

ULTIMA CVMÆI VENIT IAM
CARMINIS AETAS MAGNVS
ABINTEGR O SAECLO RV M
NASCITVR ORDO IAM RE
DIT ET VIRCO REDEVNT
SATVRNIA REGNA IAM
NOVA PROGENIES CÆLO
DEMITTITVR ALTO



ЖАНРЫ И ФОРМЫ
В
ПИСЬМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ
СРЕДНЕВЕКОВЬЯ



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

**ЖАНРЫ И ФОРМЫ
В ПИСЬМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ
СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

Москва
ИМЛИ РАН
2005



*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ).
Проект № 04-04-16129д*

Рецензенты:

доктор филологических наук *Михаил Леонидович Андреев*;
доктор философских наук, кандидат филологических наук,
профессор *Виталий Львович Махлин*

На обложке: фрагменты мозаичного изображения
Сивиллы Кумской (Сиенский Кафедральный собор);
фонтан Кентавр (Сицилия, г. Таормина).
Фото и монтаж Е.Иванова

ЖАНРЫ И ФОРМЫ В ПИСЬМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ. — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — 272 с.

Сборник содержит исследования, посвященные различным аспектам поэтики жанра и формы в средневековых литературах Руси, Западной Европы и Востока. Наряду с такими традиционными для отечественного литературоведения темами, как системы жанров произведений средневековых художественных литератур и критика применимости современных концепций жанра в исследованиях культур древности, авторов сборника интересуют также вопросы, открывающие широкое поле для междисциплинарных исследований, но пока еще не получившие должного освещения в работах российских медиевистов: принципы организации текста и черты жанрового мышления в памятниках научной и философской культуры, жанровые аспекты рецепции научных, философских, сакральных текстов (развитие культуры комментария и вопросы поэтики этого жанра), взаимосвязь языковых и невербальных средств научного изложения.

Сборник издается впервые; право на его издание другим лицам и организациям не передавалось.

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

В 2001 г. при ИМЛИ была учреждена Комиссия по проблемам изучения средневековых литератур¹. Организаторы Комиссии видели свою цель в создании единой территории общения для медиевистов различных филологических и исторических специальностей, для ученых, чьи интересы связаны с изучением культур самых разных регионов. Показательно, что с инициативой создания Комиссии выступили те специалисты, чьими силами около четверти века назад была издана многотомная «История всемирной литературы». На протяжении долгих лет работы над этим трудом складывался широкий междисциплинарный контекст историко-литературных штудий, которому были в той или иной степени причастны все, кто принимал участие в работе над изданием. Предпочтение сравнительного метода, широкие исторические обобщения как результат историко-литературной работы — формированию этих черт гуманитарно-научного мышления, и сегодня еще определяющих исследовательский стиль лучших ученых ИМЛИ, послужили совместные обсуждения разделов «Истории всемирной литературы», собиравшие за одним столом специалистов по истории литератур разных эпох и народов, от Дальнего Востока до Западной Европы, от античности до Новейшего времени. Работа над этим изданием показала, насколько эффективным может быть объединение усилий представителей разных дисциплин, чье общение, как правило, не предполагается укладом профессиональной повседневности.

¹ Сведения о работе Комиссии регулярно помещались в издании «Известия РАН. Серия литературы и языка».

В основу сборника, который мы предлагаем вниманию читателя, легли материалы конференции «Проблема жанра в литературах Средних веков» — мероприятия, проведенного в ИМЛИ Комиссией по проблемам изучения средневековых литератур осенью 2002 г. Программа конференции отражает новую для отечественного литературоведения тенденцию в изучении литературных памятников эпох, не знавших жестких границ между изящной словесностью и научной, философской, богословской литературой. Организаторы мероприятия стремились к тому, чтобы эта в высшей степени характерная для ранних культур черта нашла отражение в профессиональном составе докладчиков (и авторов настоящего сборника). Поэтому историки литератур Древней Руси, Востока, Византии и Западной Европы, но и специалисты по истории науки и философии поздней античности и Средних веков. В западноевропейской науке наших дней изучение литературных форм в нехудожественной литературе античности, Средневековья и раннего Нового времени уже заявило о себе как весьма перспективное направление, развитие которого обещает дать примечательнейшие результаты в литературоведческих исследованиях, а равно и в изучении истории мысли, культуры повседневности и в других направлениях историко-теоретических штудий. Интерес, проявленный в ходе нашей конференции историками науки и философии к вопросам жанра и формы в традиции отечественной гуманитарии относимым к профессиональным проблемам литературоведов, свидетельствует об актуальности такого рода исследований и в российском контексте. Работы, посвященные проблемам жанрового мышления научной литературы Средневековья, мы поместили в первом разделе нашего издания. Темы всех прочих разделов более традиционны для медиевистического литературоведения. За исключением первого раздела, мы старались отразить в программе конференции и в содержании сборника классические направления исторических и теоретических исследований средневековых литератур: изучение взаимовлияния письменной культуры и социальных практик, особенностей становления важнейших литературных жанров и их бытования, анализ жанровых аспек-

тов отдельных произведений, имевших парадигматическое значение для своих эпох.

Обращаем особое внимание читателей на то, что следовать соображениям профессиональной цензуры мы отказались. Напротив, самые провокационные высказывания, содержащиеся в некоторых публикуемых нами исследованиях, — особенно тех, которые посвящены вопросам теоретического характера, — мы считаем важными свидетельствами, позволяющими судить о сегодняшнем состоянии литературоведения и — шире — гуманитарных дисциплин в целом.

Ю.Иванова

ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВОГО МЫШЛЕНИЯ НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

С. В. Месяц

КОМПОЗИЦИЯ И ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ФИЛОСОФСКОГО КОММЕНТАРИЯ

(на примере позднеантичных комментариев
к Платону и Аристотелю)¹

Если окинуть взглядом все дошедшие до нас из поздней античности (IV–VII вв.) комментарии к произведениям Платона и Аристотеля, то легко обнаружить у них общие черты, указывающие на существование определенных правил составления сочинений подобного жанра. Обычно комментарий начинался с обширного введения, в котором определялся *предмет* комментируемого сочинения (*σκοπός* или *πρόθεσις*), *польза* (*χρήσιμον*) от его изучения, *место* (*τάξις*), занимаемое им в творчестве данного автора, *композиция* (*διαίρεσις*) и *основные темы* (*κεφάλαια*). Если речь шла о диалогах Платона, было принято кратко пересказывать драматический *зачин* (*ὑπόθεσις*) диалога, перечислять его *действующих лиц* (*πρόσωπα*) с указанием их *символического значения* (*ἀναλογία*), а также определять *стиль* (*χαρακτήρ*) изложения. Иногда затрагивались и общефилософские темы: например, во введении к комментарию на «Алкивиада I» было принято рассуждать о самопознании как исходной точке философствования; в комментарии к «Тимею» — говорить о значении понятия «фюсис»

(природы) у Платона и других философов; а в комментариях к логическим произведениям Аристотеля александрийские неоплатоники часто обсуждали вопрос об отношении логики к философии: является ли логика орудием философии или ее составной частью.

Кроме того, о принципах составления введений к комментариям мы сегодня можем судить по тем кратким методическим указаниям, которыми философы-неоплатоники зачастую снабжали свои произведения. Так, неоплатоник VI в. Олимпиодор в *Комментарии к «Горгию»* пишет следующее: «прежде чем приступать к диалогу, надо исследовать: во-первых, его драматическую завязку, во-вторых — предмет, в-третьих — композицию, в-четвертых — персонажей и символическое значение персонажей». В качестве пятого пункта он называет относящийся уже непосредственно к диалогу *«Горгий»* «широко обсуждаемый, хотя и не стоящий упоминания» вопрос о том, почему Платон взялся писать о софисте Горгии, хотя тот и не был его современником². Глава афинской неоплатонической школы Прокл (V в.), обещая в *Комментарии к «Государству»* научить своих слушателей правильно составлять введения к диалогам Платона, тоже выделяет пять моментов, на которые непременно следует обращать внимание, приступая к разбору текста. Это 1) предмет диалога, 2) форма (*εἶδος*) его изложения, 3) материя, под которой Прокл подразумевает персонажей, время и место действия описываемых событий, 4) основные учения, затронутые в диалоге, и 5) ход рассуждения³. Современник и соученик Прокла по афинской Академии Гермий, записывая со слов своего учителя Сириана комментарий к *«Федру»*, тоже считает необходимым определить с самого начала «материю диалога» — под которой он понимает пересказ фабулы — чтобы затем с ее помощью понять истинный предмет всего сочинения⁴.

Те же самые композиционные принципы обнаруживаются и у введений к аристотелевским комментариям. Образцовым в этом отношении является *Комментарий к «Физике»* Симпликия (VII в.)⁵. Его обширное введение включает все уже известные нам пункты: автор определяет предмет трактата, рассуждает о пользе и порядке его изучения, описывает его стиль и компози-

цию, поясняет наиболее важные философские термины (что такое причина, что такое начало и в чем состоит различие между ними). Помимо этого, во введении затрагивается вопрос об аутентичности «*Физики*» и о смысле ее заглавия.

Следом за введением шел уже непосредственный разбор текста. Комментируемое произведение разбивалось при этом на отдельные фрагменты, величиной от 1–2 строк до нескольких страниц. Исследователями давно было высказано предположение, что размеры фрагментов выбирались таким образом, чтобы толкование каждого занимало примерно одну лекцию⁶. Ведь, как известно, жанр комментария возник из практики совместного чтения авторитетных текстов, широко распространенной в философских школах поздней античности. На этих занятиях учитель в присутствии группы учеников подробно разбирал то или иное произведение, поясняя трудные места, отвечая на возникающие у слушателей вопросы, и предлагая со своей стороны темы для обсуждения. В результате, большинство дошедших до нас письменных комментариев были записаны студентами со слов учителя. Они так и называются: «ἀπὸ φωνῆς» — записями со слов. «Со слов» александрийского неоплатоника Аммония (V–VI в.) были записаны комментарии на «*Категории*» и «*I Аналитику*», носящие теперь его имя; со слов его ученика Олимпиодора — комментарии к «*Алквиаду*» и «*Горгию*». Наоборот, комментарии, приписываемые Иоанну Филопону (VI в.), — на *I* и *II* «*Аналитики*» Аристотеля, на трактаты «*О возникновении и уничтожении*», «*О душе*» и «*О возникновении животных*» — в действительности принадлежали не ему, а были составлены по лекциям того же Аммония. Записью сириановых лекций был уже упоминавшийся *Комментарий к «Федру»* Гермия, а комментарий Прокла к «*Кратилу*» был записан с его слов каким-то неизвестным учеником.

Но вернемся к композиции комментария. Содержательный разбор выбранного фрагмента текста зачастую предварялся его филологическим анализом. Рукописи Аристотеля, например, имевшиеся в распоряжении античных авторов, содержали большое количество разночтений, и экзегетам приходилось тратить немало усилий на то, чтобы обосновать, почему тот или иной вариант кажется им наиболее правильным⁷. Диалоги Платона

ставили перед комментаторами другие задачи: им нужно было продемонстрировать слушателям красоту и изящество платоновского слога, показать, насколько умело построена у Платона та или иная фраза, как метко подобраны выражения и как мало поэтому он уступает лучшим образцам греческой поэзии и литературы. Кроме того, большое значение придавалось этимологическому разбору слов, а если в тексте встречалось упоминание какого-то исторического лица, события или мифологического персонажа, то толкователь обязательно давал о нем справку, привлекая труды античных историков и мифографов, а то и собственную эрудицию. После этих предварительных замечаний комментатор обычно пересказывал текст своими словами и только затем приступал к пояснению его смысла. Но прежде чем высказать собственное суждение, он приводил мнения прежних экзегетов, казавшиеся ему наиболее авторитетными. С одними он соглашался, с другими спорил и, наконец, решался сформулировать свою позицию.

Какими же экзегетическими принципами он при этом руководствовался? Если речь шла о платоновском тексте, то каждую его фразу было принято рассматривать с разных точек зрения: физической, этической и теологической, соответствовавших трем основным уровням реальности, которые различались философией того времени: природному, душевному и божественному. Это позволяло обнаружить в тексте одновременно множество смыслов и примирить между собой казалось бы противоположные мнения прежних экзегетов. Возьмем в качестве примера комментарий Прокла к платоновскому «Тимею». Первая же фраза диалога (17а):

«одни, два, три, а где же четвертый из тех, что вчера были нашими гостями, а сегодня собирались устроить нам ответную трапезу?» —

фраза, в которой мы сегодня увидели бы, в лучшем случае, удачный драматический прием для вовлечения читателя в живую атмосферу беседы, приобретает в глазах Прокла неожиданно глубокий смысл. В порядковых числительных «один, два, три» он видит изображение высших причин всего сущего: целевой, парадигматической и действующей. Целевая причина или

шлого, поясняет он, отождествляется в философии Платона с Перводвижным, вот почему ее символом здесь является единица. Парадигматическая причина или сфера идей выражается через двойку, потому что двойка — начало четверки, а точнее пифагорейской тетракиды, которая, как известно, была символом умопостигаемой вселенной. Наконец, действующая причина или Ум-Дemiург соответствует тройке, так как он третий после умопостигаемого и мысли⁸. Таков теологический смысл фразы. Однако наряду с ним у нее имеется и другой, физический смысл. Прокл замечает, что порядковые числительные, которые Платон использует в данном случае, называют не числа сами по себе — не «единицу», «двойку» и «тройку», — а перечисляемые предметы, а именно — людей. Следовательно, — делает вывод Прокл, — речь здесь идет не об абстрактных идеальных числах, а о физических, имманентных вещам, которые являются той самой упорядочивающей силой, что организовала и привела в гармонию этот видимый космос⁹. Далее: в незамысловатом выражении «ответная трапеза», подразумеваемом не что иное, как ответные речи, которые Сократ готовится услышать от своих собеседников, Прокл усматривает 1) философский обычай обмениваться мыслями (этический смысл), 2) естественный обмен и взаимодействие между вещами в природе (физический смысл) и 3) состояние вечного пиршества, в котором пребывают боги (теологический смысл). Впрочем, не следует думать, будто возможность по-разному толковать одни и те же слова Платона означает отсутствие в них какого-либо определенного смысла. Дело в том, что с точки зрения неоплатоников, природный, душевный и теологический уровни реальности теснейшим образом связаны друг с другом, так что более низкий является отражением более высокого. В результате, в божественном можно усмотреть прообраз физического и душевного, а в природе, наоборот, — заметить отблеск божественного. Все связано со всем и все находится во всем, так что сказанное об одном может относиться ко многим, и задача экзегета — переходя от одной области к другой (от физического к душевному, от душевного — к теологическому), находить в подобии отражение прообраза и наоборот. В своей знаменитой статье 1910 г. «Направления и школы в неоплатонизме» К.Прех-

тер писал: «каждый фрагмент платоновского текста позволяет взглянуть на все этажи космического здания, увидеть их особенности и связь в рамках целого»¹⁰. Слово Платона, которого его поздние последователи считали боговдохновенным, сказано так, что может отозваться сразу на всех уровнях реальности. Вот почему, по убеждению неоплатоников, как бы человек ни возрастал в мудрости, ему никогда не удастся оставить Платона позади себя — тексты этого философа будут расти вместе с ним, обнаруживая все новые и новые пласты смысла.

Теперь нам становится понятным, почему порядковые числительные «один, два, три» могли быть истолкованы Проклом одновременно и с физической, и с теологической точки зрения. Дело в том, что имманентные вещам числа, т.е. числа как категория количества, используемая для счета предметов, существуют лишь благодаря числам идеальным или трансцендентным — самой по себе единице, двойке и тройке, а те в свою очередь обязаны своим существованием трем первым причинам: благу, идеям и уму. То же самое можно сказать и о толковании «ответной трапезы»: философский обычай обмениваться мыслями и учиться друг у друга хорош в этическом отношении только потому, что у него есть прообраз в божественной сфере, где, по словам Прокла, «все заключено во всем и соединено друг с другом, так что все боги — в одном и во всех — каждый, сплоченные божественной любовью»¹¹. И тот же самый прообраз божественной сплоченности является причиной взаимосвязи всех вещей в природе.

