, складывавшейся в результате плодотворных контактов, как показывают памятники различных жанров и направлений средневековой литературы Западной Европы и Византии.

Культурным связям Византии с народами Восточной Европы, первые отчетливые следы которых обнаруживаются в литературе IX в., предшествовали связи другого характера: торговые, военные, дипломатические, брачные. Для Руси особое значение имел уже с VI—VII вв. путь «из варяг в греки»⁴. На Русь привозились из Византии предметы высокохудожественных приклад-

ных ремесел: изделия из золота, серебра, драгоценных камней, эмали, слоновой кости, стекла, вышитые одежды из шелка и бархата, каменья. После принятия христианства, кроме этих изделий, стали ввозить иконы, рукописные книги, церковную утварь. (Часть этих вещей сохранилась и экспонируется в Оружейной палате Московского Кремля⁵, в Историческом музее Москвы, в ленинградском Эрмитаже, в художественных музеях Киева, Севастополя (в Херсонесе), Новгорода и др. городов нашей страны⁶.) Дипломатические отношения русских с византийцами начались еще с договоров Олега и Игоря с греками в 911 и 944 гг.

Еще в 989 г. киевский князь Владимир Святославич взял в жены Анну, сестру византийского императора Василия II; его внук Всеволод Ярославич был женат на дочери Константина IX Мономаха, и от этого брака родился знаменитый Владимир Мономах, киевский князь 1113—1125 гг.⁷; а в конце рассматриваемой эпохи София Палеолог, дочь морейского деспота Фомы, стала женой великого князя московского и всея Руси Ивана III Васильевича (1462—1505).

Начало просветительской миссии Византии в среде юго-восточных и восточных славян положила деятельность фессалоникских греков Константина (Кирилла) и Мефодия (IX в.), развернутая ими прежде всего в Великоморавском княжестве. С именем Кирилла связано составление одного из древнейших славянских алфавитов — так называемой кириллицы, просуществовавшей на Руси в неизменном виде до Петра I. Новый факт в переводческой деятельности Мефодия недавно обнаружила Т. А. Иванова⁸. В том же IX в. по просьбе киевских славян константинопольский патриарх Фотий направил в Киев архиерея Михаила, ставшего впоследствии духовным наставником князя Владимира⁹.

Интенсивное влияние византийской культуры в области словесного творчества и изобразительного искусства началось на Руси в X в. после официального принятия христианства¹⁰. Византийская литература — не только церковная, но и светская (сочинения по риторике, истории, отдельные повести и романы) — приходила на Русь либо в болгарских, либо в сербских переводах, либо непосредственно из Византии. Для переводов византийских книг русские получали переводчиков главным образом

из Болгарии. Для языкового общения русских и болгар не существовало преград благодаря общему церковно-славянскому языку. В княжение Ярослава Мудрого (1019—1054), а быть может и ранее, на Афоне был основан русский монастырь, где рядом находились, кроме греческих, монастыри болгарские и сербские.

Не претендуя на исчерпывающий перечень переводных византийских сочинений, назовем в хронологическом порядке те, которые сыграли значительную роль в формировании славянской, прежде всего русской, культуры.

Наряду с произведениями церковной литературы, предназначенной для узких церковно-литургических целей, переводились произведения и более широкого общекультурного значения (хроники), естественнонаучной и философской мысли («Шестоднев» Василия Великого, «Источник знания» Иоанна Дамаскина — две первые его части), произведения житийные, нравственно-воспитательные (проповеди и толкования Григория Богослова, Василия Великого, Иоанна Златоуста). Исторические хроники вводили русского читателя в общепринятую устоявшуюся орбиту специфически христианского миропонимания всемирной истории в рамках представлений того времени. Так, уже в X в. в Киевской Руси был осуществлен перевод на старославянский язык «Хроники» Иоанна Малалы¹¹, в том же веке Иоанн Болгарский перевел на славянский язык две первые части «Источника знания» Иоанна Дамаскина; к сожалению, неизвестен автор болгарского перевода «Хроники» Георгия Амартола¹². В XI в. сочинение этого византийского хронографа было переведено на Руси¹³. Основу «Изборника 1076 г.» составляли некоторые памятники византийской литературы нравственно-назидательного содержания, в частности переведенное житие Нифонта Констанцкого, возникшее в оригинале в V в., а в русском переводе сохранившееся отдельно в рукописи 1219 г.; кроме того, новейшие исследования обнаруживают следы некоторых иных старославянских переводов болгарского происхождения¹⁴. Из житийных произведений большой популярностью у южных славян и на Руси пользовался перевод двух греческих Синаксарей XI—XII вв. При переводе на славянские языки этот памятник получил название «Пролога». На Руси древнейшие его списки относятся к XII и XIII вв.¹⁵

Интерес русских не ограничивался очерченным выше кругом литературы, так или иначе связанной с церковными потребностями. Даже в этот начальный период духовного общения с Византией на Русь проникали сочинения сугубо светской тематики — историко-беллетристические и фольклорно-поэтические. Так, уже в XI—XII вв. был сделан пересказ одной из многочисленных версий романа об Александре Македонском, столь популярного и на Востоке, и на Западе, а в XII или в начале XIII в. появилась повесть «Девгениево деяние» — перевод или пересказ византийской поэмы X в. о Дигенисе Акрите, оригинальный вариант которой до нас не дошел¹⁶.

XIII век был временем вынужденного перерыва в культурном общении русских с другими народами из-за татаро-монгольских нашествий. С XIV в. контакты возобновляются, причем взаимное общение русских, болгар, сербов происходит особенно интенсивно на протяжении XIV и XV вв. В это время их культурная жизнь получает новые благотворные импульсы под влиянием тех значительных идейных и эстетических достижений, которыми отмечена эпоха Палеологов в самой Византии. Все разнообразные и порой противостоящие друг другу явления византийской культуры тех лет, такие, как расцвет народной литературы, небывало плодотворное увлечение античностью, филологические изыскания, усиление мистики в богословии и философии наряду с рационалистическими направлениями в этих же областях, не замедлили сказаться на духовной жизни южных славян и русских. Так, волна народной литературы забрасывает в XV в. в сербскую и болгарскую литературы «Физиолога», в русскую и болгарскую — «Сказание о Соломоне и Китоврасе». В Болгарии, Албании и Сербии появляется «Сказание о птицах небесных» — явное подражание византийскому «Пулологу». В XV в. на Руси распространяется басенное повествование «Стефанит и Ихнилей» — перевод византийского «Стефанита и Ихнилата», в свою очередь переведенного на греческий в XI в. с арабской повести «Калила и Димна». Антикизирующая линия развития византийской литературы привела к появлению в русской, болгарской и сербской литературах переводов созданных в средневековые романов о Троянской войне, интерес к которым держался на Руси вплоть до XVII столетия, а также новых вер-

сий романа об Александре Македонском. В эти же столетия поступил в обращение русских, болгарских и сербских читателей перевод романа «Варлаам и Иоасаф».