Описанный нами метод толкования неоплатоники усвоили от Ямвлиха (IV в.), основателя сирийской неоплатонической школы. Помимо уже упомянутого обыкновения рассматривать одну и ту же фразу с разных точек зрения, выявляя ее значение на разных уровнях реальности, отличительной чертой этого метода был еще и т.н. принцип единства толкования, основным требованием которого было толкование отдельных частей текста в соответствии с его *σκοπός* — основным предметом. Так, если диалог «*Тимей*» определялся как физический, то и его драматический зачин, и краткий пересказ Сократом «*Государства*», и миф об Атлантиде, не говоря уже о космологической речи самого Тимея — все должно было интерпретироваться в

натурфилософском ключе (*φυσικῶς*). Вот почему так важно было не ошибиться в определении предмета диалога, и вот почему любой комментарий начинался с его обстоятельного выяснения во введении.

В основе ямвлиховского экзегетического метода лежало представление о том, что всякое литературное произведение подобно живому существу, а философский диалог как прекраснейшее из произведений подобен прекраснейшему и совершеннейшему живому существу — космосу¹². Эту аналогию легко понять, если вспомнить, что всякое живое существо представляет собой организм, т.е. такого рода единство, в котором каждая часть связана со всеми другими, так что ее существование и функции определяются жизнью целого. Литературное произведение тоже является подобным органическим образованием, потому что все его части существуют не разрозненно, а в рамках единого целого, которое, с одной стороны, придает всем им смысл, а с другой — само через них проясняется. Любая фраза, слово поэтому не случайны, но связаны единством замысла со всем остальным произведением, так что при желании (и достаточном умении) любой фрагмент текста можно объяснять через любой другой. Диалог, по убеждению неоплатоников, выделяется среди других жанров своей полнотой. Ведь он охватывает в себе все известные литературные жанры: повествование, рассуждение, разные виды речей, комедию, трагедию и т.д. В этом он подобен космосу, заключающему в себе все виды живых существ. Но самое главное: и диалог, и космос имеют одинаково полное строение, а это значит, что в них можно выделить одинаковые составные части: материю и форму, природу, душу, ум и божество. Материя диалога, как мы уже говорили выше, это его *действующие лица*, а также время и место проведения беседы; форме соответствует *стиль*, простой, возвышенный или смешанный; природе — способ ведения беседы; душе — приводимые доказательства; уму — основная проблема диалога, его *предмет*, вокруг которого, как вокруг некоего неподвижного центра, сосредоточено все остальное, а богу соответствует благо, приносимое чтением диалога, то есть его *польза*. Теперь мы понимаем, почему у введений в неоплатонические комментарии была столь сложная композиция — она отражала представле-

ние о космическом строении диалога и об органическом единстве всякого литературного произведения вообще.

После того, как смысл сказанного оказывался выясненным, комментатор в некоторых случаях старался продемонстрировать его истинность. Это делалось разными способами. Толкователи Аристотеля чаще всего реконструировали ход рассуждений, показывая, из каких логических посылок они исходят и по каким фигурам силлогизма строятся. Другой способ заключался в том, чтобы найти подтверждение слов автора в божественном откровении, каковым для неоплатоников служили халдейские оракулы, сочинения «боговдохновенных поэтов» Орфея, Гомера и Гесиода, а также древние мифы и предания. Тот же Прокл в *Комментарии к «Тимею»*, истолковав уже упоминавшееся выражение «ответная трапеза» в смысле вечного пиршества богов, приводит в подтверждение своих слов строчку из *«Илиады»*. «От вдохновенных поэтов, — пишет он, — мы знаем, что боги приветствуют друг друга умными энергиями или провиденциальными действиями в мире:

*...кубки приемля златые,
Чествуют боги друг друга, с высот на Трою взирая»¹³.*

Наконец, можно было подтвердить истинность слов автора, показав превосходство его учения над всеми прочими. В этом случае комментатор углублялся в сравнительное изложение доктрины того или иного древнего философа, подкрепляя свои слова обильными цитатами. Благодаря этому мы располагаем теперь бесценными фрагментами из утраченных произведений Гераклита, Парменида, Эмпедокла, стоиков и многих других греческих мыслителей. Но поскольку среди прочих философских учений действительно равняться друг с другом могли лишь платоновское и аристотелевское, то чаще всего сравнивались именно они, и тогда одно своей истинностью подкрепляло другое.

Таковы были основные принципы составления философского комментария в поздней античности. Но если вспомнить, что эта эпоха насчитывала около четырех столетий, и что в течение всего этого времени комментарий оставался основным жанром философской литературы, то не удивительно, что среди до-

пеллиных до нас комментариев можно обнаружить значительные отклонения от описанного нами канона. Комментарий, действительно, значительно видоизменялся, особенно там, где — как в александрийской неоплатонической школе — толкование авторитетных текстов всегда оставалось тесно связано с живым учебным процессом. Первоначально краткое введение постепенно разрасталось, вбирая в себя новые темы: биографию автора, классификацию его сочинений, обсуждение отправного момента и конечной цели философии, принципы отбора студентом и многое другое. В результате, введение в комментарий превратилось в пролегомены ко всей философии и даже выделилось в самостоятельное произведение. Таковы, например, пролегомены к аристотелевской философии, составленные Олимпиодором¹⁴, а также анонимные пролегомены к платоновской философии¹⁵. А в афинской школе неоплатонизма развитие комментария получило несколько иное направление. Здесь появляются комментарии, которые можно было бы назвать тематическими, поскольку их автор ставил своею целью не традиционный построчный разбор текста, а исследование некоторой проблемы или ряда проблем. Примером такого комментария может служить *Комментарий на «Метафизику»* Сириана (V в.), целиком посвященный анализу аристотелевской критики в адрес Платона и пифагорейцев. Сам Сириан определял цель своего сочинения как попытку ответить на сформулированные Аристотелем апории. Многие комментарии Прокла — к *«Государству»*, *«Пармениду»*, *«Горгшо»* — носили такой же характер. Освобождаясь от рабского следования за текстом диалога, Прокл пытался более последовательно обсуждать изложенные там учения, в результате чего его комментарии превращались в собрание пространственных философских рассуждений, каждого из которых хватило бы на отдельный трактат со специальным названием. Тематическим комментарием была и его *«Платоновская теология»*, которая, несмотря на всю свою оригинальность и безусловную самостоятельность, все же остается толкованием философии Платона, являясь как бы гиперкомментарием ко всем его произведениям.

В качестве иллюстрации сказанного мы хотели бы предложить вниманию читателя фрагмент из неоднократно упоми-

навшегося нами *Комментария к «Тимею»* Прокла. Фрагмент (I, 16–18) содержит толкование первой фразы диалога, непосредственно следующее за введением. Перевод выполнен по изданию: Proclus, *In Platonis Timaeum commentaria*, ed. E. Diehl, Leipzig: Teubner, 1903.

⟨ П Р И Л О Ж Е Н И Е ⟩

Прокл Диадох.

Комментарий к «Тимею» Платона

Тим. 17а *Один, два, три, а где же у нас четвертый, друг Тимей, из бывших вчера нашими гостями, а сегодня собиравшихся устроить нам ответную трапезу?*

Критик Лонгин, рассматривая это предложение филологически, говорит, что оно состоит из трех частей: первая — простоватая и обычная — благодаря смягчению выражения во второй части, достигаемому за счет перемены имени и непрерывного течения речи, завершается более величественно, но еще большую прелесть и возвышенность придает и той, и другой третья часть. В самом деле, если бессвязное «*один, два, три*» делает речь плоской, то следующее за ним «*а где же у нас четвертый, друг Тимей*», благодаря замене порядковых числительных на количественное «*четвертый*» и согласованности с более величественными словами, делает выражение достойнее. Слова же «*из бывших вчера нашими гостями, а сегодня собиравшихся устроить нам трапезу*» своею прелестью и уместностью, а также используемым здесь оборотом возвышают и облагораживают весь период. [В отличие от Лонгина] Праксифан, приятель Теофраста, упрекает Платона, во-первых, за то, что тот вкладывает в уста Сократу банальность, и так уже очевидную чувствам, заставляя его говорить «*один, два, три*», — действительно, разве Сократу необходимо считать, чтобы узнать количество пришедших на встречу? Во-вторых, за то, что Платон изменил числительное «*четвертый*», что не согласуется с предыдущими числительными, ибо за «*один, два, три*» должно

следовать «четыре», а «четвертый» идет за «первым, вторым, третьим». Таковы его слова. Философ же Порфирий отвечает на каждое из перечисленных возражений и по поводу второго замечает, что такое изменение обычно для греческого языка, и что оно придает выражению красоту. Во всяком случае, у Гомера можно найти множество подобных примеров:

Шесть в нем полос пробежала, рассекши, буйная пика,

а увязла в седьмой¹⁶. Также и во многих других местах Гомер употребляет похожие выражения. Кроме того, в этом месте [«Тимея»] изменение числительного обоснованно. Действительно, чтобы пересчитать присутствующих, надо было указывать на них, ибо сказать «один, два, три» значит указать. Отсутствующего же, на которого указать было нельзя, Сократ обозначил словом «четвертый», ведь говоря об отсутствующем, мы используем количественные числительные. Что же касается первого возражения Праксифана, то Порфирий отвечает на него так. Если бы присутствующих было столько, сколько собиралось прийти, то и пересчет был бы не нужен. Но поскольку недоставало кого-то, кого мы не знаем по имени, то пересчет присутствующих выявлял недостающего, как бы нуждаясь в нем и испытывая недостаток в части целого числа. Поэтому Платон, чтобы показать это, заставил Сократа пересчитать пришедших и спросить об отсутствующем. Ведь если бы Сократ знал отсутствующего и мог назвать его по имени, то наверняка сказал бы, что видит Крития, Тимея и Гермocrates, а такого-то не видит. Но поскольку отсутствующий был чужеземцем и не был известен Сократу, то и сам Сократ заметил его отсутствие только благодаря пересчету, и нам, родившимся гораздо позже, это показал. Все эти и тому подобные наблюдения, которые можно было бы еще сделать, рассматривая данное предложение, очень хороши. Однако следует вспомнить и о том, что диалог этот — пифагорейский, и что толковать его нужно соответствующим [пифагорейским] образом.

Из первой фразы можно извлечь следующие этические учения пифагорейцев: 1) мужи эти полагали целью всей своей философии дружбу и единодушную жизнь — о ней же первой упоминает и Сократ, назвав Тимея другом. 2) Они считали не-

обходимым нерушимо соблюдать договоренности. Этого требует и Сократ, желая видеть четвертого. 3) Они приветствовали совместное участие в научных открытиях, и сочинения одного принадлежали всем. Этого обычая придерживается и Сократ, призывая, чтобы одни и те же люди стали и гостями, и устроителями трапезы, и дающими и получающими, и учителями и учениками. В то время как другие писали трактаты о надлежащем, надеясь с их помощью улучшить нравы своих воспитанников¹⁷, Платон самим изображением лучших мужей обрисовывает нам образцы надлежащего, а они гораздо действеннее нежели предписания голых правил. Ведь изображение настраивает образ жизни слушателей на свой лад. Итак, в этих словах Платон показывает, что философ будет особенно возрастать благодаря слушанию речей, и что истинным угощением он считает не то, что большинство — не животную пищу — но то, что питает в нас человека. Вот почему у Платона так часто пировать означает вести речи: *Наверное, Лисий угощал вас своими сочинениями?*¹⁸ *Что это вы одни угощаетесь, а нас не приглашаете?*¹⁹

Все это и тому подобное относится к сфере этического. А вот каковы физические учения пифагорейцев: 1) они говорили, что всякое естественное творение сохраняется (*συνέχεσθαι*) числами, и что согласно числам возникли все произведения природы, числа же эти суть приобретаемые (*μετεχόμενα*), так же как приобретаемыми являются все внутрикосмические формы. Естественно поэтому, что разговор начинается с чисел, причем они используются в качестве счисляемых, а не как сами те сущности, которым причастно счисляемое. Ведь единица, двойка, тройка — это одно, а один, два, три — другое. Первые просты и каждая есть то, что она есть, а последние причастны тем. Поэтому Аристотель ошибается когда утверждает, что пифагорейцы полагали числа в чувственно воспринимаемом. Как же это возможно, если они в гимнах называли число *отцом блаженных и мужей* и тетракидой,

*из которой течет источник вечной природы?*²⁰

Раз этот диалог физический, то естественно, что первый свой шаг (*τὴν πρώτην ἐπιβολήν*) он делает с допускающих при-

частность чисел, каковыми являются все физические. 2) Пифагорейцы, кроме того, чтили естественную связь: как присутствующую в становлении, благодаря которой все делается выразимым (*ῥητά*)²¹ и соизмеримым друг с другом, — так и существующую среди небесных тел, ведь и последние делятся друг с другом своими силами²². Правильно поэтому и в соответствии с темой диалога хочет Сократ, чтобы одни и те же люди были и гостями, и устроителями трапезы.

Теологические же представления, которые можно усмотреть здесь, таковы. 1) Пифагорейцы порождали все посредством первых главных чисел и производили бытие (*ὑπόστασις*) всех внутрикосмических вещей от трех богов. На этих богов указывают единица, двойка и тройка, поэтому тот, кто собирается стать созерцателем природы, должен начинать с них и взирать на них. 2) Далее, если сопричины естественных вещей рассматривались в том числе и другими философами, то цель, прообраз и действующее исследовались исключительно пифагорейцами. Эти причины обнаруживаются через упомянутые числа: цель — через единицу, ибо она предшествует числам в статусе блага²³; прообраз — через двойку, поскольку различие между сущими отделило друг от друга первоначальные причины целых, а также поскольку двойка — начало тетракиды умопостигаемых прообразов²⁴; действующая же причина обозначается тройкой, ибо ум подходит тройке, будучи третьим после бытия вслед за жизнью или третьим после Отца вслед за силой²⁵, или третьим после умопостигаемого следом за мыслью — в самом деле, аналогично тому, как единица относится к двойке, относится бытие к жизни, Отец к силе и умопостигаемое к мысли, а как двойка к тройке относятся к уму жизнь, сила и мысль. 3) Далее, в божественном все заключено во всем и соединено друг с другом, так что все — в одном, и во всем — каждый, сплоченные божественной Любовью, в результате чего тамошний Сфайрос²⁶ содержит единое объединение богов. Правильно поэтому поступает Сократ: он, глядя на божественное, первым подает пример согласия и единодушия и остальных призывает к тому же.

Кроме того, угощение и пир суть имена, подходящие как богам, так и не в меньшей мере внутрикосмическим сущностям,

ибо последние сопровождают бессмертных богов «на праздничный пир», как говорит Сократ в «Федре»²⁷, и у великого Зевса на праздниках в честь рождения Афродиты устраивается угощение²⁸. Сократ полагает, что и у них, сообщающих друг другу божественные мысли, происходит аналогичное пиршество. Поэтому не удивительно, что Тимей не только угощает остальных, но и сам получает от них угощение, ибо и в гимнах теологов воспеваются дарение и приобщение к силам, когда божественные существа наполняют друг друга и наполняются друг другом, да и от вдохновенных поэтов мы слышим о том, что боги приветствуют друг друга умными энергиями или провиденциальными действиями в мире:

*...кубки приемля златые,
Чествуют боги друг друга, с высот на Трою взирая.*

А поскольку боги еще и знают, и мыслят друг друга —

Быть незнакомы друг другу не могут бессмертные боги, —

пищей же для мыслящего является умпостигаемое, то ясно, что взаимное угощение существует прежде всего среди богов, и что мудрейшие из людей, подражая богам в этом, не ведая зависти, делятся друг с другом своими мыслями.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Работа выполнена при поддержке РФНФ, проект: 02-03-00053а.

² Olympiodorus. In Platonis Gorgiam commentaria / Ed. L.G.Westergink. Leipzig: Teubner, 1970. P. 2, 1-8: δεῖ δὲ ζητῆσαι πρὸ τοῦ διαλόγου πρῶτον μὲν τὴν δραματικὴν διασκευὴν τοῦ διαλόγου· δεῦτερον δὲ τὸν σκοπὸν· τρίτον τὴν διαίρεσιν αὐτοῦ· τέταρτον καὶ τὰ πρόσωπα καὶ τὴν ἀναλογίαν τῶν προσώπων· πέμπτον τὸ ὑπὸ τῶν πολλῶν ζητούμενον καὶ οὐκ ἄξιον λόγου οὐδὲ ἠπορημένον παρὰ τοῖς παλαιότεροις, διὰ ποίαν αἰτίαν ὁ Πλάτων περὶ Γοργίου γράφει μὴ ὄντος ἐν τοῖς αὐτοῖς αὐτῷ χρόνοις ἀλλὰ πολλῶ διαφέροντος.

³ Proclus. In Platonis rem publicam commentarii / Ed. W.Kroll. Leipzig: Teubner, 1899; I, 5, 21-25: ἀλλ' αὐτὸ μόνον τὸ προκείμενον σύγγραμμα προστησαμένους ὑπ' ὄψιν (δεῖ) ἄγειν τοῖς συσχολάζουσιν, τὴν πρόθεσιν διερευνημένους ἐκάστου, τὸ εἶδος,

τὴν ἕλην, τὰ δόγματα, συνηρημένως τὴν δι' ὄλου τοῦ συγγράμματος διήκουσαν τῶν λόγων ὑπόθεσιν. οὕτω γὰρ ἂν τοῖς ἀκούουσι γένοιτο καταφανὲς τὸ πᾶν βούλημα τοῦ διαλόγου.

⁴ Hermias. In Platonis Phaedrum scholia / Ed. P.Couvilleur. Paris: Bouillon, 1901 (repr. Hildesheim: Olms, 1971). 1, 6–9: Πρῶτον δὲ τὸ ὑλικὸν τοῦ διαλόγου καὶ τὸ πρόσχημα τῆς ὑπόθεσεως ἐκθῶμεθα· χεῖρα γὰρ ἡμῖν οὕτως ὀρέξει πρὸς τὴν θεωρητικωτέραν ἐπιβολὴν καὶ τὸν ὄντως σκοπόν.

⁵ Simplicius. In Aristotelis physicorum libros commentaria / Ed. H.Diels. Berlin: Reimer, 9:1882. Vol. 9, 1, 3–8, 30.

⁶ Westerink L.G. Anonymous prolegomena to platonic philosophy. Amsterdam, 1962.

⁷ Солопова М.А. Александр Афродисийский и его трактат «О смешении и росте». М.: Наука, 2002. С. 19.

⁸ Proclus. In Platonis Timaeum commentaria / Ed. E.Diehl. Leipzig: Teubner, 1903, I, 17.

⁹ Там же.

¹⁰ Praechter K. Richtungen und Schulen im Neuplatonismus // Kleine Schriften / hrsg. von H.Dörrie. Hildesheim — New-York, 1973. S. 193.

¹¹ Proclus. In Timaios. I, 18.

¹² См. Прологомены к платоновской философии // Учебники платоновской философии, сост. Ю.А.Шичалин. М.: ГЛК, 1995. С. 133–136.

¹³ Proclus. In Timaios. I, 18; Гомер. Илиада. IV, 3. Пер. Н.И.Гнедича.

¹⁴ Olympiodori prolegomena et in categorias commentarium / Ed. A.Busse. Berlin: Reimer, 1902.

¹⁵ См. выше прим. II.

¹⁶ Гомер. Илиада. VII, 247. В этой песне рассказывается о битве Гектора с Аяксом.

¹⁷ Имеются в виду стоики. По свидетельству Диогена Лаэртского (VII, 107–108), «Зенон первый дал надлежащему (*καθήκον*) такое название, производя его от слов “налегать на что-либо” (*κατά τινος ἕκειν*), ... а также написал о нем книгу (*Περὶ τοῦ καθήκοντος*)». См.: Фрагменты ранних стоиков. I, 41, 230. С. 17, 93–96 (пер. А.Столярова). Одноименные сочинения есть у Клеанфа, Сфера и Хрисиппа. Стоики определяли надлежащее как сообразность в жизни и действии, имеющее убедительное обоснование. Как пишет А.Столяров, понятие «надлежащего», как его понимают стоики, «распространяется на все живое, наделенное способностью самосохранения и самовоспроизводства; в силу своей широты оно никак не может выражать внутреннее моральное долженствование разумного инди-

вида и не может переводиться как “моральный долг”» (Там же. С. 94).

¹⁸ Платон. Федр. 227b.

¹⁹ Платон. Лисид. 211d.

²⁰ Ямвлих. Жизнь Пифагора. XXIX, 162.

²¹ Рациональным в математическом смысле. В этом предложении речь, по всей видимости, идет о естественной симпатии, пронизывающей мир и связующей все вещи в нем в единое органическое целое. В словах «благодаря которой все делается выразимым и соизмеримым» Диль усматривает скрытую цитату из платонова «Государства» VIII 546 с, где Музы, предрекая неизбежную гибель идеального государства, говорят о т.н. «брачном числе», выражающем период между наиболее благоприятными условиями размножения человеческого рода. Само наличие такого числа показывает тесную связь между жизнью людей (сфера *γένησις*) и космоса в целом.

²² Как учит астрология, планеты испытывают приращение или убыль своих сил (и, соответственно — влияний на вещи подлунного мира) в зависимости от того, в соединении с какими знаками Зодиака или другими планетами они находятся. Согласно «Четверокнижию» Птолемея (I, 23), «действенность сил планеты заметно увеличивается из-за сходства и согласия родственного свойства содержащего ее знака. Говорят, что планеты “радуются”, когда содержащие их знаки... обладают родством со звездами той же секты... Нечто подобное происходит и в противоположном случае: когда планеты находятся в чужих областях, принадлежащих противоположной секте, их собственная сила в значительной мере парализуется» (пер. Ю.А.Данилова; см.: Знание за пределами науки. М., 1996. С. 111).

²³ Или Единого. Единица сама еще не является числом, она — оформляющее и определяющее начало числа, так же как неопределенная двоица — начало материальное. Первым действительным членом числового ряда, а потому и первым числом является двойка, возникающая из единицы и неопределенной двоицы как бы из формы и материи. Такое представление доксографы приписывают позднему Платону. См. Porph. et Alex. apud Simpl. in Phys. III, 4, 453, 25–454, 14.

²⁴ Сумма чисел, составляющих тетракиду — 1, 2, 3, 4 — равна десяти, десятка же символизирует полноту всего существующего. Еще Аристотель говорил, что число платоновских идей, возможно, равно десяти.

²⁵ Имеется в виду халдейская триада Отец — сила — Ум.

²⁶ Прокл имеет в виду Сфайрос Эмпедокла, который в дошедших до нас фрагментах действительно именуется Богом. Die Fragmente

der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch von Hermann Diels, hrsg. v. W.Kranz. 31, В 26–31: «Не видны там ни блистательный облик Солнца, / Ни косматое тело Земли, ни море. В столь сильную потаенность гармонии погружен / Круглый Сфайрос, наслаждающийся радостным одиночеством». «Но со всех сторон равный и вполне бесконечный / Круглый Сфайрос, радующийся неподвижному круговращению». «Ни усобицы, ни распри зловещей нет в его членах», etc. (пер. А.Лебедева). Прокл усматривает в словах Эмпедокла учение о двух Сфайросах — умопостигаемом, который сплачивается воедино Любовью, и чувственном (то есть космосе), где преобладает Вражда. Поскольку Любовь еще не окончательно покинула космос, в нем сохраняется, хотя и в ослабленном виде, стремление всего ко всему, проявляющееся в виде всеобщей симпатии. См. in Tim. II, 69, 24; in Alc. 113, 20; in Parm. 723, 23.

²⁷ Платон. «Федр». 247a. В этом месте у Платона сказано, что за воинством бессмертных богов и гениев, выстроенных в одиннадцать отрядов, «следует всегда тот, кто хочет и может».

²⁸ Прокл имеет в виду то место из платоновского «Пира» (203b), где сказано: «Когда родилась Афродита, боги собрались на пир». Афродита — дочь Зевса, поэтому пир в ее честь устраивается у него.

ТЕОРИЯ МНОЖЕСТВЕННОСТИ «СМЫСЛОВ» СВ. ПИСАНИЯ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ХРИСТИАНСКОЙ ЭКЗЕГЕТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

1. Средневековая христианская экзегеза Св. Писания

Христианская средневековая традиция, как известно, не создала принципиально новых экзегетических жанров, если не считать «вторичного» жанра *катен* (компиляций, составленных из выдержек толкований к одной и той же библейской книге, заимствованных из нескольких авторитетных источников и — что существенно — снабженных ссылками на имена толкователей)¹. Жанры развернутого *комментария* (последовательного и выборочного), жанр *схолий* и самостоятельный жанр *эротопокриз* («вопросов и ответов»)² были созданы греческими грамматиками. Жанр небольшого экзегетического трактата, посвященного толкованию отдельного фрагмента текста или избранного сюжета, яркими образцами которого могут служить многочисленные трактаты Филона Александрийского или знаменитое толкование Порфирия на гомеровское описание «пещеры нимф», мог возникнуть на той же греческой почве в качестве одной из форм школьного упражнения. С другой стороны, столь важный для христианской литературы жанр *гомиллии* (то есть проповеди-беседы, строящейся как объяснение отрывка библейского текста) имел иудейское происхождение, будучи генетически связан с синагогальной практикой, где суб-

ботнее чтение из Торы, дополненное чтением из Пророков, сопровождалось развернутым толкованием прочитанного.

Так что можно сказать, что христианские экзегеты, — как, впрочем, и мы по сегодняшней день, — в основном эксплуатировали старые, уже устоявшиеся жанровые формы (наполняя их — разумеется — принципиально новым содержанием) и что едва ли не самой существенной инновацией, связанной уже с чисто христианским опытом интерпретации Священного Писания и определившей своеобразие средневековой христианской библейской экзегезы, явились отнюдь не эксперименты в области жанров, а уникальный синтез нескольких самостоятельных экзегетических традиций и разработка универсальной методологической концепции, оформившей этот синтез.

2. Схоластическое учение об иерархии «смыслов» Св. Писания

Речь идет о знаменитой средневековой теории «множественности смыслов» Св. Писания, подразумевавшей возможность обнаружения в любом тексте Писания не только непосредственно очевидного «буквального» смысла, но также и нескольких более глубоких семантических уровней, выявление которых требовало целенаправленного усилия со стороны толкователя. Число, порядок и номенклатура этих «неявных» смыслов Писания могли варьироваться, однако классическая формулировка рассматриваемой теории сводилась к противопоставлению «буквальному» (или, иначе, — «историческому») смыслу Писания «морального», «аллегорического» и «анагогического» смыслов.

Сразу же подчеркнем, что различие трех «иносказательных» смыслов Писания было обусловлено отнюдь не представлением о содержательном богатстве и разнообразии библейских книг, позволяющем извлекать из одних текстов, предположим, скрытый моралистический урок, а из других — глубокие богословские истины (подобно тому, как это практиковалось в языческой философской аллегорезе, использовавшей два равноправных вида иносказательных толкований, «физические» и «моральные», но никогда не применявшей их к одному и

тому же тексту одновременно). Своеобразие христианской модели интерпретации состояло именно в идее иерархического соподчинения всех «смыслов» Писания (начиная с низшего, «буквального» смысла) и последовательного перехода к смысловым уровням все более и более высокого порядка: процесс толкования мыслился как методическое совлечение «покровов», шаг за шагом приближающее толкователя к обнаружению «таинственного», божественного смысла, недоступного поверхностному взору простодушного и неопытного читателя Библии.

Очевидно, что схоластическому сознанию должна была импонировать стройность и ясность этой концепции, которая не только позволяла систематизировать и иерархически упорядочить накопленный ранее экзегетический материал, но и могла рассматриваться как *метод*, обеспечивающий проникновение в самые сокровенные смысловые глубины библейских текстов, которые априори рассматривались как кладезь тайн, во избежание профанации заботливо укрытых от праздного взора. Так что не удивительно, что к XIII в. эта теория успела окончательно утвердиться на латинском Западе в качестве общепринятой школьной нормы, на универсальный характер которой указывает возникновение множества латинских виршей, призванных помочь школярам уяснить и запомнить соответствующее «правило» христианской библейской герменевтики. Одну из самых известных стихотворных формул подобного рода приводит прославленный латинский экзегет XIII в. Николай из Лиры в своем предисловии к составленному четырьмя веками ранее и пользовавшемуся исключительной популярностью экзегетическому компендию, известному под названием *Glossa ordinaria*. Звучит она так:

Littera gesta docet, quid credas allegoria,
Moralis quid agas, quo tendas anagogia³.

Подобная методологическая концепция, построенная на противопоставлении «буквальному» смыслу Библии, воспринимавшейся как повествование об осуществлении в ходе истории божественного провиденциального плана спасения человечества, трех форм «иносказательных» смыслов («аллегоричес-

кого), «морального» и «анагогического»), заведомо не могла возникнуть на неподготовленной почве, так что мы вправе задаться вопросом о том, каковы были источники этого учения и почему средневековые авторы усматривали в Писании именно эти, а не какие-либо иные «смыслы».

А. де Любак, посвятивший теории «четырёх смыслов» Писания фундаментальное четырехтомное исследование, справедливо указывает на то, что отцом и родоначальником этой теории следует считать Оригена⁴. Однако Ориген, как известно, говорил не о четырех, а только о трех «смыслах» Писания, причем номенклатура этих смыслов не совпадала со средневековой. Поэтому важно понять, как эволюционировало это учение и насколько существенно трансформировалось при этом его содержание.

3. Оригеновское учение о трех «смыслах» Писания

Ориген сформулировал и подробно обосновал теорию трех «смыслов» Писания в 4-й кн. трактата «О началах». Суть этого учения сводится к утверждению, что — по аналогии с трехчастным составом человека, представляющего собою единство «тела», «души» и «духа», — в Писании можно усмотреть «телесный», «душевный» и «духовный» смысл, а коль скоро процесс духовного совершенствования человека и человечества может мыслиться как постепенное преодоление материального начала и достижение «духовного» состояния, то, соответственно, и раскрытие подлинного смысла Писания должно подразумевать последовательный переход от «телесного» смысла к более возвышенному «душевному», а затем — к «духовному».

Сам Ориген, сославшись на свидетельство кн. Притчей Соломоновых 22:20–21⁵, понятое как призыв «трояко» запечатлеть в уме смысл божественного учения, содержащегося в Писаниях, дабы затем правильно разъяснять этот смысл вопрошающим, формулирует этот принцип так: «...мысли священных книг должно записывать в своей душе трояким образом: простой верующий должен назидаться как бы плотью Писания (так мы называем наиболее доступный смысл); сколько-нибудь совершенный (должен назидаться) как бы душою его; а еще более

совершенный и подобный тем, о которых говорит апостол: *Мудрость же мы проповедуем между совершенными, но мудрость не века сего и не властей века сего преходящих, но проповедуем Премудрость Божию, тайную, сокровенную, которую предназначил Бог прежде веков к славе нашей, которой никто из властей века сего не познал*⁶, — такой человек должен назидаться духовным законом, содержащим в себе тень будущих благ. Ибо как человек состоит из тела, души и духа, точно так же и Писание, данное Богом для спасения людей, [состоит из тела, души и духа]⁷.