Наряду с примерами почти одновременного распространения указанных византийских произведений в нескольких славянских литературах многие византийские памятники пришли в это время на Русь через посредство болгар или сербов; этот период древнерусской литературы носит поэтому название второго южнославянского влияния. Например, одна из версий романа об Александре вторично проникла на Русь в новой переработке (в дополнение к упоминавшимся выше переводам XI—XII вв.) — в переводе с сербского языка. Через посредство болгар и сербов пришла одна псевдоисторическая повесть, оригинал которой появился в поздней Византии и был, вероятно, вскоре утрачен. В древнерусском переводе заглавие этой повести гласит: «Слово ветхаго Алекса, како уби Сиона царя аморейска и Ога царя васаньскаго и дванадесять царей ханаских»¹⁷. Апокрифическое «Сказание Афродитиана» и ряд других апокрифических произведений пришли на Русь из Сербии. «Повесть о событиях в Персиде» имеет такую историю: проникшая в Византию с Востока, она была в XIII в. переведена на Русь, и этот русский список привезли в Сербию, где с него сделали перевод. В XIV—XV вв. в Сербии возник второй перевод, с греческого оригинала, который стал известен и на Русь.

В области историографии русская литература в эти века пополнилась «Хроникой» Синкелла, «Сокращенной историей» Иоанна Зонары, рассказывавшей о событиях «от сотворения мира» до 1118 г.¹⁸ Другая хроника XII в. — Константина Манасси — была переведена в XIII—XIV вв. на старославянский¹⁹, а в середине XIV в. — на болгарский язык²⁰. В период с XIV по XVI в. появились переводы «Кормчей», «Исторической Палеи», «Пчелы»²¹. В 60-х годах XV в. (очень скоро после появления оригинала) читатели могли ознакомиться с «Монодией на взятие Константинополя», сочиненной трапезундским ритором Иоанном Евгеником по горячим следам после завоевания византийской столицы турками в 1453 г.²² Любопытно, что одним из воинов, сражавшихся в рядах турецкого войска при взятии Константинополя в 1453 г., был некий русский восточного происхождения по

имени Нестор Искандер, написавший впоследствии «Историю о взятии Царьграда»²³.

Интерес русских к византийской столице проявился и в оригинальных русских сочинениях — «Путешествии новгородского архиепископа Антония в Царьград» (конец XII в., быть может даже 1200 г.)²⁴, «Житии Епифания Премудрого», «Хождении митрополита Пимена в Царьград»²⁵ и др.

В связи с распространением исихазма, пришедшего к русским также через посредство южных славян, на Руси, по мнению Д. С. Лихачева, появился интерес не столько к сочинениям Григория Синаита и Паламы, сколько — и гораздо в большей степени — к той богословской литературе, которая предшествовала исихастской и рекомендовалась самими исихастами²⁶.

Следствием исихазма на Руси, как и в других славянских странах²⁷ и в самой Византии, было значительное усиление внимания к внутреннему миру человека, к его психологии; в древнерусской литературе, например, это привело к направлению так называемого абстрактного психологизма, суть которого раскрыта в исследованиях Д. С. Лихачева²⁸. В движении исихазма, словно в концентрированной форме, сказался тот индивидуализм, который всегда был присущ самой основе православного христианского мироощущения (ведь суть христианской молитвы — в ее сугубой интимности, тайна исповеди — также выражение одной из высших форм индивидуализма), — факты эти общеизвестны, и мы не будем на них останавливаться. Важно обратить внимание на последствия, произведенные исихазмом в русской языковой культуре: ведь «безмолвие» исихастов заставило их самих и тех, кто принимал их учение, глубже проникать в «тайну» слова, верить в его почти сверхъестественную, «божественную» силу; слова рассматриваются как «глаголы живота вечного» (Житие Григория Синаита, гл. 10, цитата из Евангелия от Иоанна, VI, 68) и вместе с тем «божественные звуки» (Житие, там же). Такое проникновенное отношение к фонетической стороне слова и сути обозначаемого им понятия, свойственное византийской культуре XIV—XV вв., вызвало и у русских мощную волну увлечения греческими словами, которыми изрекались столь мудрые божественные откровения. В это

время русский язык обогащается многими сложнообразованными, составленными из русских слов по образцу греческих. Вот лишь некоторые примеры таких словообразовательных калек: богоборец — θεομάχος, богобоязненный — θεόφοβος, боговдохновенный — θεόπνευστος, богоносец — θεοφόρος, душепитательный — ψυχοτρόφος, душевредный — ψυχοβλαβής, законодатель — νομοθέτης, законоучитель — νομοδιδάσκαλος, вседержитель — παντοκράτορ, человеколюбец — φιάνθρωπος, благодарение — εὐχαριστία, благодушие — εὐθυμία, доброокий — εὐόφθαλμος, доброплодие — εὐκαρπία, великодушные — μεγαλοψυχία, высокопарный — ὑψηλότης, неизреченный — ἄφραστος²⁹.

Византийская литература с ее богатейшими художественными традициями, воспринятыми от великой древнегреческой литературы, стала во многих отношениях доброй наставницей для молодой, только что зарождавшейся древнерусской литературы³⁰. Ее влияние сказалось во многих жанрах — эпически-повествовательных³¹, житийных³², дидактических³³. Это, конечно, немало не умаляет самобытности и большой самостоятельности древнерусской литературы как в идейно-тематическом, так и художественно-эстетическом плане³⁴. Но на первых порах ее развития усвоение тех веками отработанных словесных навыков, художественного мышления и культуры слова, какими обладала византийская литература, стало благоприятной средой, в которой могла создаться и развиваться древнерусская литература.

Огромную роль сыграла византийская литература и в ознакомлении русских читателей с античной культурой, которое началось очень рано — с X—XI вв.³⁵ При этом следует иметь в виду не только конкретные знания, какие русский читатель приобретал по античной мифологии, истории, литературе из византийских хроник, сохранивших пересказ мифологических и исторических сказаний Древней Греции и Рима, например из Малалы, Зонары, но и тот гуманистический смысл и гуманистическую настроенность античной литературы, которые были донесены византийцами до русских читателей.

После завоевания византийского государства турками литература, созданная греками в разные периоды их истории, обрела новую жизнь в переводах, которые продолжали осуществляться в разных европейских стра-

нах, в том числе и славянских. Так, Россия стала второй родиной для многих греков, переселившихся из различных городов Византийской империи. В 1409 г. из Морей прибыл в Россию Фотий, которого константинопольский патриарх назначил митрополитом в Москву; вместе с ним приехало несколько человек, согласно определению русских летописцев, выдающихся образованием и ученостью³⁶. Из греков же был сменивший Фотия на престоле московского митрополита Исидор.

В XV в. после падения Мистры (т. е. после 1462 г.) вместе с Софией Палеолог прибыла целая свита греков; в их числе весьма образованный человек, знавший несколько языков, лично знакомый с Виссарионом Георгий Траханиот (Юрий Грек)³⁷. Хорошо известны имена живописца Феофана Грека, бежавшего от преследования турок в конце XIV или начале XV в. в Новгород, грека-толмача Димитрия, ездившего в Рим от новгородского архиепископа Геннадия (1484—1504) и написавшего анти-московское сочинение «Сказание о белом клобуке».

В 1518—1555 гг. на Руси трудился как переводчик, педагог и просветитель знаменитый Максим Грек, монах с Афона (в миру Михаил Триволис). Он получил образование в Греции, а потом в Италии; вращался среди гуманистов Альда Мануция, Яна Ласкариса, Анджело Полициано, Пико делла Мирандолы; став католическим монахом, жил во Флоренции, в доминиканском монастыре св. Марка, а в 1505 г., приняв православие, поселился на Афоне. В Москву он был направлен по просьбе великого князя Василия III Ивановича, так как России необходим был человек, владеющий греческим языком. Развернутая им в России активная культурно-просветительская деятельность заключалась в основном в обучении греческому языку других лиц, в переписке оригинальных и переведенных до него с греческого книг, в переводах с греческого и латинского, в исправлении ошибок и неточностей в церковных книгах, переведенных до него на славянский язык³⁸.

Успешно организовал Максим Грек работу по переписке переведенных им книг; на этом поприще прославились монахи Троице-Сергиевской лавры Селиван, московские каллиграфы из светских людей Михаил Медоварцев, Исак Собака, писцы книгописной мастерской, организованной при кафедре митрополита³⁹.

Из переводов Максима Грека с латинского языка следует отметить повесть Энея Сильвия «Взятие Константинополя турками»⁴⁰, с греческого — «Толкового апостола» и «Толковой псалтыри», «Лествицы» Иоанна Лествичника, сочинений Дионисия Ареопагита, Григория Богослова, Василия Великого, Кирилла Александрийского, Иоанна Златоуста, некоторые жития из обработанных Симеоном Метафрастом, отдельные главы из «Лавсаика» Палладия, из лексикона «Суды» и др.⁴¹

Процесс переводов на древнерусский язык с греческого, в котором принимали участие и русские ученики Максима (тверской ризничий Вениамин, монах Троице-Сергиевской лавры Нил Курлятев, упомянутый выше Селиван, князь Василий Михайлович Тучков), был прекрасной школой формирования литературного языка и стиля. Все это послужило фундаментом для выработки литературных норм языка не только того времени, но и последующих столетий⁴².

Большую роль для русской книжности сыграла деятельность Максима Грека по исправлению ошибок и неточностей в сделанных до него переводах с греческого и латинского. Он провел огромнейшую работу по сравнению славянских переводов с оригиналами, сделав исправления, в частности, в Славянской псалтыри конца XV в. (ГБЛ, ф. 304, Троицк. 315): правка здесь произведена либо непосредственно в строке, либо в виде маргинальных глосс, состоящих из лексических замен и грамматических исправлений⁴³.

Михаил Медоварцев под руководством Максима Грека подверг правке перевод «Триоди», исполненный митрополитом Фотием, по греческой рукописи, хранящейся сейчас в собрании ГИМа, Син. греч. № 284 (462). Большая правка была произведена и в «Толковой псалтыри» Дмитрием Герасимовым и Максимом Греком⁴⁴.

Исправление текстов Максимом Греком имело значение не только для его времени, но и в XVII в.: его принципы были взяты на вооружение в полемике патриарха Никона и его сторонников со старообрядцами.

Одним из виднейших деятелей при Никоне был Арсений Грек — человек очень интересной судьбы: грек, получивший образование в Венеции, Падуе, Риме, принявший на какое-то время турецкую веру и живший у турок, но бежавший от них сначала в Валахию, потом

в Молдавию; затем он побывал во Львове, Киеве и, наконец, прибыл в Москву, дважды был сослан в Соловецкий монастырь — до и после патриаршества Никона; зато при нем возглавлял латинскую и греческую школу, открытую для так называемого риторского обучения русского юношества при патриаршем дворе в Московском Кремле⁴⁵. Кроме того, он управлял московским Печатным двором и одновременно занимался переводами с греческого. За 1654—1655 гг. Арсений Грек по поручению Никона перевел одну богослужебную книгу, присланную из Константинополя по особому заказу Никона; оригинального названия ее не сохранилось, переводное — «Скрижаль». Содержала эта книга толкования литургии, столь необходимые Никону как основание для проводимой им реформы русской церкви. С той же целью Никон поручил Арсению сделать новый перевод с нескольких греческих богослужебных книг, объединенных в переводе в одну под заглавием «Потребник». Перевод сильно отличался от сделанного ранее не только по смыслу, но и по объему: был пополнен новыми подробностями и объяснениями, касающимися последовательности литургической службы. Кроме того, Арсений Грек выполнил перевод одной поздневизантийской хроники — «Книги исторической хронографа преосвященного митрополита Монеувасийского кир Дорофея», но труд этот не увидел света, хотя несколькими годами позже (в 1665 г.) он был пересмотрен другим греком, также прибывшим в Россию, — архимандритом Дионисием Греком. О нем, к сожалению, сохранилось очень мало сведений; известно только, что с 1664 г. он тоже возглавлял Печатный двор.

В XVII в. переводная византийская литература пополнилась на Руси, кроме названных переводов, переводами еще целого ряда книг: поздних византийских хроник⁴⁶, вторичным переводом «Стефанита и Ихнилата», переложениями византийских сказаний об императоре Льве Мудром⁴⁷. В 1641 г. вышло первое печатное издание «Пролога», причем справщики Печатного двора использовали не только существовавшие рукописи, но и греческий подлинник. В этом же веке Димитрий Ростовский при составлении своих «Четих-Миней» в качестве источников обращался к житиям, обработанным в Византии в X в. Симеоном Метафрастом. И все же, подво-

дя итог, можно сказать, что к концу XVII в. на Руси влияние Византии стало слабее, чем в предыдущие века, особенно в период XIV—XV вв. Это объясняется внутренними причинами, связанными с государственной историей, прежде всего с начинавшейся переориентировкой русской политики на Запад. Поэтому и развитие русской культуры с конца XVII—начала XVIII в. отмечено признаками западноевропейского влияния. Именно с этого времени в русский язык начинают проникать латинизмы, а в литературе показателен перевод западноевропейских рыцарских романов о Троянской войне, в частности знаменитого романа, автор которого — упоминавшийся выше сицилиец Гвидо де Колумна⁴⁸. Таким образом, в XVII столетии византийское влияние в России вступило в свою завершающую фазу.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Памятники средневековой латинской литературы X—XII вв. М., «Наука», 1972, с. 56.

² Политическая подоплека крестовых походов раскрыта в исследованиях: *Успенский Ф. И.* Византия и крестоносцы. Одесса, 1892; *Заборов М. А.* Крестовые походы. М., 1956; *Он же.* Палство и крестовые походы. М., 1960; *Он же.* Крестоносцы и их походы на Восток в XI—XIII веках. М., 1962; *Он же.* Историография крестовых походов (XV—XIX вв.). М., «Наука», 1971; *Он же.* Введение в историографию крестовых походов. (Латинская хронография XI—XIII вв.). М., «Наука», 1956; *Юзбашян К. Н.* Классовая борьба в Византии в 1180—1204 гг. и четвертый крестовый поход. Ереван, 1957.

Ограничив библиографию по данному вопросу лишь наиболее значительными исследованиями в отечественной медиевистике, позволим себе сослаться на библиографические обзоры М. А. Заборова «Крестовые походы в работах русских историков начала XX в.» (ВВ, т. 25) и «Советская историография крестовых походов» (СВ, 1964, № 25, с. 272—282).

Из зарубежной библиографии также укажем лишь наиболее крупные работы: *Lemerle P.* Byzance et la croisade. Firenze, 1955; *Idem.* La domination vénitienne à Thessalonique. Milano, 1951; см. также: *Thiriet F.* La Romanie vénitienne au moyen âge. La développement et l'exploitation du domain colonial vénitien (XII—XV siècles). Thèse... Paris, 1959; *Schlumberger G.* Byzance et croisades Papes médiévales. Paris, 1927; *Jenkins R. J. H.* The Byzantine Empire on the Eve of the Crusades. London, 1953.