Развивая эту аналогию, Ориген уточняет, что под «телом» Писания следует понимать его «букву», т.е. прямой и буквальный смысл сказанного в Библии, что «душевный» смысл — это нравственные наставления, содержащиеся в Писании, однако возвещаемые не в прямой и самоочевидной форме, а как бы обиняком, через подразумеваемое, и потому требующие отступления от плоского «буквального» понимания текста, и, наконец, — что «духовный» смысл Писания — это высший, мистический смысл христианского вероучения, позволяющий показать, *«образу и тени каких небесных [вещей] служили иудеи по плоти и тень каких будущих благ содержит закон»*⁸.

Казалось бы, мысль Оригена предельно ясна: «телесный» смысл тождествен «буквальному», «душевный» — морально-назидательному, а «духовный» — это «христианский», «мистический» и отчасти даже «эзотерический» смысл. Однако простота и прозрачность приведенных определений обманчивы: чтобы понять настоящее их значение, необходимо соотнести их, во-первых, с обоснованием, которое Ориген находит для них в Писании (преимущественно — в апостольских посланиях), во-вторых — с почерпнутыми из того же источника примерами, используемыми для иллюстрации форм толкований, выявляющих каждый из смыслов Писания, и, наконец, в-третьих — с экзегетической практикой самого Оригена, более или менее последовательно применявшего предложенный им принцип толкования в своих собственных экзегетических сочинениях.

Это особенно важно для уяснения того содержания, которое Ориген вкладывал в понятие «духовного» смысла. Терминологи-

гия, которую он использует в своих дефинициях, и сопровождающие эти дефиниции комментарии указывают на то, что Ориген опирался прежде всего на учение апостола Павла о «мертвящей букве» и «животворящем духе» Закона⁹ и на ряд других, не менее известных апостольских текстов, где «плотской» и несовершенной мудрости «мира сего» противопоставляется полнота созерцания и «духовного» знания, достижимых в «будущем веке»¹⁰. То есть, сама дефиниция «духовного» смысла Писания, построенная на цитатах из Послания к Евреям, откуда заимствованы обороты «образ и тень небесного» и «тень будущих благ»¹¹, связывается им, во-первых, с учением ап. Павла о «гадательном», «частичном» и «опосредованном» знании, доступном в нынешней жизни, и, во-вторых, с учением о Христе, совлекающем с Ветхого Завета то «покрывало», которое делало этот смысл непонятным для иудеев, но объяснившимся для христиан.

Однако Ориген в данном случае смешивает три самостоятельных и не сводимых друг к другу идеи.

1) Когда Павел говорит о «букве» и «духе» Закона, он имеет в виду именно «закон», а не «Писание» в целом. Речь в этом случае идет не об экзегезе вообще, а специально о толковании Моисеева законодательства, то есть о том типе экзегезы, который принято называть «галахическим» (от евр. «галаха» — «законоустановление»). Галахические толкования, имевшие — по понятным причинам — первостепенную важность для иудейских экзегетов, не обязательно опирались непосредственно на тексты Писания, поскольку предмет толкования здесь выступали сами законодательные нормы, зафиксированные в законодательных книгах Писания (а позднее — в Мишне и Гемаре), а не тексты как таковые. При этом для новозаветной галахической экзегезы, ярким образцом которой может служить так называемая «Нагорная проповедь», произнесенная Иисусом Христом (Матф. 5), был характерен отказ от узко-буквалистского понимания смысла иудейских законов (особенно — тех, которыми регулировалась религиозная практика) и смещение акцента с религиозно-практической в религиозно-нравственную и «духовную» плоскость (типичный пример подобного толкования — рассуждения ап. Павла о необязательности фи-

зического обрезания и об «обрезании сердца»¹²). Однако необходимо иметь в виду, что хотя новозаветные галахические толкования не были «буквальными» (поскольку они заведомо расширяли смысл законодательной нормы или указывали на новую область ее аппликации), их нельзя, тем не менее, рассматривать как «иносказательные» или, тем более, — как «аллегорические» толкования.

2) Далее, когда апостол Павел во 2 Кор. 3:14–16 говорит о «покрывале», застилающем для иудеев смысл книг Ветхого Завета, но совлекаемом Христом, он имеет в виду, во-первых, обнаружение нового, «духовного» смысла ветхозаветных законов (о чем говорилось выше) и, во-вторых, об обнаружении смысла ветхозаветных пророчеств, понимавшихся иудеями буквально и применительно к себе самим, но в действительности указывавших на Христа. Первое, как уже было сказано, относилось к сфере компетенции новозаветной галахической экзегезы, а второе было предметом *типологической* экзегезы, примеры которой также можно обнаружить в Новом Завете. Типологическая экзегеза, в отличие от галахической, всегда опиралась на тексты Писания: во-первых — пророческие (требующие переосмысления и реаппликации), во-вторых — чисто повествовательные, нарративные, или «исторические», — поскольку христианская типологическая экзегеза воспринимала не только книги пророков, но и вообще весь Ветхий Завет как единое пророчество о Христе и строилась на обнаружении в Ветхом Завете образов («типов»), пророчески предвосхищавших и символически предызображавших Христа и события новозаветной истории (например, Адам — образ Христа, а Ева — образ «невесты Христовой», Церкви). Однако типологические толкования — это опять-таки совершенно особая форма толкований, не имеющая ничего общего с толкованиями, построенными на принципах «аллегорической» экзегезы.

3) И, наконец, в тех текстах из Послания к Евреям, которые Ориген использует в своей дефиниции высшего, «духовного» смысла Писания, речь вообще не идет об экзегезе библейских текстов: в них говорится о том, что подобно тому, как земная скиния была лишь материальным и символическим подобием «небесной» скинии, так и вся иудейская литургическая практи-

ка должна рассматриваться лишь как тень и подобие истинной, небесной, духовной жертвы, принесенной Христом, и духовных жертв, приносимых христианами. То есть здесь «невидимая» божественная трансцендентная реальность (которая в иудейской литературной традиции метонимически называется «небом») противопоставляется ее земному *символическому* отображению в *литургической практике*. И когда ап. Павел в 1 Кор. 13 говорит, что «теперь мы видим как бы сквозь *тусклое* стекло, тогда же лицом к лицу», он имеет в виду возможность непосредственного созерцания Божественной Славы, которой удостоятся праведники в будущей жизни.

Между тем, сам Ориген был искренне убежден, что все вышеприведенные апостольские тексты выражают один и тот же универсальный принцип, проявляющийся, соответственно, на онтологическом, гносеологическом и герменевтическом уровне. Эти тексты (в сущности, говорящие о разных предметах и несводимые друг к другу) он предпочитал истолковывать в едином смысловом ключе, опираясь в первую очередь на платоническую концепцию божественной парадигмы и ее несовершенного «телесного» (или «тварного») отображения, каковым является мироздание. Гносеологические импликации этой онтологической модели общеизвестны, так что естественным было воспользоваться ею также и для описания отношения между «смыслом» Писания (понимаемым как богооткровенное «знание») и «текстом» Писания (в котором это знание сообщается не в умозрительной, а в чувственной форме, через «образы и подобию»), — как это делает Ориген, руководствуясь мыслью о том, что то непосредственное «знание» (*theoria*, созерцание) Божества, которое в полной мере станет доступным лишь избранным и лишь в будущем веке, в неявной и прикровенной форме присутствует в книгах Писания, и что усилием веры и разума возможно приподнять покров над этими «тайнами», приблизившись к постижению скрытых за ними «истин».

Соответственно, если следовать оригеновской дефиниции «духовного смысла» Писания, то под таковым надлежит понимать не вообще некоторую совокупность догматов христианского вероучения, а те *тайны* божественной трансцендентности,

которые станут доступны непосредственному созерцанию в будущем веке (отсюда — упоминания об «образе и тени небесного» и «будущих благах», на которых неизменно строятся все оригеновские дефиниции «духовного смысла»). На это определенно указывает еще один оригеновский текст (в толковании на кн. Левита), где дается аналогичная дефиниция трех смыслов Писания, но где специально поясняется, что «телесный» смысл Писания относится к иудеям, «душевный» — «к нам самим» (то есть к христианам), а «духовный» — к тем, которые стяжают вечную жизнь, «ибо в настоящем мы постигаем не букву, но душу, если же сподобимся, то взойдем и к духу»¹³. То есть «духовный смысл» у Оригена — это не абстрактно-«христианский» (или «христоцентрический» смысл), противопоставляемый лишенному выраженной «христианской» специфики «моральному» («душевному») смыслу¹⁴, как это представлялось многим исследователям (начиная с А. де Любака¹⁵), но такой смысл, *содержание* которого совпадает с содержанием знания, доступного ангелам и — в эсхатологической перспективе — святым, которые удостоятся лицезрения Бога. Для удобства назовем этот смысл «трансцендентально-эсхатологическим».

Однако если мы обратимся к *примерам*, которые Ориген использует для иллюстрации различий между «смыслами» Писания¹⁶, то картина окажется уже несколько иной. «Буквальный» смысл у Оригена рассматривается как ближайший и непосредственный смысл самого *текста*, не требующий интерпретации (и потому не нуждающийся в иллюстрациях). Говоря о «душевном» смысле Писания, Ориген ссылается на апостольское толкование ветхозаветной заповеди, запрещающей «заграждать рот волу молотящему» (Втор. 25:4): «О волах ли печется Бог? Или, конечно, для нас говорится? Так, для нас это написано; ибо кто пашет, должен пахать с надеждою, и кто молотит, *должен молотить* с надеждою получить ожидаемое» (1 Кор. 9:9–10). Это — яркий образец *галахической* экзегезы, но не «пневматической» (столь характерной как раз для апостола Павла), а построенной на выведении обобщающей нравственной максимы из частного случая (как в баснях и притчах). И, наконец, «духовный смысл» иллюстрируется у Оригена преимущественно ссылками на апостольские *типологические* тол-

кования¹⁷, а также — на *галахические* толкования «пневматического» типа¹⁸ и на текст Евр. 8:5, где говорится о земной скинии — «образе и тени небесного» (причем в двух последних случаях мы имеем дело с толкованиями, *не направленными на текст*). То есть мы можем заключить, что в данном случае Ориген, при характеристике «духовного смысла», ориентировался прежде всего на новозаветную типологическую экзегезу (и, в меньшей степени, — на новозаветную галахическую традицию *пневматического* толка).

Тем не менее, когда в следующей главе Ориген от новозаветных примеров переходит к обзору «тем», или «смыслов», которые, по его мнению, должны раскрываться посредством «духовной» интерпретации Писания, в приводимом им перечне не обнаруживается *ни одной* темы, которую можно было бы квалифицировать как типологическую¹⁹ или галахическую (особого рода): все они носят, безусловно, «христианский» характер, но отнюдь не «типологический», а чисто доктринальный, и согласуются не с обычной топижкой типологических толкований, а, скорее, с содержанием трех предшествующих книг самого трактата «О началах»²⁰.

Наконец, если обратиться к экзегетической практике Оригена, то выяснится, что «буквальный» смысл Писания интересует его в основном как повод и фундамент для построения иносказательных толкований, что «душевные» толкования (которые сам Ориген часто называет «тропологическими», то есть «фигуративно-иносказательными») — это вовсе не галахические толкования (привычные для новозаветной традиции, не использовавшей аллегорических толкований эллинистического типа), а морально-аллегорические толкования в духе Филона, хотя и христианизированные, и что «духовные» толкования — это, опять-таки, преимущественно аллегорические толкования (однако уже не моралистические, а богословские по своей тематике), перемежающиеся с типологическими толкованиями (заимствованными в уже сложившейся форме из предшествующей христианской экзегетической традиции).

При этом необходимо иметь в виду и то обстоятельство, что сам Ориген рассматривал как «аллегорические» вообще всякие толкования, отличные от «буквальных», — включая новозавет-

ные галахические и типологические толкования, заведомо не являющиеся аллегорическими с точки зрения используемых в них герменевтических процедур.

Так что можно сказать, что Ориген оставил своим последователям как на Востоке, так и на Западе, довольно запутанное теоретическое наследство: «духовный смысл» у Оригена предстает то как «трансцендентально-эсхатологический», то как «типологический», то как «доктринально-богословский», «душевный смысл» — то как «галахический», то как «морально-аллегорический».

4. Рецепция оригеновского учения о «трех смыслах» Писания на латинском Западе

а. Влияние Оригена

В силу сложившихся исторических и культурных обстоятельств, на латинском Западе влияние оригеновской экзегезы и метода оказалось значительно более сильным, нежели на греческом Востоке: практически ни один из крупных западных экзегетов патристической эпохи не избежал этого влияния.

На практике метод последовательного выявления трех смыслов Писания впервые начал применять Амвросий Медиоланский (IV в.), ориентировавшийся при этом в большей степени на экзегетические труды Оригена (прежде всего — на его гомилии, где использован этот метод интерпретации), а не на развернутые дефиниции, представленные в трактате «О началах». Амвросий различал «буквальный», «моральный» и «мистический» смысл, причем толкования двух последних видов по характеру совпадали с соответствующими толкованиями в гомилиях Оригена. То же самое можно сказать и про переводчика многих оригеновских сочинений Руфина (IV — нач. V в.), который, однако, демонстрирует несколько иные терминологические предпочтения, называя «буквальный» смысл «историческим» (может быть, под влиянием Дидима Александрийского).

Однако саму формулу, раскрывающую суть оригеновского учения о трех смыслах Писания, в латиноязычный обиход впервые ввел, по-видимому, только Иероним (IV — нач. V в.).

Причем последний сразу же столкнулся с определенными терминологическими трудностями, обусловленными не только двусмысленностью характеристики «духовных» толкований у Оригена, но и тем, что Ориген не принимал во внимание различия между «галахическим», «пророческим» и «историческим» материалом в Библии в качестве независимых объектов для иносказательных толкований, обладающих собственной спецификой и диктующих специфические способы интерпретации.

б. Три формулы Иеронима

У Иеронима мы трижды встречаемся с парафразами оригеновского учения о трех «смыслах» Писания, изложенного в трактате «О началах». Любопытно, однако, что все три дефиниции Иеронима различаются между собою.

Наиболее известная из этих дефиниций содержится в письме к Гедибии и звучит так: «Заповедуется нам речением Соломоновым: *Ты же запиши их трояко, на совет и на знание, чтобы отвечать тебе словом истины вопрошающим тебя* (Притч. 22:20–21). Троякое запечатление в нашем сердце — это и правило для Писаний. Во-первых, дабы мы уразумевали их сообразно истории. Во-вторых, сообразно тропологии. В-третьих, сообразно духовному разумению. В истории удерживается порядок того, что написано. В тропологии мы от буквы восходим к более высокому и то, что с преждебывшим народом (scil. иудеями. — *О.Н.*) свершилось по плоти, истолковываем в нравственном духе, обращая сие к нашей душевной пользе. В духовном созерцании (*theōria*) мы переходим к еще более возвышенному, покидаем земное и рассуждаем о небесном и о блаженстве грядущего, так что размышление от нынешней жизни есть тень будущего блаженства»²¹. Мы видим, что, прибегнув к уточняющей парафразе, Иероним довольно верно передал реальное содержание оригеновской дефиниции: он исходил в данном случае из того, *что* у Оригена было сказано, а не из того, что Ориген, возможно, *хотел* сказать. При этом он, несомненно, держал в памяти не только дефиницию из трактата «О началах», но и дефиницию из гомилий на кн. Левита, воспроизведенную в «Филокалии». Поэтому «духовно-умозрительный»

смысл однозначно квалифицируется у него как «трансцендентально-эсхатологический».

Две других версии все той же трехчленной оригеновской формулы представлены в собственных комментариях Иеронима на библейские книги, причем эти версии не только не идентичны вышеприведенной, но и существенно различаются между собою.