³ Подробная характеристика этих романов дана А. Д. Михайловым в монографии «Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе» (М., «Наука», 1976). Генезис

«Романа о семи римских мудрецах», имеющего восточные корни, а в Западной Европе (в итальянской, латинской и древнефранцузской литературах) возникшего на рубеже XII—XIII вв. и завершившего свою историю в обработках на молдавском и румынском языках в 1833 г., рассмотрен в исследовании: *Gaster M. Die Geschichte des Kaisers Skinder. Ein rumänisch-byzantinischer Roman. Beitrag zur Quellengeschichte der altfranzösischen histoire des sept sages de Rome.* Athen, 1937.

- ⁴ Этой теме посвящено немало исследований; чтобы не перегружать книгу библиографией, не имеющей прямого отношения к литературе, назовем одно новейшее исследование: *Даркевич В. П.* К истории торговых связей Древней Руси (по археологическим данным).— Краткие сообщения Института археологии АН СССР, вып. 138, 1974.
- ⁵ *Писарская Л. В.* Памятники византийского искусства V—XV вв. в Гос. оружейной палате. Л.—М., 1964.
- ⁶ Конкретные сведения о местонахождении многих из этих изделий см. в книге В. П. Даркевича «Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X—XIII вв.» (М., 1975) и в его диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук «Связи Восточной Европы со странами Азии и Византией в IX—XIII вв. (по материалам художественного ремесла)» (М., 1976).
- ⁷ *Янин В. Л., Литаврин Г. Г.* Новые материалы о происхождении Владимира Мономаха.— Историко-археологический сборник. М., 1962, с. 204—221.
- ⁸ *Иванова Т. А.* У истоков славянской письменности (к переводческой деятельности Мефодия). В кн.: Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., «Наука», 1976, с. 24—27.
- ⁹ Окружная грамота патриарха Фотия к восточным епископам в конце 866 г. См. также: *Continuator Constant. Porphyrog., IV; Georg. Cedrinus, Compendium historiarum, II, p. 433; Codini notit. Graec. episcop.: Corpus scriptorum Hist. Byzant., t. XIX, p. 380.*
- ¹⁰ *Литаврин Г. Г.* Византия и Русь в IX—X вв.— ИВ, т. II, с. 226—236. О ходе последовавших за принятием христианства отношений (дипломатических, политических, военных религиозных) Руси и Византии см.: ИВ, т. II, гл. 15 («Русско-византийские отношения в XI—XII вв.») и другие главы того же издания: т. II, с. 63; т. III, с. 158, 170, 179, 180, 182, 194, 214, 290, 292—294, 298.

Идеологическая сторона этого события, оказавшего воздействие на формирование определенного самосознания русских в X—XVI вв., раскрыта в исследованиях: *Гольдберг А. Л.* К предьстории идеи «Москва — третий Рим».— В кн.: Культурное наследие Древней Руси..., с. 111—116; *Чавв Н. С.* «Москва — третий Рим» в политической практике московского правительства XVI века.— Исторические записки, т. 17, 1945, с. 3—23; *Schaeder H. Moscau — das dritte Rom. Studien zur Geschichte der politischen Theorien in der slavischen Welt.* Darmstadt, 1959.

- ¹¹ Текст сохранился не полностью; фрагменты издал акад. В. М. Истрин в «Летописи историко-филологического общества при Новороссийском университете. Византийско-славянское отделение» (т. XVI, кн. V. Одесса, 1910) и в «Сборнике Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. 89, вып. 3. СПб., 1911, кн. VI—

- IX). Среди исследований по истории и характеру перевода наиболее значительны следующие: *Удальцова З. В.* Хроника Иоанна Малалы в Киевской Руси.— Археологический ежегодник за 1965 г. М., 1966, с. 47—58; *Шусторович Э. М.* Древнеславянский перевод хроники Иоанна Малалы.— ВВ, т. 30, 1969, с. 136—152.
- ¹² *Истрин В. М.* К изданию так называемого болгарского перевода хроники Георгия Амартола. СПб., 1910.
- ¹³ Летовникъ съсрощень от розличних летописъцъ же и поведателии избранъ и съставленъ от Георгия грешнаа инока. [СПб.], 1878—1881, вып. [1—3]. Издание общества любителей древней письменности; *Истрин В. М.* Книги временныя и образныя Георгия Мниха. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе. Т. 1. Пг., 1920.
- ¹⁴ *Мещерский Н. А.* О некоторых источниках «Изборника 1076 года» в связи с вопросом о происхождении их переводов.— В кн.: Культурное наследие Древней Руси..., с. 34—38 (подобранная автором библиография по этому вопросу дана в постраничных примечаниях). См. также: *Розов Н. Н.* Как «сделана» вступительная статья «Изборника 1076 года» (к 900-летию памятника).— Там же, с. 42—46. По наблюдениям Л. И. Сазоновой, ритм и синтаксическая структура этого древнерусского памятника испытали воздействие структуры его греческих источников: *Сазонова Л. И.* Ритмико-синтаксические элементы в «Изборнике 1076 года».— Там же, с. 38—42.
- ¹⁵ Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Вып. 2.— Славяно-русский Пролог. Ч. 1. Под ред. А. И. Пономарева. СПб., 1896.
- ¹⁶ *Кузьмина В. Д.* Девгениево деяние. М., 1962; *Сперанский М. Н.* «Девгениево деяние». К истории его текста в старинной русской письменности. Исследования и тексты.— Сб. ОРЯС АН СССР, т. 99, № 7. Пг., 1922; *Dostál A.* Le Digenis slave.— Akten des XI Byzantinisten-Kongresses. München, 1960; *Grégoir H.* Le Digenis russ.— Russian Epic Studies. Philadelphia, 1949.
- ¹⁷ *Кирпичников А. И.* Новая византийская повесть в древнерусской литературе. М., 1891.
- ¹⁸ *Потапов П. И.* Судьба хроники Зонары в славяно-русской литературе. Пг., 1917.
- ¹⁹ Die slavische Manasses-Chronik. Nach der Ausg. von Joan Bogdan. München, 1966; *Салмина М. А.* Новонайденные тексты Хроники Константина Манасси.— В кн.: Культурное наследие Древней Руси..., с. 355—359.
- ²⁰ *Дуйчев И. С.* К изучению миниатюр Манассиевой летописи.— В кн.: Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Сб. статей в честь В. Н. Лазарева. М., «Наука», 1973, с. 272—280. См. также: *Weingart M.* Byzantiské kroniky v literaturé cerkevne-slovanské. Bratislava, 1922—1923.
- ²¹ *Melissa.* Ein byzantinischen Florilegium. Griechisch und altrussisch Nachdruck der Ausg. von V. Semenov mit einer Einführung und neuen Registern von Dmitrij Tschizewskij. München, 1968, S. LXXIV.
- ²² *Мещерский Н. А.* «Рыдание» Иоанна Евгеника и его древнерусский перевод.— ВВ, т. 7, 1953, с. 72—86; *Дуйчев И.* О древнерусском переводе «Рыдания» Иоанна Евгеника.— ВВ, т. 12, 1957, с. 198—202.

- ²³ *Моисеева Г. Н.* «История царьградская» Иоганна Вернера Паузе — неизвестное сочинение начала XVIII в.— В кн.: Культурное наследие Древней Руси..., с. 205—210.
- ²⁴ *Савваитов П. И.* Путешествие новгородского епископа Антония в Царьград в конце 12 столетия. СПб., 1872. См. также: *Сперанский М. П.* Повести и сказания о взятии Царьграда турками (1453) в русской письменности XVI—XVII веков.— ТОДЛ, т. X, 1954, с. 136—165; с. 188—225; *Срезневский И. И.* Повесть о Царьграде. СПб., 1855.
- ²⁵ Д. С. Лихачев первым обратил внимание на отзвуки константинопольской трагедии 1453 г., прозвучавшие в названных выше оригинальных сочинениях древнерусской литературы: *Лихачев Д. С.* Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М.—Л., 1962, с. 40 сл.
- ²⁶ См. подробнее: *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973, с. 94.
- ²⁷ *Ангелов Д.* Към историята на религиозно-философската мисъл в средновековна България — исихазъм и варлаамитство.— Изв. на бълг. ист. дружество, XXV, 1967, с. 73—93; *Иванова-Константинова Кл.* Някои моменти на българо-византийските литературни връзки през XIV в. (Исихазъм и неговото проникване в България).— Старобългарска литература, кн. 1. София, 1971, с. 216; *Прохоров Г. М.* Исихазм и общественая мысль в Восточной Европе в XIV в.— ТОДЛ, т. XXIII, 1968, с. 86—108; *Onasch K.* Renaissance und Vorreformation in der Byzantinisch-slavischen Orthodoxy. Berlin. 1957.
- ²⁸ *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы..., с. 90, 91, 107, 121, 146. См. также: *Он же.* Человек в литературе Древней Руси. М., 1970 (гл. 5).
- ²⁹ Подробнее см.: *Stender-Petersen A., Jordal K.* Das griechisch-byzantinische Erbe im Russischen.— Language. Acta Congressus Madvigiani. Copenhagen, 1957, S. 163—218. В X—XVII вв. в Россию было привезено немало греческих рукописей (один Арсений Суханов, согласно предисловию к Служебнику 1655 г., привез 498 книг и рукописей), уцелевшая часть которых по сей день хранится в рукописных фондах Москвы (ГИМ) и Ленинграда (ГПБ, БАН), например рукописи романа «Варлаам и Иоасаф», многих житийных сочинений, часть которых опубликована. В собрании греческих рукописей в России большая заслуга принадлежит сотрудникам Русского археологического института, существовавшего с 1896 по 1912 г. в Константинополе, а также члену-корреспонденту АН СССР А. А. Дмитриевскому, академиком Н. К. Никольскому, И. И. Срезневскому.

В деле кодификации и описания греческих рукописей, хранящихся в русских фондах, следует отметить труды отечественных ученых Е. Э. Гранстрем, И. Н. Лебедевой, М. А. Шангина, А. И. Доватура, Б. Л. Фонкича, а также зарубежных — Е. фон Муральта, К. Трейя, М. Ришара и др. См.: *Владимир*, архимандрит. Систематическое описание рукописей Московской синодальной (патриаршей) библиотеки. Ч. 1. Рукописи греческие. М., 1894 (сейчас в собрании ГИМ); *Лебедева И. Н.* Греческие рукописи с Афона в собрании БАН СССР.— Сб. статей и материалов Библиотеки Академии наук СССР по книговедению, II. Л., 1970, с. 268—278;

Она же. Греческие и русские списки хроники Псевдо-Дорофея в собрании БАН СССР.—Материалы и сообщения Отдела рукописной и редкой книги Библиотеки Академии наук СССР. Л., 1966, с. 28—37; Она же. Списки хроники Псевдо-Дорофея в собраниях Советского Союза.—ВВ, т. 26, 1965, с. 100—109; Гранстрем Е. Э. Греческие средневековые рукописи в Ленинграде.—ВВ, т. 8, 1956, с. 192—207; Она же. Греческие рукописи Библиотеки Академии наук СССР.—Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии наук. Вып. II, М.—Л., 1958, с. 272—284; Она же. Каталог греческих рукописей ленинградских хранилищ. Вып. 1.—ВВ, т. 16, 1959, с. 216—243; вып. 2, 3—ВВ, т. 18, 1961, с. 254—274 и ВВ, т. 19, 1962, с. 194—239; вып. 4, 5, 6—ВВ, т. 23, 1963, с. 166—204, ВВ, т. 24, 1964, с. 166—197, ВВ, т. 25, 1965, с. 184—211, ВВ, т. 27, 1967, с. 273—294 и ВВ, т. 28, 1968, с. 238—255; вып. 7—ВВ, т. 31, 1971, с. 132—144. Описание рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР. Т. 5. Греческие рукописи. Отв. редактор Е. Э. Гранстрем. Л., 1973; Шангин М. А. Академическая рукопись Григория Назианзина.—Известия АН СССР, VI серия, 1927, № 12—14, с. 997—1008; Фонкич Б. Л. Греческая рукопись митрополита Фотия.—В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972, с. 189—195; Она же. Греческая кодикология (на материале рукописей X—XVII вв. собраний Москвы и Ленинграда). Дис. на соискание учен. степени канд. историч. наук. М., 1969; Он же. Греческо-русские культурные связи в XV—XVII вв. (греческие рукописи в России). М., «Наука», 1977.

Общим проблемам кодикологии рукописей, хранящихся в нашей стране, посвящены труды: Проблемы палеографии и кодикологии в СССР. М., 1974 (отв. ред. А. Д. Люблинская); *Muralt E. von*. Beschreibung von Handschriften des Gregorius von Nazianz, Glykas, Aristoteles und Erklärer nebst Notizen aus spätgriechischen Literatur; Bulletin de la Class historique-philologique de l'Académie impériale des sciences de St.-Petersbourg, 1847, t. III, col. 165—174; *Treu K.* Die griechischen Handschriften des Neuen Testaments in der UdSSR (Texte und Untersuchungen, Bd 91). Berlin, 1966; *Vater F.* Zur Kunde griechischer Handschriften in Russland—Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik, Suppl. Bd. 9. Leipzig, 1843, S. 5—25; *Vogel M.* und *Gardthausen V.* Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance. Leipzig, 1909 (имеются указания на местонахождение, номер и, если это возможно, на год возникновения рукописи); *Richard M.* Répertoire des bibliothèques et des catalogues de manuscrits grecs. 2-e éd. Paris, 1958.

³⁰ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы... (особенно с. 70—72).

³¹ Рыстенко А. В. Легенда о св. Георгии и драконе в византийской и славяно-русской литературах. Одесса, 1909; *Вилинский С. Г.* Византийско-славянские сказания о создании храма св. Софии Цареградской. Одесса, 1900; *Дурново Н. Н.* Легенда о заключенном бесе в византийской и старинной русской литературе. Т. I—III. М., 1905; *Истрин В. М.* Откровение Мефодия Патарского и апокрифические видения Даниила в византийской и славяно-русской литературах. Исследования и тексты. М., 1897.

³² *Siefkes F.* Zur Form des Zitiere Feodosija. Gehen, 1970.