Краткая формула в толковании на Иезекииля удерживает оригеновскую терминологию и сводится к указанию на необходимость восходить от «буквального» к «тропологическому», а затем — к «мистическому» смыслу²². Однако она примечательна теми примерами, которые иллюстрируют иерархию смыслов: все они заимствованы из посланий апостола Павла и все без исключения носят чисто «галахический» характер. Возможность «буквального» понимания иллюстрируется примерами прямых поучений, которые, разумеется, должны исполняться «буквально» (понятно, почему в данном случае Иероним отказался от термина «исторический смысл»). «Тропологический» смысл иллюстрируется — как это было и у Оригена — ссылкой на расширительное (хотя и не аллегорическое) толкование закона о «воле молотящем» у ап. Павла. И, наконец, в качестве образца «мистического» толкования приводится знаменитое место из Послания к Ефессянам 5:30–31, где заповедь нерушимости брачных уз подкрепляется аналогией с мистическим браком, соединившим Христа и Церковь.

Однако в толковании Иеронима на пророка Амоса та же трехчленная формула предстает уже в измененном виде. Сославшись, как обычно, на необходимость «троякого разумения» Писания и на обосновывающий эту необходимость текст из кн. Притчей, Иероним продолжает: «Ибо мы должны понимать Священное Писание, во-первых, по букве, исполняя *in ethica* все то, что [там] заповедано. Во-вторых, по иносказанию (*juxta allegoriam*), то есть духовному разумению (*intelligentiam spiritalem*). В-третьих, сообразно блаженству грядущего»²³. В этой формуле, как мы видим, «моральные» толкования ассоциируются с «буквальными» (а не с «аллегорическими», как это было у Оригена), «аллегорические» — с «духовными», а толкования, связанные с умозрительным предвосхищением «будущих

благ» (то есть, в нашей терминологии, — «трансцендентально-эсхатологические»), обособляются от «духовных»; при этом утрачивается одна позиция, которая соответствовала бы «душевному» («тропологическим», «морально-аллегорическим») толкованиям Оригена.

Логика этого неожиданного сдвига станет понятной, если мы соотнесем вышеприведенную формулу с «галахическим» материалом, применительно к которому выделение «моральных» толкований в особый промежуточный разряд утрачивает смысл²⁴; все позиции, перечисленные Иеронимом, строго соответствуют характеру и смыслу примеров, с помощью которых иерархия смысловых уровней иллюстрировалась в рассмотренном выше фрагменте толкования на Иезекииля: там, как мы помним, имела место последовательность трех уровней интерпретации ветхозаветных законоустановлений — уровня буквального их понимания, уровня их расширительной интерпретации и реапликации (требующего определенного интеллектуального усилия, хотя и не обязательно связанного с применением аллегорических процедур) и уровня мистической интерпретации (типа «пневматических» толкований иудейских законов и религиозных установлений у ап. Павла, которые также не являлись «аллегорическими»). Так что можно сказать, что Иероним, в данном случае, лишь привел оригеновскую трехчленную формулу в соответствие с теми примерами толкований, к которым апеллировал сам Ориген, но которые не вполне согласовывались с предложенной им умозрительной схемой, выражающей соотношение трех «смыслов» Писания.

Отсюда видно, что трехчленная формула Оригена меняет свое содержание в зависимости от характера материала, к которому она применяется. Если это галахический материал, то, следуя логике Иеронима, мы имеем толкования «по букве» и «по духу» (в соответствии с мыслью апостола Павла, противопоставлявшего «букве» Закона его «дух», то есть *прямой*, но более глубокий и универсальный *смысл*), а также — особую форму «мистических» толкований («пневматические» толкования апостола Павла). Если же это пророческий или исторический материал, то, применив к нему трехчленную оригеновскую формулу (телесный—душевный—духовный смысл), мы, по-ви-

димому, должны были бы получить последовательность «исторического» («иудейского»), «типологического» («христианского») и «эсхатологического» смыслов, однако в этом случае трехчленная схема не оставляла бы места для «моральных» толкований.

Проблема, однако, заключается в том, что сам Ориген, стремясь создать такой метод толкования Библии, который носил бы всеобщий характер и который с одинаковым успехом можно было бы применять к любым текстам Писания, ориентировался прежде всего на Филона, использовавшего *аллегорическую* (по преимуществу) технику интерпретации для толкования как «исторических», так и «галахических» текстов. Вместе с тем, у Филона, как известно, отсутствовала идея трех (или более) соподчиненных уровней интерпретации. С другой стороны, для Филона не существовало и самостоятельного феномена *типологической* экзегезы, который так или иначе должен был приниматься во внимание Оригеном (хотя бы в силу того, что до Климента, Ипполита и самого Оригена типология была единственной формой христианской иносказательной экзегезы).

Очевидно, что обращение Оригена к триадической формуле (вместо бинарной филоновской) было обусловлено отнюдь не имманентной необходимостью, вытекающей из опыта иносказательной интерпретации текстов библейских книг, а априорной и не зависящей от этого опыта концепцией трех ступеней богопознания, которые — при смещении в план священной истории — могли быть соотнесены с иудеями, христианами и христианами, достигшими святости и стяжавшими вечную жизнь. С этой точки зрения, совершенно понятным оказывается то, что первый (или «нулевой») уровень смысла у Оригена однозначно квалифицируется как «буквальный», или «исторический», а третий, наивысший, — как «трансцендентально-эсхатологический» (но доступный предвосхищающему постижению). Почему, однако, второй, «христианский», уровень смысла у Оригена квалифицируется как преимущественно «моральный» (и при этом — «тропологический»)? Отчасти это могло быть связано с представлением Оригена о двух ступенях собственно христианского «морального» совершенства, первая из которых

предполагает лишь победу над «плотью», т.е. отказ от греха и соблюдение нравственной чистоты, а вторая подразумевает подлинное духовное подвижничество (аскетизм, мученичество и победу над демонами). Но этого объяснения недостаточно, поскольку сам Ориген настойчиво и последовательно определяет «духовный» смысл не как «высший моральный» смысл, а как «трансцендентально-эсхатологический».

Учитывая то обстоятельство, что в экзегетической практике самого Оригена «моральные» толкования — это всегда толкования чисто филоновского типа (и по методу, и по «содержанию»), тогда как «духовные» толкования остаются тождественными филоновским с точки зрения метода, но существенно отступают от характерной для филоновских толкований топики, можно было бы предположить, что Ориген ставил своей целью выстроить иерархию экзегетических «методов»: в этом случае низшая ступень отводилась бы «иудейскому» буквализму, средняя — филоновскому «аллегоризму», а высшая — христианскому методу толкования, что объясняло бы «моральный» характер «душевного» смысла (поскольку филоновская аллегореза была «моральной» по преимуществу). К такому выводу, в сущности, приходит А. де Любак, который считает бессмысленным различие христианской типологии и христианского аллегоризма (понимая — ошибочно! — под типологией форму толкований, аллегорических по методу и «христианских» по содержанию). Собственно, такого же взгляда на природу типологической экзегезы придерживался и сам Ориген (который, впрочем, и под аллегорией понимал не только методы толкования, использовавшиеся языческими комментаторами Гомера и Филоном, но *любые* вообще методы интерпретации, отличающиеся от *буквалистских*). Однако важно уяснить, что если бы Ориген не рассматривал типологию как разновидность аллегоризма и если бы его целью действительно было установление иерархии *методов*, генерирующих соответствующие *смыслы* или, наоборот, приспособленных для выявления определенного смысла, то типология у него заняла бы не высшую, третью ступень, а вторую ступень (вместо моральной аллегорезы филоновского толка), — в силу того, что типология по природе своей является методом обнаружения в ветхозаветных Писани-

ях образов, пророчески указывающих на события новозаветной, «христианской» эпохи, то есть раскрывает учение о «распятом Христе», а не о «вечном Сыне-Слове»²⁵. Но, по всей видимости, для Оригена имела решающее значение отнюдь не иерархия методов, а исключительно иерархия типов знания, подразумевающая последовательное восхождение от «телесного» к «душевному», а затем — к «духовному». «Филоновские» толкования, которые конструирует сам Ориген и которые у него выступают под именем «душевных» или «тропологических», действительно служат исключительно выявлению «смыслов», так или иначе связанных с темой «души» человека, ее «способностей», ее добродетелей и пороков и ее мистического пути к Богу; иными словами, им отводится соответствующее место в иерархии «смыслов» не потому, что филоновский метод ставится Оригеном ниже «христианского» метода, а потому, что «филоновские» толкования имели подходящую топику. Соответственно, и специфика «духовных» толкований у Оригена определяется не особенностями метода, а особенностями тематики, в которую включается все, что имеет какое-либо отношение (пусть даже номинальное!) к сфере «духовной» реальности, понимаемой прежде всего как божественная трансцендентность и «царство» духовных сущностей, а также — к механизму отражения этой реальности в чувственном мире (или в текстах Писания, или в литургической практике), позволяющему человеку заранее приобщиться к этой реальности в акте познания. А стало быть, «духовный смысл» — это действительно прежде всего «трансцендентально-эсхатологический» смысл, и если в «духовных» толкованиях Оригена используется типологическая топика, то лишь постольку, поскольку она может быть подведена (хотя бы искусственно) под названный критерий. Так, например, если Ориген обнаруживает в ветхозаветном тексте образ «Церкви», мы можем не сомневаться, что под Церковью в этом случае будет пониматься не реальное историческое сообщество христиан, а небесная Супруга Христова.

Отсюда ясно, что те последователи Оригена, которые принимали его трактовку «духовного смысла», трансцендентально-эсхатологического по преимуществу, но частично ассимилирующего также и типологическую топику, оставались верными

оригеновской трехчленной формуле. А те экзегеты, которые — не без оснований на то — усматривали различие (в том числе «содержательное») между типологическими и «трансцендентально-эсхатологическими» толкованиями, искали дальнейших дистинкций, что приводило их к конструированию четырехчленной формулы.

в. Четырехчленная формула Иоанна Кассиана

Такая логическая возможность впервые была реализована, по-видимому, Иоанном Кассианом (кон. IV–V в.), который модифицировал оригеновско-иеронимовскую трехчленную формулу, противопоставив «исторический» смысл Писания «духовному» (в сущности, по методологическому, а не по содержательному принципу: как «буквальный» и «небуквальный» смысл) и отнеся пресловутый призыв книги Притчей «трояко запечатлевать» Писания в сердце к трем ступеням, а точнее — к трем *формам* последнего, «духовного» смысла²⁶. Во-первых, это «аллегорический» смысл (который, однако, понимается Кассианом как «типологический», а не как аллегоризированный доктринально-догматический смысл), во-вторых — «анагогический» смысл (тождественный «трансцендентально-эсхатологическому смыслу» оригеновских дефиниций) и, в-третьих, — «тропологический» смысл (понимаемый, опять-таки, в духе Оригена — как «морально-аллегорический»)²⁷.

То любопытное обстоятельство, что «типологические» толкования в этой схеме выступают под именем «аллегорических» (при том, что аллегорические по природе «моральные» толкования именуются «тропологическими»), можно объяснить случайностью соответствующего словоупотребления у ап. Павла, который, не вкладывая в глагол *allêgoreîn* («выражаться иносказательно») специального технического смысла, употребил соответствующее причастие для характеристики своего собственного *типологического* толкования библейского рассказа о женах Авраама в Гал. 4. На неточность и даже на неудачность этого словоупотребления указывал, в частности, Иоанн Златоуст, отмечавший, что под «аллегорией» в данном случае не следует понимать «аллегорию» в духе языческой философской

аллегорезы (методы которой использовались Филоном и христианской «александрийской» экзегетической школой в лице Климента и Оригена)²⁸, о чем, по-видимому, хорошо знал Иоанн Кассиан.

Однако магия термина, а также влияние Оригена, не различавшего аллегорических и типологических толкований и аллегоризировавшего последние, привели к тому, что со временем с понятием «аллегорического» смысла стали связывать уже не традиционную типологическую топику, а толкования, действительно «аллегорические» по форме и «доктринально-догматические» по содержанию (у Оригена также включавшиеся в ряд «духовных» толкований). Результатом этого процесса и явилась утвердившаяся в западной средневековой экзегетике концепция «четырех смыслов Писания», в которой «буквальному» смыслу противопоставляются три типа смыслов («типологический», «аллегорический» и «анагогический»), выявляемых средствами аллегорической интерпретации и различающихся, с содержательной точки зрения, как «моральный», «догматический» и «трансцендентально-эсхатологический» смыслы, — при том, что последние два рода смыслов продолжают удерживать реликтовые типологические мотивы.

2. Средневековая формулировка учения о «четырех смыслах» Писания

Примером классического изложения этого учения может служить уже упоминавшееся ранее предисловие Николая Лирского к *Glossa ordinaria*, где говорится следующее:

«Особенность этой книги (scilicet Библии) — то, что в ней одна “буква” содержит несколько смыслов. Объясняется это тем, что Сам Бог есть изначальный автор сей книги, в Его же власти не только использование слов для обозначения чего-либо (что даже и люди способны делать и делают), но и то, что Он и самые вещи, обозначаемые словами, использует для обозначения других вещей. Поэтому со всеми книгами эту объединяет то, что в ней нечто обозначается словами, а особенность ее — в том, что вещи, обозначаемые словами, в ней обозначают нечто другое. Итак, в соответствии с первым родом знаменования,

при посредстве слов, постигается буквальный, или исторический смысл, в соответствии же со вторым, при посредстве самих вещей, постигается таинственный, или духовный смысл, подразделяемый на три вида. Ибо если вещи, обозначенные словами, приводятся для обозначения того, во что надлежит верить в Новом Законе, то так постигается аллегорический смысл, а если для обозначения того, что должны делать мы сами, то это моральный, или тропологический смысл, если же для обозначения того, на что надлежит уповать в будущем блаженстве, то это анагогический смысл». И далее следует знаменитый пример с Иерусалимом, истолкованным в четырех смыслах: в буквальном смысле это исторический город, в моральном — душа верующего, в аллегорическом — Церковь воинствующая (то есть Церковь теперешних дней), а в анагогическом — Церковь торжествующая, или Небесный Иерусалим Апокалипсиса²⁹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Возникновение этого жанра связывают с именем Прокопия из Газы (ум. ок. 538), однако «новизна» и «оригинальность» его — весьма относительны, поскольку и эллинистическая греческая языческая комментаторская традиция, и иудейская раввиническая традиция использовали подобную технику компиляции до христиан, примером чему могут служить Схолии к Илиаде Venetus A (материалом для которых послужили комментарии четырех прославленных грамматиков, Аристоники, Дидима, Геродиана и Никанора) или талмудические трактаты (где сводятся мнения различных учителей о том, как следует понимать смысл того или иного текста Писания). Подробнее об этом жанре см., напр., в статье Ж.Дориваля (Dorival G. Des commentaires de l'Écriture aux chaînes // Le monde grec ancien et la Bible. P., 1984. P. 361–383). Впрочем, комментаторские жанры почти всегда являются компиляторскими (хотя бы в силу того, что толкователям авторитетного текста неизбежно приходится учить и использовать опыт и материал, накопленные предшественниками, в лучшем случае творчески их развивая), так что комментарии в форме *катен* отличаются от обычного комментария или собрания схолий главным образом тем, что они не скрывают, а, напротив, подчеркивают свою компилятивную природу.

² О происхождении и эволюции этого жанра в христианской традиции см. классическое исследование Г.Барди (Bardy G. La littérature

patristique des 'Quaestiones et responsiones' sur l'Écriture Sainte // RB 41 (1932). P. 224 ss.), а также — работы Л.Пепроне (Perrone L., Le 'Quaestiones evangelicae' di Eusebio di Cesarea. Alle origini di un genere letterario // ASE 7 (1990). P. 417–435; idem, «Quaestiones et responsiones» in Origene. Prospettive di un'analisi formale dell'argomentazione esegetico-teologica // ASE 15 (1994). P. 1–50).