³³ *Бракенгеймер П. И.* Alexiou Κομνηνοῦ ποιητῆ παραίτητον в сравнении с русским Домостроем. Одесса, 1893; *Вальденберг В. Е.* На-

ставление писателя VI в. Агапита в русской письменности. Оттиск из ВВ, т. 24, 1926, с. 27—34.

³⁴ Лихачев Д. С. Византия и возникновение независимой русской литературы.— *The Medieval World. V. 2. Literature and Western Civilization.* London, 1973, p. 163—190.

³⁵ Шусторович Э. М. Хроника Иоанна Малалы и античная традиция в древнерусской литературе.— *ТОДЛ*, т. 23. Литературные связи древних славян. Л., 1968; Дерюгин А. А. Вергилий в древнем славянском переводе Хроники Иоанна Малалы.— В кн.: *Античность и Византия.* М., «Наука», 1975, с. 351—362.

Наиболее значительные исследования по истории ознакомления на Руси с античной литературой: Клибанов А. И. К проблеме античного наследия в памятниках древнерусской письменности.— *ТОДЛ*, XIII, 1957; Радциг С. И. Античное влияние в древнерусской культуре.— *Вопросы классической филологии*, вып. III—IV. Изд. МГУ, 1971; Перетц В. Сведения об античном мире в Древней Руси XI—XIV вв.— *Гермес*, № 13—14, 17—18, 1917; Алексеев М. П. Явление гуманизма в литературе и публицистике Древней Руси (XVI—XVII вв.).— В кн.: *Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике.* М., 1960; Лихачев Д. С. Повесть «О взятии града Торжьюку» и древнерусский перевод «Истории Иудейской войны».— In: *Serta Slavica. In memoriam Aloisii Schmaus.* München, 1971, S. 455—457; Казакова Н. А., Мавлев Е. В. Отражение западной легенды о Понтии Пилате в «Хождении во Флоренцию» 1437—1440 гг.— В кн.: *Культурное наследие Древней Руси...*, с. 94—99; Мещерский Н. А. История Иудейской войны Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.—Л., 1958. Указания на древнегреческие сочинения, содержащиеся в византийских рукописях, есть во многих изданиях каталогов греческих рукописей, перечисленных в примечании 29. См. также: Горянов Б. Т. Греческая рукопись № 25 фонда иноязычных памятников Матенадарана.— *Вестник Матенадарана*, Ереван, 1960, № 5, с. 317—323; Гос. литературный музей Грузии. Описание рукописей. Ч. 1. Составитель И. Лолашвили. Тбилиси, 1949 (на груз. яз.).

³⁶ ПСРЛ, т. XI, с. 216; Псковские летописи, вып. 1. М.—Л., 1941, с. 74.

³⁷ Подробнее см.: Тихомиров М. Н. Греки из Морей в средневековой России.— *СВ*, 1964, № 25, с. 166—175.

³⁸ Эти аспекты деятельности Максима широко освещены в новейшем исследовании: Симицина Н. В. Максим Грек в России. М., «Наука», 1977. См. также: Судные списки Максима Грека и Исаака Собаки. М., 1971, с. 116.

³⁹ Клосс Б. М. Деятельность митрополичьей книгописной мастерской в 20—30-х годах XVI века и происхождение Никоновской летописи.— В кн.: *Древнерусское искусство. Рукописная книга*, с. 318—337.

⁴⁰ Клосс Б. М. Максим Грек — переводчик повести Энея Сильвия «Взятие Константинополя турками».— В кн.: *Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1974 г.* М., 1975, с. 55—61.

⁴¹ Перечень переводов из Симеона Метафраста и «Суды» дан в кн.: Иванов А. И. Литературное наследие Максима Грека. Характеристика, атрибуция, библиография. Л., 1969 (из перечня № 9—14, 74—94).

- ⁴² *Ковтун Л. С., Синицина Н. В., Фонкич Б. Л.* Максим Грек и славянская псалтырь. Сложение норм литературного языка в переводческой практике XVI века.— В кн.: Восточнославянские языки. Источники для их изучения. М., 1973, с. 99—127; *Ковтун Л. С.* Русские книжники XVI столетия о литературном языке своего времени.— В кн.: Русский язык. Источники для его изучения. М., 1971, с. 3—23; *Лихачев Д. С.* Несколько мыслей о языке литературы и литературном языке Древней Руси.— В кн.: Историко-филологические исследования. Сб. статей к семидесятилетию акад. Н. И. Конрада. М., 1967, с. 302—307; *Вздорнов Г. И.* Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV—XV вв.— ТОДЛ, т. XXIII, 1968, с. 171—198.
- ⁴³ *Синицина Н. В.* Указ. соч., с. 13; *Белокуров С. А.* Сильвестра Медведова известие истинное православным и показание светлое о новоправлении книжном и о прочем.— Чтения в Обществе любителей древней письменности при Московском университете, 1885, кн. 4, с. I—XI, 1—87.
- ⁴⁴ Подробнее см.: *Синицина Н. В.* Указ. соч., с. 71—72 и там же литература по этому вопросу.
- ⁴⁵ *Белокуров С.* Адам Олеарий о греко-латинской школе Арсения Грека в Москве в XVII веке. М., 1888; *Колосов В.* Старец Арсений Грек.— ЖМНП, сентябрь, 1881, с. 77—93.
- ⁴⁶ *Лебедева И. Н.* Поздние греческие хроники и их русские и восточные переводы. Л., «Наука», 1968; *Она же.* Греческая хроника Псевдо-Дорофея и ее русский перевод.— ТОДЛ, т. XXI, 1965, с. 298—308.
- ⁴⁷ *Рыстенко А. В.* К истории повести «Стефанит и Ихнилей» в византийской и славяно-русской литературах. Одесса, 1902; «Стефанит и Ихнилей». Средневековая книга басен по русским рукописям XV—XVII вв. Л., «Наука», 1969; *Яворский Ю. А.* Византийские сказания о Льве Премудром в русских списках XVII—XVIII вв. СПб., 1909.
- Из обобщающих исследований, посвященных переводной литературе Древней Руси, назовем наиболее значительные: *Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков. СПб., 1903; *Кузьмина В. Д.* Проблемы изучения переводной литературы Древней Руси.— ТОДЛ, т. XVIII, 1962, с. 13—20; *Лихачев Д. С.* «Слово о погибели Русской земли» и «Шестоднев» Иоанна, экзарха Болгарского.— В кн.: Русско-европейские литературные связи. Сб. статей к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. М.—Л., «Наука», 1966, с. 92—96; *Он же.* Культура Руси эпохи образования Русского национального государства (конец XIV—начало XVI в.). Л., 1946; *Он же.* Предвозрождение на Руси в конце XIV—первой половине XV века.— В кн.: Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., «Наука», 1967, с. 136—182; *Он же.* Тип и характер византийского влияния на древнерусскую литературу.— Oxford Slavonic Papers, 1967, v. 13, p. 14—32; *Мещерский Н. А.* Проблемы изучения славяно-русской литературы XI—XV вв.— ТОДЛ, т. XX, 1964, с. 180—231.
- ⁴⁸ Троянские сказания. Средневековые рыцарские романы о Троянской войне по русским рукописям XVI—XVII веков. Л., 1972.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Прежде чем подвести итоговые оценки рассмотренному периоду истории византийской литературы, сделаем несколько пояснений. Во-первых, избирая объект исследования, мы вынуждены были ограничивать анализируемый материал. Поскольку византийской литературе слишком долго и часто отказывали в художественности, то основной нашей целью было опровергнуть это мнение результатами анализа и самими анализируемыми памятниками. Поэтому мы сознательно не касались философских, богословских и публицистических сочинений, весьма критически отбирали произведения историографии.

Во-вторых, следует еще раз напомнить читателю, что средневековая греческая литература создавалась и существовала в условиях строгой регламентации мышления, проводимой государством и церковью. В таких условиях были неизбежны предельная канонизированность и унифицированность духовной жизни византийцев. По этой причине до нас дошла не вся византийская литература, а только творимая определенной частью византийского общества или вышедшая из-под ее контроля. Вот почему тщетно искать в художественной литературе отражения, например, таких фактов, как восстание Фомы Славянина или восстание зилотов в Фессалонике.

Наконец, рассматривая литературное творчество византийцев, мы всякий раз давали себе отчет в том, что за каждым новым фактом в истории общественно-политической идеи, художественной мысли, любого эстетического открытия скрывается сложная система прямых и опосредованных связей, имеющих непосредственное или косвенное отношение к экономическому состоянию общества, социальному его облику, расстановке классовых сил, уровню идейно-политической борьбы, направлению и характеру государственной политики.

Однако в сферах духовного творчества такие причинные связи не всегда проступают отчетливо. К тому же в этих областях последствия указанных факторов накладываются на культурные традиции прошлых веков, на продолжающие свое эстетическое воздействие памятники материальной и словесной культуры, перешедшие в наследство от предыдущих поколений, которые жили не только при рассматриваемой в данный момент социально-общественной формации, но и при других формациях. В то же время ростки всякого нового явления в культуре созревают в недрах старого общества. В культурах одних стран и народов все эти черты могут быть более очевидными, лежащими на поверхности, других — менее. К числу последних относится Византия, история которой представляет собой чрезвычайно сложную и многогранную систему тех факторов, о которых шла речь. Это касается не только периода становления феодализма, когда подобная многосложность и неустойчивость форм вполне понятна. Период зрелого феодализма IX—XV вв., литература которого рассмотрена в этой книге, также наполнен противоречивыми явлениями — ведь и в это время византийское государство при всей своей внутренней кажущейся стабильности потрясилось социальными, политическими, религиозными катаклизмами, а его идеологическую систему пронизывал дух подчас скрытой, но жестокой драматической борьбы.

Такие калейдоскопические наслоения разных причин не всегда находили отражение в каждом литературном факте; отчетливее они выявляются не в малом хронологическом отрезке того или иного литературного направления, течения, а в широком литературном пласте какого-то отдельного исторического этапа. Более системно изложить их оказывается возможным при подведении итогов идейно-художественным процессам на каждом из таких этапов, при раскрытии традиционного и нового. Главными моментами в том или ином новом феномене мы полагаем изменение в идейном содержании и в специфике формы выражения. С этой точки зрения в истории культуры зрелого феодализма Византии выделяются три таких этапа: первый — с середины IX до конца XI в., второй — весь XII в., третий — с XIII в. до конца византийской истории (1453 г.).

В области социально-экономических отношений для

начала первого этапа характерен подъем городов в центре византийского государства и на периферии, обусловленный довольно высоким уровнем торговых связей и ремесленного производства.

В политической области в это время наблюдалось завершение оформления и упрочения всех форм государственности: Византия превратилась в централизованное государство, во главе которого стоял монарх с неограниченной властью. Окончательно сложился разветвленный и богатый слой придворной столичной аристократии и высшего чиновничества. В области словесного творчества это сказалось прежде всего в том, что на смену монастырской культуре, которая преобладала в VII—VIII вв., пришла культура столичной знати. Не случайно выдающиеся личности в литературе были в то же время и крупными политическими и церковными деятелями: Лев Философ, Фотий, Лев Хирсофакт, Михаил Пселл, наконец, сам император Константин VII Багрянородный. Социальное положение авторов определило придворный характер таких жанров, как историография, панегирическая риторика и отчасти поэзия. Именно такого направления в литературе требовала укреплявшаяся и централизовавшаяся императорская власть.

На этом фоне острой политической, религиозной и социально-классовой борьбы далеко не случайно происходит оживление светских наук, связанное с деятельностью константинопольского университета. Затем, после почти двухвекового снижения интереса к древнегреческому наследию, вспыхивает волна увлечения им: интенсивно собираются древние рукописи, аннотируются античные сочинения, составляются антологии древней поэзии и прозы. Это способствовало оттачиванию риторского мастерства самих византийцев, методов филологического анализа, отражаясь на их оригинальном творчестве. Изменился характер художественного видения и осмысления действительности: все сильнее заявляет о себе рационализм, который византийцы впитывали вместе с онтологической культурой древних греков. Поэзия становится более интимной, в ней преобладают малые формы. Агиография приближается и к новеллистике, и к фольклорным повествованиям. Историки находят новые предметы изображения, отбрасывая всемирный библейский фон; меняется и жанровый облик историографии,

которая заимствует элементы художественно-мемуарной литературы (особенно в творчестве Пселла).

На втором этапе (XII в.) в городской и сельской экономике впервые дают о себе знать те отрицательные факты регресса, которые будут усиливаться в последующие века. Дело в том, что в городах корпорации торговцев и ремесленников теряли свою силу и влияние, не выдерживая конкуренции с более богатыми и экономически сильными западноевропейскими торговцами и ремесленниками. Крестьянство тоже разорялось — народные восстания были выражением его состояния: на острове Корфу (Керкира) в 1147 г. начались волнения бедняков, получивших прозвище «голых», ибо, по выражению одного историка, они были «более голы, чем пест». В Константинополе в 1181 г. глава византийских войск Алексей Врана поднял народное восстание. Через пять лет мятеж вспыхнул вновь, Константинополь был осажден при поддержке войск, а также населения восточных и западных провинций. В лидийском городе Филадельфии под предводительством Феодора Манкафы восстали народные массы и вызвали волнения в соседних областях. О размахе восстания можно судить по тому, что в нем приняли участие широкие слои народа, а об организации — по тому, что участники его начали чеканить свою монету. Восставшие потерпели неудачу: «голые» сдались после длительной осады войсками императора Мануила I, к которому примкнула местная аристократия. Восстание Враны подавили латиняне, предводитель его был убит, но константинопольские ремесленники в отместку за это осадили дома латинян, бой длился в течение суток.

К этим проявлениям классовой борьбы следует добавить усиление трений между столичным чиновничеством и провинциальной военной знатью (что отразилось в поэме «Дигенис Акрит», в «Рассказах и советах» Кекавмена), а также соперничестве старинной византийской аристократии с новой, выдвинувшейся в X—XI вв.