³ То есть: «Буква научает истории, аллегория — тому, во что верить, моральный смысл — тому, как тебе поступать, аналогия — к чему стремиться [scilicet в «будущей жизни»]. См. Nicolaus de Lyra. Prologus ad Glossam ordinariam. PL 113, 28 D. Коллекцию аналогичных мнемонических стишков, в которых сформулировано учение о множественности смыслов Писания, А. де Любак собрал в предисловии к первому тому своего труда, посвященного этой теории, см. Lubac H. de. Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture. Pars I, t. 1. P., 1959. P. 23–27

⁴ См. *ibid.* P. 198–207.

⁵ По Септуагинте: «ты же запиши их [scilicet слова мудрости] тройко, на совет и на знание, чтобы отвечать слова истины вопрошающим тебя».

⁶ 1 Кор. 2:6–7.

⁷ Ориген. De princ. 4, 2, 4 (пер. Н.Петрова).

⁸ См. De princ. 4, 2, 5–6.

⁹ См. 2 Кор. 3:6–18; ср. Рим. 7:6.

¹⁰ См. 1 Кор. 2:4–15; 3:1–3; 13:8–18.

¹¹ См. Евр. 8:5 и 10:1. Для Оригена не стоит вопрос об авторстве ап. Павла по отношению к Посланию к Евреям.

¹² См. Рим. 2:28–29; ср. Колос. 2:11.

¹³ Cf. In Lev. hom. 5, 1 (p. 332–334 Baehrens) = Philocalia 1, 30.

¹⁴ Поскольку «христианским» для Оригена оказывается, скорее, «душевный» (и он же — «моральный») смысл, а для «духовного» смысла нам пришлось бы подыскивать какое-то иное определение (например — «высший христианский смысл»), учитывая то обстоятельство, что «духовный смысл» доступен не всем христианам, но лишь самым совершенным из них, то есть «мудрецам» и «святым». В чисто христологическом ключе «душевный» и «духовный» смыслы у Оригена различаются как знание об историческом, «распятом» Христе и знание о вечном Сыне-Логосе, пребывающем в Божественной Славе.

¹⁵ См., напр., Lubac H. de. Sens spirituel // RSR 36 (1949). P. 542–576.

¹⁶ Cf. De princ. 4, 2, 6.

¹⁷ Это типологические мотивы, содержащиеся в начале 10-й гл.

1 Кор. (мотив исхода, мотив камня-Христа), знаменитое толкование образов двух жен и двух сыновей Авраамовых в Гал. 4:21–24 и толкование «семи тысяч избранных» в Рим. 11:4.

¹⁸ Колос. 2:16–17.

¹⁹ Учитывая, что тематика типологических толкований была достаточно жестко регламентирована новозаветной и раннехристианской традицией.

²⁰ В перечислении Оригена, это, во-первых, «знание» о Боге, о природе Единородного Сына и Его воплощении, во-вторых, «знание» о бесплотных силах (ангелы и демоны) и душах, в-третьих, — «знание» о мире и целях творения и, в-четвертых, — «знание» о зле и его причинах, см. *De princ.* 4, 2, 7.

²¹ Ер. 120, 12 (PL 22, 1005).

²² См. *In Ez. lib.* 5, ad 16, vv. 30–31 (PL 25, 147 B).

²³ *In Amos ad* 4, vv. 4 sq. (PL 25, 1027 D).

²⁴ Поскольку *галаха* — это комплекс норм, регулирующих прежде всего религиозно-нравственную жизнь, и, стало быть, галахические толкования *любого* вида (от буквальных до иносказательных) автоматически могут рассматриваться как «моральные».

²⁵ Присутствие в типологии эсхатологических мотивов, выводящих нас за пределы земной жизни, смерти и воскресения Христа, объясняется тем, что этот метод интерпретации складывался на иудейской и нудео-христианской почве и в тот исторический период, когда еще не успела оформиться концепция «второго Пришествия», отделенного от «первого Пришествия» неопределенно долгими сроками, и когда ожидалось, что за пришествием Мессии-Христа незамедлительно последуют конец света и установление Царства Божиего.

²⁶ Мы говорим о «формах», а не о «ступенях», по той причине, что в четырехчленных формулах принцип последовательного восхождения от низшего смыслового уровня к высшим уже не играет существенной роли — в силу того, что эти формулы уже больше не соотносятся непосредственно с тремя ступенями христианского совершенствования, как это было у Оригена.

²⁷ См. *Collat. patr.* 14, 8.

²⁸ См. *In Ga* 4, 24 (PG 61, col. 622).

²⁹ См. *Prologus ad Glossam ordinariam.* PL 113, 28 C–29 A.

**«И СКАЖУТ ТЕБЕ РЫБЫ МОРСКИЕ».
ТРИ БИБЛЕЙСКИЕ ГЛОССЫ КЕНТЕРБЕРИЙСКОЙ ШКОЛЫ**

Рассматривая деятельность школы раннего Средневековья, невозможно переоценить место, отводившееся в ней изучению Библии. Священный текст сопровождал образованного человека всю его жизнь. Ответы на самые важные вопросы искали, обращаясь не к внешнему миру, но к богооткровенному тексту, представлявшему собой исходную реальность, которую нужно было лишь правильно *интерпретировать*. Поэтому с отрочества и до смерти Библию читали и толковали с помощью развитого арсенала приемов и способов, предлагавшихся экзегетической традицией, и отправным этапом на этом не имеющем конца пути углубления в священный Текст было истолкование «согласно истории», то есть буквальное¹.

Оно было неотъемлемой частью процесса обучения и по другой причине. Для западноевропейского школяра латинский текст Библии — это текст на неродном языке. Собственно, латинский изучали в первую очередь для того, чтобы молиться, читать Библию и труды Отцов, вести церковные службы, и уже во вторую очередь знание языка требовалось для карьеры — государственной службы, международной коммуникации и пр. Поэтому в монастырских и церковных школах чтение Библии всегда шло параллельно изучению латинского языка. И здесь учащиеся сталкивались с особой проблемой библейского словаря — обилием слов неклассической латыни и слов, заимствованных из других языков, особенно из еврейского. Кроме того,

знакомство с библейским словарем означало встречу с массой неизвестных реалий (физических, исторических, культурных и пр.), топонимов и личных имен, не встречавшихся, например, у Вергилия.

Читая Библию вместе с учениками, наставник объяснял то, что было им непонятно. Эти краткие толкования трудных для понимания слов или выражений назывались «глоссами». Они не были разновидностью ученого комментария, который пишется специально, но предоставлялись наставником *ad hoc*, по запросу аудитории. В ряде случаев они могли фиксироваться на письме: их записывали со слуха или позже по памяти. Делали это не на полях рукописных Библий, что было бы слишком расточительно. Использовались восковые таблички или обрывки пергамента, которые, если глоссы представляли собой ценность (потому что принадлежали авторитетному наставнику или ценились содержательно), потом переписывались в отдельное целое. Так возникали собрания глосс, порядок следования которых отражал структуру комментируемого библейского повествования². Еще позже переписчики могли объединить данное собрание глосс с другими и расположить все глоссы в алфавитном порядке. Так возникал глоссарий, использовавшийся как словарь, — отдельно от исходного текста.

До наших дней дошло множество средневековых собраний глосс и глоссариев. Одним из недавних и значительных открытий явилась атрибуция и издание библейских глосс, составленных в стенах первой англо-саксонской школы, функционировавшей в Кентербери в конце седьмого и начале восьмого столетий³. Доказано, что глоссы отражают учение основателей школы — Феодора и Адриана. Феодор был грекоязычным монахом, родившимся в Тарсе в Малой Азии⁴. По поручению папы он прибыл из Рима в Англию в 669 г., чтобы принять обязанности архиепископа Кентерберийского (которые и исполнял до своей смерти в 690 г.). Годом спустя к нему присоединился Адриан, грекоязычный выходец из Северной Африки, прежде бывший настоятелем монастыря подле Неаполя. Адриан стал аббатом монастыря св. Петра и Павла (позднее монастырь получил имя св. Августина).

Одним из самых известных выпускников школы в Кентербе-

ри был Алдхельм (†709), которого по справедливости можно назвать первым англо-саксонским эрудитом. Другой выпускник, Альбин, возглавивший школу после Адриана, был тем, кто вдохновил Беду Досточтимого написать «Церковную историю английского народа». От Алдхельма, а позднее и Беды, нам известно, что школа в Кентерберии была по тем временам исключительным институтом. Об уровне преподавания можно судить по составленным там библейским комментариям. Они предоставляли тогдашним студентам впечатляющий объем сведений: от выдержек из сочинений греческих и латинских отцов до сведений из таких областей знания, как астрономия, астрология, медицина, метрология, римское гражданское право, которые практически не были известны на Западе в ту эпоху.

Содержание глосс отражает их принадлежность ангиохийской экзегетической традиции: в них практически не ставятся вопросы спекулятивного, богословского плана. Основное внимание комментатора сосредоточено на буквальном толковании неизвестных для англосаксонских студентов VII в. библейских реалий. Ниже мы рассмотрим три глоссы из кентерберийского собрания. Применительно к ним, насколько возможно в кратком исследовании, мы хотим прояснить несколько моментов. Первая задача — по возможности истолковать саму глоссу. Пояснения Феодора часто непонятны нам и в силу их хронологической и культурной удаленности, и в силу того, что они были записаны неким учеником *viva voce*, «с голоса» наставника. Возможно, Феодор не предназначал свои пояснения для читателей за стенами класса, и то, что было ясным в ходе живого общения, не поддается расшифровке при анализе состоящей всего из нескольких слов глоссы. А некоторые комментарии (подобно глоссе, которую мы будем рассматривать третьей) наставник, быть может, вообще не предполагал фиксировать письменно. Будучи темпераментным человеком, он мог шутить, сдабривая сухую науку небылицами.

Наша вторая задача — показать, что в противоположность отвлеченным понятиям, обозначения самых простых предметов, окружающих человека в повседневной жизни, в наибольшей степени деформируются при переводе с языка на язык, от

культуры к культуре. Даже в наши дни обилие библейских словарей и многотомных энциклопедий обманчиво: большая их часть составлялась более столетия назад, и, обращаясь к ним, далеко не всегда можно рассчитывать на заслуживающий доверия ответ, что еще раз указывает на сохраняющуюся актуальность изучения подобных физических реалий для библеистики. Наконец, в каждом случае мы указываем на особенности передачи искомым трудных слов в русских переводах.

I. Киннор и невел, кифара и псалтерий

Первая из рассматриваемых нами «кентерберийских глосс» поясняет строку из книги Иисуса, сына Сирахова: «прославляйте Его... песнями уст и на *киннорах*» (Сир 39:19–20)⁵. Необычное слово *cinugis*, «на киннорах», объясняется Феодором:

Cyneris. nablis, id est citharis longiores quam psalterium. nam psalterium triangulum fit. Theodorus dixit⁶.

На киннорах. На невелах, то есть кифарах, которые длиннее, чем псалтерий. Ведь псалтерий делают треугольным. Так сказал Феодор⁷.

Очевидно, что пояснение Феодора непонятно современному читателю. Интерпретации глоссы и рассмотрению истории эволюции киннора, кифары и псалтерия мы посвятили специальную работу⁸, сопровождающуюся большим количеством иллюстративного материала, и здесь мы ограничимся изложением ее выводов.

Совокупность свидетельств позволяет предположить, что *киннор* древних евреев представлял собой небольшую ручную лиру. Он имел прямоугольный корпус, исполнитель держал его под углом или горизонтально, как это демонстрируют сохранившиеся египетские изображения. На каком-то этапе облик древнего инструмента оказался забыт: в начале нашей эры евреи начинают изображать свои храмовые инструменты в виде римских кифар. Это делают и националисты (монеты Бар Кох-

бы), и религиозные иудеи (пол синагоги в Газе). Идентификация «киннора» представляла трудности и для русских переводчиков Библии: церковнославянский и Синодальный переводы заменяют это слово на «гусли», что оправданно в отношении западноевропейских «псалтериев» XII–XV вв., но никак не для древнего киннора.

Невел был больше киннора. Возможно, он изображен на печати царевны Мааданы (VII в.) и в этом случае он представлял собой гибрид лиры и арфы. В качестве аналога невели христианские авторы называли псалтерий.

Мы полагаем, что *псалтерием* с некоторого времени стали именовать арфы с верхним резонатором, зародившиеся в Вавилоне и распространившиеся в Малой Азии и на Ближнем Востоке. Эти инструменты проникли в Египет и много позже — в Грецию. Он был известен в Риме (арфой его считает Цицерон). У Ипполита Римского и Афанасия Александрийского псалтерий — это арфа с верхним резонатором, аналог еврейского невели. Иероним добавляет, что формой псалтерий напоминает греческую букву «дельта». В XII–XIV вв. верхне-резонаторные арфы были распространены от Андалусии до Средней Азии. В то же время, в Средние века псалтерием начинают именовать цитрообразный инструмент со струнами, натянутыми вдоль плоского резонирующего короба.

Отправной точкой эволюции *кифары* были классические образцы, известные нам по греческой вазописи. В римской империи появляются ее многочисленные разновидности, из которых для нас важны только три. Один из типов — «восточный»; к нему принадлежит и кифара, изображенная на мозаике III в. н.э. из Тарса. Иной, «поздний римский» или «византийский», тип кифары имел прямоугольную раму, а его изображения были распространены от Иерусалима до Италии. Наконец, кифара на мозаике из Ротвейля (II–III вв., Германия) представляет тип инструментов, развивавшихся в направлении цитр. Для таких латиноязычных авторов ранне-средневековой Англии как Беда Досточтимый кифара — это гуслеобразная лира, подобная той, что изображена в *Псалтири Веспасиана* (730–740 гг., Кент), хотя на англо-саксонском языке такой инструмент именовался *hearpe*, «арфой». В каролингских манускрип-

тах изображались небольшие треугольные арфы⁹. Как мы показываем в упомянутой специальной работе, их должны были именовать *psalteria*, «псалтериями». После XI в. псалтериями станут называть цитрообразные инструменты.

Таким образом, в процессе эволюции одно и то же имя присваивалось различным инструментам. Так произошло с киннором, кифарой, псалтерием. В родном для Феодора Тарсе кифарой именовалась модифицированная греческая кифара, а у англо-саксов, которых он учил, — вертикальная цитра. На какую традицию ориентировался Феодор? Иконография не позволяет дать однозначный ответ. В Византии в руки Давида вкладывалась и небольшая лира¹⁰, и большая треугольная арфа¹¹. В Европе Давид играет и на упомянутой выше гуслеобразной лире, и на небольших треугольных арфах. С точки зрения музыковеда — это различные инструменты, с позиции христианского аллегориста все они, как инструменты псалмопевца, должны считаться «псалтериями».

На наш взгляд, упоминание Феодором невелиа сразу после киннора можно объяснить тем, что в Септуагинте они представляют собой устойчивую пару. Действительно, мы имеем цепочку *cinura* — *nablum* — *cithara* — *psalterium*. Первые два слова — редчайшие в Вульгате: *cinura* встречается 3 раза¹², *nablum* — 4 раза¹³. Таким образом, после одного малоупотребительного латинского слова Феодор вводит другое, которое не объясняет первое, но само представляет проблему. Наше предположение состоит в том, что *nablis* не есть объяснение *superis*. Дело обстоит иначе. В ходе своих школьных занятий Феодор наталкивается на нуждающийся в истолковании латинский термин, обозначающий ветхозаветный музыкальный инструмент, и тут же приводит студентам еще один — тоже редкий, тоже имеющий семитский корень, и тоже употребляющийся в Вульгате только в форме *ablativus pluralis*. Самому наставнику оба слова хорошо знакомы — во-первых, будучи уроженцем Тарса, Феодор был наслышан в арамейском, а во-вторых, и главным образом, грекоязычный Феодор мысленно оперирует текстом Септуагинты, где *κινύρα* и *νάβλα* встречаются многократно. В Вульгате и Септуагинте оба семитских слова преимущественно калькируются, но Феодор хочет подобрать для

этой пары латинские эквиваленты, для чего обращается к Вульгате, которая почти всегда словом *cithara* передает греческие κιθάρα (22 раза)¹⁴ и κινύρα (15 раз)¹⁵, а словом *psalterium* — греческие ψαλτήριον (12 раз)¹⁶ и νόβλα (9 раз)¹⁷. Если отбросить очевидные и тавтологичные кальки *cithara/κιθάρα* и *psalterium/ψαλτήριον*, то получится, что в Вульгате греческое κινύρα переводится словом *cithara*, а νόβλα — словом *psalterium*. Таким образом, третье слово глоссы объясняет первое, а четвертое — второе, и тогда глоссу можно интерпретировать следующим образом:

Cyneris. nablis. id est citharis longiores quam psalterium. nam psalterium triangulum fit. Theodorus dixit.