В идеологическом плане для XII в. характерно продолжение светского направления в литературе, что сказалось на расцвете жанров риторики, эпистолографии, поэзии, филологии, литературной критики, сатиры («Тимарион») и, конечно же, историографии. Достаточно назвать имена Исаака Комнина, Иоанна Цеца, Евста-

фия Солунского, Никифора Вриенния, Михаила Хониата, Феодора Продрома, Константина Манасси, Анны Комниной, Михаила Глики. Светская литература развивается в основном в двух руслах: придворно-энкомиастическом и гуманистическо-просветительском. Новое и прогрессивное — окончательное вырождение жанра всемирно-исторической монашеской хроники и увеличение количества сочинений мемуарного типа, стремление к изображению сильных характеров и созданию монументальных исторических полотен. Важна трактовка темы обязанностей литератора в зависимости от его социального положения — у Евстафия Солунского в его историческом сочинении, точнее, в мемуарах о взятии Фессалоники. В языке наблюдается начало слияния народного с литературным (Феодор Продром, Михаил Глика). В поэзии расцветает новый жанр — стихотворный роман. На первых порах явно подражая поздним античным романам, византийские романисты очень быстро обретают собственный путь в развитии этого жанра, и византийский роман становится типичным средневековым явлением — стихотворным романом большой формы (на этом этапе — творчество Феодора Продрома, Никиты Евгениана и Константина Манасси, позднее — все анонимные стихотворные романы).

На заключительном этапе XIII—XV вв. социально-экономическое положение торгового и ремесленного класса продолжает ухудшаться по причине все более усиливающегося влияния иностранных, особенно итальянских, купцов и промышленников.

Классовая борьба разгорается в это время с новой силой: с 1342 по 1349 г. продолжается едва ли не самое крупное в Византии движение зилотов в Фессалонике, прошедшее этап установления в этом городе совместной власти зилотов и представителя константинопольского правительства, отмеченное избиемием городской знати восставшими (1345 г.) и провозглашением Фессалоникской республики. Народные движения XIII—XV вв. имеют одну особенность — слияние социальной борьбы с патриотической: выступления народных масс против феодального гнета нередко сопровождались выступлениями против иноземных завоевателей.

В области духовного развития этот этап отмечен подъемом естественнонаучных знаний, дальнейшим рас-

ширением позиций рационализма, продолжением попыток логически обосновать важнейшие богословские догматы, отчеканить вопросы соотношения веры и разума. Выдвигается роль культурных деятелей нового типа — подлинных эрудитов по тому времени, создающих своим творчеством ряд предпосылок для развития западноевропейского Ренессанса (Феодор Метохит, Никифор Григора, Димитрий Кидонис, Григорий Палама, Гемист Плифон, Виссарион Никейский).

Византийское наследие этого времени рассматривается в книге в неразрывном единстве «высокой», «учебной» литературы и народной, заявлявшей о себе и ранее, но развернувшейся во всю мощь именно на этом этапе своей истории. На страницах новых сатирических жанров, агиографических повестей, становящихся подлинно беллетристическими произведениями, в народных песнях героического эпоса и на страницах любовных романов читателя встречают новые герои, далекие от аскетических идеалов прошлого, предвещающие в своих убеждениях гуманистические воззрения эпохи Ренессанса. Своими прогрессивными сторонами литература Византии рассмотренного периода оказала плодотворное влияние не только на современную ей культуру стран Западной и Восточной Европы, в частности, на культуру Древней Руси,— ее воздействие продолжалось и после покорения византийцев турками — в XVI—XVII вв.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

БАН	Библиотека Академии наук СССР
ВВ	Византийский временник. СПб., с. 1947 г.— М.
ВИ	Вопросы истории. М.
ГИМ	Государственный исторический музей
ГПБ	Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина
ЕМИРА	Ежегодник Музея истории религии и атеизма. М.— Л.
ЖМНП	Журнал министерства народного просвещения. СПб.
ИВ	История Византии. М.
ИРАИК	Известия Русского археологического института в Константинополе. София
КЛЭ	Краткая литературная энциклопедия. М.
ЛОИИ	Ленинградское отделение Института истории АН СССР
ОРЯС	Отделение русского языка и словесности АН СССР
ПСРЛ	Полное собрание русских летописей. М.
СВ	Средние века. М.
ТОДЛ	Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом). Л.
УЗ	Ученые записки
AASS	Acta sanctorum. Bruxelles
Anth. Gr.	Anthologia Graeca. München
AP	Anthologia Palatina. München
BZ	Byzantinische Zeitschrift. Leipzig — München
CSHB	Corpus scriptorum historiae byzantinae. Bonn
DOP	Dumbarton Oaks Papers. Cambridge (Massachusetts)
PG	Patrologiae cursus completus. Series graeca. Paris
Sathas	K. Sathas. Bibliotheca Graeca medii aevi. Athènes

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ. (Л. А. Фрейберг)	3
----------------------------	---

ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ IX—XI ВВ.

Глава 1.

ЛИТЕРАТУРНОЕ СОБИРАТЕЛЬСТВО И РИТОРИКА. (Л. А. Фрейберг)	17
---	----

Глава 2.

ТРАДИЦИОННОЕ И НОВОЕ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИ- ТЕРАТУРЕ И В АГИОГРАФИИ. (Л. А. Фрейберг)	46
--	----

Глава 3.

ТРАДИЦИОННЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ И ВОЗ- НИКНОВЕНИЕ ВИЗАНТИЙСКОЙ ЭПОПЕИ. (Л. А. Фрейберг)	76
--	----

ЛИТЕРАТУРА XII В.

Глава 4.

УЧЕНАЯ ЛИТЕРАТУРА И РИТОРИКА. (Л. А. Фрей- берг)	108
---	-----

Глава 5.

ТРАДИЦИОННОЕ И НОВОЕ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ. (Л. А. Фрейберг)	129
--	-----

Глава 6.

ОБНОВЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ. (Л. А. Фрейберг)	148
--	-----

ЛИТЕРАТУРА XIII—XV ВВ.

Глава 7.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ПОЛИТИЧЕСКОЙ РАЗ- ДРОБЛЕННОСТИ XIII В. (Т. В. Попова)	163
---	-----

Глава 8.

НАРОДНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ПАЛЕОЛОГОВ. (Т. В. Попова)	188
---	-----

Глава 9.

КЛАССИЦИСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЭПОХУ ПАЛЕОЛОГОВ. (Т. В. Попова)	219
--	-----

Глава 10.

ВИЗАНТИЯ И СТРАНЫ ЗАПАДНОЙ И ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ. (Т. В. Попова)	256
--	-----

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. (Т. В. Попова)	279
--------------------------------------	-----

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	285
-----------------------------	-----

Л. А. ФРЕЙБЕРГ
Т. В. ПОПОВА

ВИЗАНТИЙСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
ЭПОХИ
РАСЦВЕТА

IX-XV вв.

Утверждено к печати
Институтом мировой литературы им. А. М. Горького
Академии наук СССР

Редактор издательства *Л. М. Нечипоренко*
Художник *Н. Н. Власик*
Художественный редактор *С. А. Литвак*
Технический редактор *Н. Н. Плохова*
Корректоры *Е. Н. Белоусова, О. В. Лаврова*

ИБ № 5552

Сдано в набор 5.04.78
Подписано к печати 8.08.78.
А-00992. Формат 84×108^{1/32}
Бумага типографская № 2
Гарнитура литературная. Печать высокая
Усл. печ. л. 15,12. Уч.-изд. л. 16,4
Тираж 9600 экз. Тип. зак. 4112.
Цена 1 р. 30 к.

Издательство «Наука»,
117485, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 94а.

2-я типография издательства «Наука»,
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10.