На киннорах. [И] на невеллах. [То есть] на кифарах, которые длиннее чем [невел]-псалтерий, ведь псалтерий делают треугольным. Так сказал Феодор.

Здесь мысль Феодора — и вслед за ним наша — переходит из филологической плоскости в историческую. На этом этапе становятся важными материальные детали, оставшиеся за текстом. Что значат слова «кифара длиннее псалтерия»? Что такое длина? Платон в «*Тимее*» 43b говорит о шести «движениях», упоминая их в таком порядке: вперед-назад, направо-налево и вверх-вниз. Латинский комментатор «*Тимея*» Калкидий (V в.) дает этим движениям следующие наименования: «в длину, то есть вперед-назад, в ширину, то есть вправо-влево, в глубину, то есть вверх и вниз»¹⁸. Напротив, византийский богослов Максим Исповедник (VII в.) пишет в *Ambigua ad Iohannem*: «длина ограничивается сверху и снизу, ширина — справа и слева, глубина — пределом спереди и сзади»¹⁹. Того же мнения придерживается его каролингский последователь — Иоанн Скотт (IX в.)²⁰. Таким образом, «длина» — это либо «толщина» инструмента (что маловероятно), либо высота, то есть кифара выше псалтерия «в высоту». Напомним, что в эпоху Феодора кифарой именовались лиры, а треугольным псалтерием (на протяжении тысячи лет) — треугольная арфа с верхним резонатором. Камнем преткновения при истолковании глоссы является

слово «длиннее». Кифара с некоторой долей условности — это всегда прямоугольник, а псалтерий (по крайней мере в ранний период) — треугольник. Неясно, как можно сравнивать по высоте предметы, столь сильно различающиеся формой. Логично предположить, что речь идет о длине струн.

Итак, в искомой глоссе леммой, требующей пояснения, являются два слова: «киннор» и «невел». Детали их устройства предполагаются Феодором неизвестными. В качестве знакомых аналогов он предлагает студентам «кифару» и «псалтерий», уточняя две детали: «кифара выше псалтерия, поскольку тот изготавливают треугольным». На основании данных, которыми мы располагаем в настоящий момент, «кифарой» следует считать инструмент, аналогичный изображенному в *Псалтири Веспасиана*. На роль «псалтерия» подходит инструмент, близкий к изображенному в каролингской *Библии Вивiana*, то есть небольшая арфа-тригон с верхним резонатором, скорее всего имеющая прототип среди византийских моделей.

II. Порфирион

Рассмотрим еще одно пояснение Феодора, комментирующего слова Лев 11:18 о птицах, которых нельзя употреблять в пищу. Одна из птиц в еврейской Библии называется צָחַח («gacham», Стронг 7360²¹). Современные комментаторы полагают, что речь идет о некоей хищной птице²². Идентификация птицы представляла трудности уже для ранних переводчиков с еврейского. Так, уже при переводе списка нечистых птиц на сирийский «вместо точного перевода каждого еврейского слова в сирийском тексте иногда приводятся транслитерации, более того, названия некоторых птиц, упомянутых в еврейском тексте, в сирийском просто опущены»²³, так что одни ученые объясняют погрешности тем, что переводчиком был не еврей, но сириец-христианин²⁴, другие допускают, что это мог быть еврей, которому тем не менее были неизвестны некоторые редкие слова²⁵. Видимо, вследствие трудностей с идентификацией в Септуагинте, а затем и в Вульгате, птица превратилась в «порфириона» (et porphyriōnem, καὶ πορφύριωνα). По поводу последнего кентерберийский глоссатор замечает:

Pent I 360: *porphyrionem*, dicitur quod ipsa in Libia sit, esseque avium pulcherrima; ideoque eam volunt reges habere in domibus suis sepissime²⁶.

[И] *порфириона*. Говорят, что он обитает в Ливии, и что это прекраснейшая из птиц. А потому цари столь часто желают держать ее в своих домах.

Как и в случае с первой глоссой, из этого пояснения читатель не может узнать о какой птице идет речь. Не повезло «порфириону» (πορφύριων) и в русских переводах. А.Пиотровский в аристофановых «Птицах» переводит названия птиц совершенно произвольно: порфирида (ἡ πορφύρίς) превращается у него в дятла (строки 304–305), а порфирион — в селезня (707), варакушку (1249)²⁷, кречета (881–882). В строке 553 гигант Порфирион назван чижом. Знаток античной натурфилософии В.П.Карпов в аристотелевской «Истории животных» полагается на авторитет немецких комментаторов, предполагая, что «порфирион» — это фламинго²⁸. Напротив, античность была осведомлена об этой птице. У греков «порфирион», как уже сказано, упоминается Аристофаном, его описал Аристотель²⁹. У римлян о порфирионе рассказывает Плиний, близко следующий тексту Аристотеля. Он же добавляет, что мясо птицы ценилось гурманами³⁰. Подробно о порфирионе и порфириде пишет Афиней (ок. 200 н.э.):

Порфирион. Как известно, эту птицу упоминает Аристофан. А Полемон в пятой книге *К Антигону и Адаю* говорит о порфирионе, что будучи одомашнена, эта птица присматривает за замужними женщинами и столь сильно переживает в случае прелюбодейства, что если заподозрит в таковом, возвещает о нем хозяину тем, что кончает жизнь от удущья. Полемон говорит, что порфирион не вкушает пищи, прежде чем не пройдетя вокруг и не отыщет для себя подходящего места. Потом он купается, катаясь в песке, и уже затем ест.

Аристотель говорит, что у порфириона пальцы

не соединены перепонками, что у него иссиня-черный цвет, длинные ноги и ярко-красный клюв, идущий прямо из головы. Он размером с петуха, но желудок имеет маленький, а потому захватывает пищу лапами и разделяет на небольшие кусочки. Пьет он, глотая. У него пять пальцев, средний из которых — наибольший. Александр из Минда³¹ во второй книге *Истории птиц* говорит, что эта птица ливийская, и посвящена богам, которым поклоняются в Ливии.

Порфирида (порφυρίς). Каллимах в трактате *О птицах* считает, что порфирион отличается от порфириды, зачисляя каждую в особый класс. Он пишет, что порфирион принимает пищу, забираясь в темное место, чтобы никто его не видел, поскольку не терпит, когда приближаются к его пище. Порфирида также упоминается Аристофаном в *Птицах*, а Ибик именует некоторых птиц «прячущимися порфиридами»...³²

Итак, птица имеет иссиня-черную окраску, багряную голову, будучи размером с курицу. У нее длинные ноги, пятипалая (!) лапа, а средний палец самый длинный. Захватывая пищу лапой, она может откусывать куски. Пьет она не втягивая воду, а заглатывая. Все это, исключая странную пятипалость, соответствует «султанке» (она же «султанская курица» и «порфириноска»), обитающей на болотах Испании, Португалии, и в том числе в тростниках Прикаспия. «Стервятник» еврейской Библии, — нечистая птица, мясо которой запрещалось употреблять правоверным иудеям, — превратилась в греческом и латинском переводах в султанку, чье мясо ценилось у римлян как деликатес³³.

III. Огурцы и дыни

Рассмотрим третью кентерберийскую глоссу — курьезное толкование на строку Числ 11:4–5, повествующую о том, что израильтяне тосковали по *cucūmeres et pepōnes* (Септуагинта:

τὸς σικύας καὶ τὸς πέπωνας), которые они ели в Египте. Что это за овощи? В еврейском тексте значится כָּפָר (Strong 07180) и פֶּפּוֹנָה (Strong 0020)³⁴. Большинство переводов (Септуагинта, Вульгата и Синодальный перевод, переводы Мосада Рава Кука и И.Ш.Шифмана) говорит об «огурцах и дынях». Глосса из Кентербери содержит по этому поводу следующее замечание:

Pent I 413: *cucūmeres et pepōnes* (XI. 18) *unum sunt, sed tamen cucumeres dicuntur pepones cum magni fiunt; ac sepe in uno pepone fiunt. xxx. librae. In Edissia civitate fiunt ut vix potest duo portare unus camelus.*

Огурцы и дыни суть одно, но когда огурцы вырастают большими, их называют дынями и часто в одной дыне бывает 30 римских фунтов [9,8 кг]. В городе Эдессе они вырастают такими большими, что один верблюд едва может нести две дыни³⁵.

Как кажется, здесь слышится голос самого архиепископа Феодора. Его родной Тарс находился менее, чем в 40 милях от Эдессы. Можно представить изумление его слушателей, которые никогда не видели ничего подобного. Тем не менее, Феодору верится с трудом. Заметим для справки, что одnogорбый верблюд, который водится в Палестине, может переносить помимо всадника до 180 кг поклажи. Маловероятно, чтобы дыни могли вырастать до столь больших размеров³⁶, и здесь мы должны признать, что Феодор либо шутил, либо чересчур увлекся, живописуя реалии покинутой еще в юности далекой родины, которую, как он прекрасно понимал, не суждено было увидеть воочию ни ему самому, ни кому-либо из его слушателей.

Как уже сказано, в западной традиции к толкованию библейских реалий «согласно истории» приступали в начальных классах. С годами студенты учились постигать за буквой Писания более глубокие смыслы, овладевая искусством нравственного, анагогического, аллегорического, теологического «умозрений». Однако, знание вещей в их природной ипостаси не

становилось от этого менее важным. Оно было в подлинном смысле базовым, составляя крепкую фактическую основу герменевтических процедур. К примеру, Августин, излагая основы своей семиотики, посвящает почти всю вторую книгу трактата «*О христианском учении*» рассуждению о том, что необходимо для постижения смысла фигуральных выражений Библии. Во-первых, замечает он, лекарством от неведения «знаков» служит знание языков. Тем, кто говорит на латинском,.. требуется знать два других языка Писания, — еврейский и греческий. Тогда они смогут обращаться к оригинальным текстам³⁷. Помимо языков, для лучшего понимания метафор требуется исследовать природу вещей, о которых говорится в переносном смысле³⁸. Незнание природных свойств вещей, которые в Писаниях предстают в виде символов, делает образные выражения темными³⁹.

Если один из символов, имеющих метафорическое значение, вызовет затруднение у читателя, нужно исследовать его частью посредством знания языков, а частью посредством знания вещей. Так, купальня Силоам (Ин 9:11).. имеет ценность как символ (*similitudo*).., но имя «Силоам» на неизвестном языке, не истолкуй его нам евангелист⁴⁰, оставило бы сокрытым очень важный смысл... Когда имена открыты и растолкованы, проясняются многие образные речения Писаний. Незнание вещей делает метафорические выражения темными, если нам не известна природа животных, камней, трав и прочих вещей, которые Писание часто использует в своих уподоблениях (*similitudinis*)... Ведь знание того, что карбункул светит во тьме, проясняет много трудных мест в книгах, где о нем сказано образно (Ис 54:12; Иез 28:13).. И точно также нелегко понять, что масличная ветвь, которую принес возвратившийся к ковчегу голубь (Быт 8:11), означает вечный мир, если мы не знаем, что податливую поверхность масла нелегко взволновать вливанием другой жидкости, и

что масличное дерево никогда не сбрасывает листья...⁴¹

Следовало быть сведущим и в других науках. Незнание аритмологии во многом определяет непонимание того, что в Писании изложено символически и мистически⁴². Многие вещи недоступны и скрыты из-за незнания музыки. Например, замечает Августин, некто весьма искусно разъяснил образные выражения относительно различия псалтерия и арфы⁴³. Методологические указания Августина были авторитетны для последующих экзегетов⁴⁴. Собственно, на такой путь — к познанию Бога через постижение тварного — указывало средневековому ученому само Писание (ср. Рим 1:20). В книге Иова сказано: «Спроси у скота, и научит тебя, у птицы небесной, и возвестит тебе; или побеседуй с землею, и наставит тебя, и скажут тебе рыбы морские. Кто во всем этом не узнает, что рука Господа сотворила все сие?» (Иов 12:7–9). И каких бы высот богословия студенты ни достигали впоследствии, их *theoriae* во многом определялись сформированными в процессе обучения представлениями об осязаемых реалиях библейского мира. Для нас же внимательное изучение данных библейских глосс — это возможность заглянуть в классную комнату той эпохи, когда книги и ученость из Средиземноморья впервые достигли англосаксонской аудитории.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Об иных, натурфилософских глоссах см.: Петров В.В. Каролингские школьные тексты: глоссы из круга Иоанна Скотта и Ремигия из Осерра // *Философия природы в античности и в Средние века* / Общ. ред. П.П.Гаїденко и В.В.Петрова. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 530–591. Результаты этой публикации учитываются в: Contreni J. John Scottus and Bede // *History and Eschatology in John Scottus Eriugena and His Time. Proceedings of the 10th Conference of the SPES, Maynooth and Dublin, August 16–20, 2000* / Eds. James McEvoy and Michael Dunne. Leuven: University Press, 2002. P. 99–101 [91–140].

² Примером такого глоссария могут служить *Glossae divinae historiae*, теперь атрибутируемые Иоанну Эриугене. См. *Glossae Divinae Historiae. The Biblical Glosses of John Scottus Eriugena* / Eds.

John J. Contreni and Pádraig P. ó Néill. Firenze: SISMELE — Edizioni del Galluzzo, 1997.

³ См. *Biblical Commentaries from the Canterbury School of Theodore and Hadrian // Cambridge Studies in Anglo-Saxon England 10 / Ed. Bernard Bischoff and Michael Lapidge. Cambridge University Press, 1994.*

⁴ О Феодоре см. *Archbishop Theodore. Commemorative Studies on His Life and Influence / Ed. Michael Lapidge. Cambridge University Press, 1995.*

⁵ Вульгата: *in canticis labiorum et cinyris* (Сир 39:20); Септуагинта: *ἐν ᾠδαῖς χειλέων καὶ ἐν κινύραις* (Сир 39:15), Синодальный перевод: «прославляйте Его... песнями уст и гуслями».

⁶ Лейденский глоссарий xii, 40. Этот глоссарий (теперь MS Leiden, *Bibliothek der Rijksuniversiteit, Voss. lat. Q. 69, ff. 20–36*) был скопирован в Санкт-Галлене (ок. 800 г.) с ныне утраченного англо-саксонского манускрипта. Издание см.: Hessels J.H. *A Late Eighth-Century Latin-Anglo-Saxon Glossary preserved in the Library of the Leiden University. Cambridge, 1906. P. 13.* Также см. Lapidge M. *Old English Glossography: The Latin Context // Anglo-Latin Literature, 600–899. London, Rio Grande: The Hambledon Press, 1996. P. 178.*

⁷ В тех случаях, когда переводчик не указан, перевод принадлежит автору настоящей статьи.

⁸ Петров В.В. Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах: к истолкованию одной англо-саксонской глоссы // *Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. Москва: УРСС, 2004. Вып. 11. С. 293–343; Вып. 12. С. 243–271.*

⁹ Псалтирь Дагульфа, обложка, слоновая кость, 790-е гг. (Лувр), Утрехтская Псалтирь (Утрехт, *University Library, Codex 32, f. 63v*) и Библия Вивиана (MS Paris *Bibliothèque Nationale, lat. 1, f. 215v*).

¹⁰ Евангелие Раввулы, f. 4v, 586 г., Северная Сирия (теперь — Флоренция, *Biblioteca Mediceo Laurenziana, cod. Plut. I, 56*).

¹¹ Псалтирь Феодора, 1066 г., Константинополь (теперь — Лондон, *Британская библиотека, MS Additional 19352, f. 191*).

¹² Всякий раз в форме *abl. pl.* — *cinyris*, ср. 1 Макк 4:54: *citharis et cinyris*; 13:51: *cinyris... et nablis*; Сир 39:20: *cinyris*.

¹³ Всегда в форме *abl. pl.* — *nablis*, ср. 1 Пар 15:16; 15:20; 15:28, 1 Макк 13:51.

¹⁴ См.: Быт 31:27; 2 Пар 9:11; Иов 21:12; 30:31; Пс 32:2; 42:4; 56:9; 70:22; 80:3; 91:4; 97:5 (дважды); 107:3; 146:7; 150:3; Ис 5:12; 16:11; 23:16; 24:8; 30:32; Дан 3:5; 1 Макк 4:54.

¹⁵ См.: 1 Цар 10:5; 16:16; 16:23; 2 Цар 6:5; 1 Пар 13:8; 15:21; 15:28; 25:1; 25:3; 25:6; 2 Пар 5:12; 20:28; 29:25; Неем 12:27; 1 Макк 3:45.

Дважды Вульгата передает словом *sithara* греческое *ψαλτήριον* (Быт 4:21; Иез 26:13) и один раз — *váβλα* (3 Цар 10:12).

¹⁶ См.: Неем 12:27; Пс 32:2; 48:5; 56:9; 80:3; 91:4; 107:3; 143:9; 149:3; 150:3; Сир 40:21; Дан 3:5.

¹⁷ См.: 1 Цар 10:5; 1 Пар 13:8; 16:5; 25:1; 25:6; 2 Пар 5:12; 9:11; 20:28; 29:25.

¹⁸ «*Τιμειν*» Платона в латинском переводе Калкидия см.: *Timaeus et Calcidio translatus commentarioque instructus* / Ed. J.H. Waszink. *Corpus platonicum medii aevi*. London, Leiden: The Warburg Institute, E.J.Brill, 1962. P. 38, ll. 20–22: «*six sinve ratione raptaretur motibus, ultro citro, dextrorsum sinistrorsum et item sursum deorsum*». Ср. Калкидий, Комментарий к ‘Тимею’ Платона (там же. P. 165, ll. 16–19): «*Et enim oculares motus septem sunt, opinor: duo quidem iuxta longitudinem, id est ante et post, duo item alii per latitudinem, in dextram et sinistram, duoque alii iuxta profunditatem, sursum et deorsum, et ultimus supra memoratae circumactioni similis, qui fixo circumvolat cardine*».

¹⁹ Максим Исповедник. *Ambigua ad Iohannem* (PG 91, 1229). Латинский перевод Иоанна Скотта см. в кн.: *Ambigua ad Iohannem XIII*, 160–164, *Corpus Christianorum Series Graeca* 18. Turnhout, Leuven: Brepols, University Press, 1988. P. 128: «*longitudo quidem desuper et deorsum, latitudo dextra et sinistra, profundum vero ante terminatur et retro*».

²⁰ Он перевел *Ambigua ad Iohannem* на латинский язык и, кроме того, дает парафраз цитируемого отрывка в своем собственном трактате, говоря: «всякое “количество” простирается по трем протяжениям — длине, ширине, глубине. А эти три протяжения опять же развертываются на шесть [направлений]: длина — вверх и вниз, ширина — вправо и влево, глубина — вперед и назад». Иоанн Скотт. *Перифюссон I*, 464AB. Наш перевод см. в кн.: *Историко-философский ежегодник '2000*. М.: Наука, 2002. С. 85.

²¹ Strong J. *A Concise Dictionary of the Words in the Hebrew Bible with their Renderings in the Authorised English Version*. Madison, NJ: 1890.

²² Как указывает Драйвер (*Driver G.R. Birds in the Old Testament*. I. *Birds in Law // Palestine Exploration Quarterly* 87. 1955. P. 16–17), еврейское *racham* должно относиться к скопе (*Pandion haliaetus*), хищнике, питающемуся рыбой; см. также Milgrom J. *Leviticus 1–16: A New Translation with Introduction and Commentary // Anchor Bible*. Vol. 3. New York: Doubleday, 1992. P. 662–664. Высказывалось предположение, что это может быть пустельга (*Falco tinnunculus* или *Falco sparverius*) или ястреб-перепелятник (*Accipiter nisus*). Ср. пере-

вод Мосада Рава Кука: «мышь летучая, пеликан и сип» (Вайикро 11:18); Синодальный перевод следует еврейскому тексту и тоже говорит о «сипе»; в переводе И.Ш.Шифмана значится «стервятник».

²³ Васильчева Ю. Пятикнижие сирийской Пешитты и экзегетические традиции арамейских таргумов // Богословский сборник 11. М., 2003. С. 96–97 [89–127].

²⁴ Hirzel L. De Pentateuchi Versionis Syriacae Quam Peschito Vocant Indole Commentario Critico-Exegetica. Leipzig, 1825., S. 126–132; Roberts B.J. The Old Testament Text and Versions: The Hebrew Text in Transmission and the History of the Ancient Versions. Cardiff, 1951. P. 221.

²⁵ Emerton J.A. Unclean Birds and the Origin of the Peshitta // Journal of Semitic Studies 7 (1962).

²⁶ Biblical Commentaries from the Canterbury School of Theodore and Hadrian // Cambridge Studies in Anglo-Saxon England 10 / Ed. Bernard Bischoff and Michael Lapidge. Cambridge University Press, 1994. P. 364 и 535. Издатели кентерберийских глосс полагают, что речь идет о пурпурном коростеле, мартиникской камышнице (*Porphyrula martinica*), о султанке (*Porphyrus porphyrio*) или лысухе. Они указывают, что согласно Элиану (II–III вв. н.э.) *porphyrio* иногда встречалась как домашняя птица в богатых домах (*De natura animalium* III, 42). См. также D'Arcy Thompson W. A Glossary of Greek Birds. 1936¹. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press; reprint: Hildesheim, 1966. P. 252–3; André J. Les Noms d'oiseaux en latin. Paris: Librairie, Klincksieck, 1967. P. 133.

²⁷ В этом месте (1249–1252) в переводе утрачена и игра слов. В оригинале один из персонажей грозит, что Зевсу не поздоровится, если наслать на небо шесть сотен порфирионов, ведь некогда один гигант Порфирион, взобравшись на небо, натворил столько дел!

²⁸ У Плиния *фламинго* (Естественная история X, 133, 1: *phoenicopter*) и *порфирион* (X, 129: *porphyrio*) — разные птицы.

²⁹ Аристотель. История животных II, 17 (89), 509 а 11: «Немногие [птицы] не имеют ни зоба, ни широкого желудка, но он очень длинный у тех, что имеют длинную шею, например, у *фламинго* (*порфүріѡν*); почти все такие выбрасывают более жидкие выделения»; VIII, 6 (59), 594 а 10–12: «Из птиц все прочие пьют, втягивая, кроме длинношеих, которые прерываются и поднимают голову; *фламинго* один только [пьет] заглатывая» (пер. В.П.Карпова). Примечание Карпова: «Упоминаемую здесь птицу “порфүрион” АW отождествляет (под вопросом) с фламинго; согласно И.Х.Дворецкому [Древнегреческо-русский словарь, т. 2, с. 1358], надо говорить о *лысухе красной*, *Fulica porphyris* [AW — Aristoteles Thierkunde.

Kritischberichtigter Text mit deutscher Übersetzung sachlicher und sprachlicher Erklärung und vollständigen Index von Dr. H. Aubert und Dr. Fr. Wimmer. Bd. 1–2. Leipzig, 1868]».

³⁰ Плиний. *Historia naturalis* X, 129, 1–6: «Те птицы, что имеют длинную шею (*colla*), пьют всасывая воду (*suctu*), затем, прервавшись, откидывают назад голову и как бы заливают воду в себя. И только порфирион пьет, захватывая (*morsu*) воду клювом. У него же есть и другая особенность. Любую пищу он то и дело окунает в воду, а затем лапой, словно рукой, подносит к клюву. Особенно ценятся те, что [обитают] в Коммагене [Анатолия]. У них красные клювы и очень длинные красные голени»; X, 135, 1–7: «С Болеарских островов [на наши столы] попадает [птица] еще более благородная... — порфирион. Там у кулинарув в почете и *сарыч* из рода ястребиных, а равно и *вибионы*, как они называют малого журавля»; XI, 200, 5–201, 7: «У некоторых птиц... кишечник (*ventrem*) расположен очень близко [к пищеводу]. У таких шея очень длинная и узкая, как, например, у порфириона».

³¹ Греческий физиолог (I в. н.э.). См. Wellmann M. *Alexander von Mundos* // *Hermes* 26. 1891. 481–566.

³² Афиней. *Deipnosophistae* (Kaibel) IX, 40, 1–31 (388b-d).

³³ Ныне ее пытаются разводить на мясо в вольерах.

³⁴ В современном иврите эти слова означают, соответственно, «кабачки» и «арбузы».

³⁵ Возможно, имеется в виду мускусная дыня (*Cucumis melo*) или арбуз (*Citrullus vulgaris*). Ср. Zohary M. *Plants of the Bible*. New York: Cambridge University Press, 1982. P. 85–86.

³⁶ В наши дни книга рекордов Гинесса отмечает, что крупнейшая из выращенных дынь весила 118 кг (1985 г., США). Наибольший вес тыквы — 304 кг (3,6 метра в обхвате, Нью Джерси, 1986 г.), а в Огайо вес тыквы составил 434 кг.

³⁷ Августин. *De doctrina christiana* II, XI, 16 (PL 34, 43): «Contra ignota signa propria magnum remedium est linguarum cognitio. Et latinae quidem linguae homines... duabus aliis ad Scripturarum divinarum cognitionem opus habent, hebraea scilicet et graeca; ut ad exemplaria praecedentia recurratur».

³⁸ Там же. XVI, 23 (PL 34, 46–47): «In translatis vero signis si qua forte ignota cogunt haerere lectorem, partim linguarum notitia, partim rerum, investiganda sunt».

³⁹ Там же. 24 (PL 34, 47): «Rerum autem ignorantia facit obscuras figuratas locutiones, cum ignoramus vel animantium, vel lapidum, vel herbarum naturas, aliarumve rerum, quae plerumque in Scripturis similitudinis alicujus gratia ponuntur».

⁴⁰ В Ин 9:7 говорится, что «Силоам» значит «посланный».

⁴¹ Августин, там же.

⁴² Там же. 25 (PL 34, 48): «Numerorum etiam imperitia multa facit non intelligi, translate ac mystice posita in Scripturis».

⁴³ Там же. 25 (PL 34, 48–49): «Non pauca etiam claudit atque obtegit nonnullarum rerum musicarum ignorantia. Nam et de psalterii et citharae differentia, quidam non inconcinne aliquas rerum figuras aperuit». О различии между кифарой и псалтерием в христианской экзегетике см. Петров В.В. Киннор, кифара, псалтерий... С. 293–343.

⁴⁴ Ср. предназначенную для обучения клириков работу Храбана Мавра *De clericorum institutione* (III, 10, PL 107, 384D ff.).

НАРРАТИВ И КЛАССИФИКАЦИЯ В НАУКЕ И ИСКУССТВЕ XIII ВЕКА

В этой работе пойдет речь не о литературных жанрах, но о проблеме, которая напрямую связана с ними. Понятие жанра нужно нам для того, чтобы правильно оценить как конкретные произведения, так и сами принципы творчества средневекового мыслителя, будь то писатель, художник или ученый. Зачастую невозможно рассматривать произведение как чисто литературный авторский текст в современном понимании. Можно ли анализировать «Роман о розе» вне развития научных знаний о природе в XIII в.? В то же время, достаточно взглянуть на одну из многочисленных иллюстрированных рукописей этого произведения, чтобы удостовериться, что мы находимся на заповедной территории истории живописи, без которой нам никак не удастся прочитать этот текст так, как читали его современники, не удастся реконструировать его настоящую историю (я не исключаю, что при чтении средневековых текстов могут ставиться и совсем иные задачи). «Роман о розе», при всей своей исключительности, вовсе не исключение. Те же методологические вопросы встают при обращении к другим научным и художественным памятникам XIII в. Мне хотелось бы на нескольких примерах поразмышлять над некоторыми фундаментальными принципами, которые лежали тогда в основе духовной деятельности западноевропейского интеллектуала.

Я начал с изучения некоторых неизданных рукописей сочинений Михаила Скота († ок. 1235), придворного астролога и

переводчика императора Священной Римской империи Фридриха II (1220–1250). Своему меценату он посвятил главное свое произведение — «Введение» (*Liber Introductorius*)¹. Если верить автору, это введение в астрологию, но на самом деле под эгидой этой популярной науки рассматриваются едва ли не все области знания о Боге, мире и человеке, которые могли заинтересовать тогда просвещенного мирянина. Одним словом, перед нами одна из тех весьма пространных «сумм», которыми столь славен тринадцатый век.

Во «Введении» есть разделы, посвященные космологии. Каждый из них не вносит ничего нового в традиционную для средневековой традиции картину мира, а по сравнению с некоторыми идеями мыслителей из Шартра или Салерно может показаться даже вполне ретроградным. Иногда, демонстрируя гармонию вселенной, Скот долго объясняет, как соединяются четыре стихии, как они соотносятся с шестью качествами, четырьмя соками в человеческом теле, четырьмя временами года, двенадцатью знаками Зодиака и т.п. Такая числовая спекуляция была вполне обычной и удобной для компиляторов всего Средневековья. Интересно, однако, что в конце такого пассажа Михаил Скот делал маленькое замечание, вроде следующего: «Но все это мы теперь для пущей ясности представим в виде рисунка». Рисунок, принадлежавший, судя по всему, самому Скоту, назывался *figura* или *rota*. На это стоит обратить внимание. Описывая мироздание как стройное, гармоничное, геометрически правильное тело, ученый понимал, что одного рассказа недостаточно для того, чтобы у читателя сложился тот образ, который представлял себе начитанный астролог, работавший в лучших научных библиотеках начала XIII в. (Толедо, Болонья, Южная Италия). Нужны были более наглядные средства, текст нужно было превратить в схему, по возможности точно, но в совсем иной форме отражавшую те же идеи. Не стоит специально доказывать, что нарратив и такого рода классификация или «классифицирующее изображение» были рассчитаны на разные способы восприятия. Читатель Михаила Скота был психологически настроен, а может быть, и специально обучен слушать или читать рассказ и всматриваться в изображения для получения информации. Зрение и слух должны были действо-

вать одновременно для усиления действия памяти. Можно ли видеть в таком совмещении рассказа и визуальной классификации особенность культурного климата XIII века?

* * *

Создание образов вещей и слов рекомендовалось риторам Квинтилианом и Цицероном для подготовки их устных выступлений. Речь шла не о реальных изображениях, но о конкретном мыслительном упражнении, с помощью которого активизировались способности памяти: из ее различных уголков разрозненный материал собирался в единый образ. Уместный взгляд оратора останавливался на этом сознательно созданном образе и сосредоточивался. Одновременно с ними анонимный учебник риторики I в. до н. э., дошедший под названием «К Гереннию» и освященный именем Цицерона, для мысленного распределения образов предписывал использование реальных «мест», *loci*, например, построек на улице, городской стены или комнат в доме. Эта практика была рассчитана на исключительно острое визуальное восприятие окружающего мира. Но освоив ее, твердо установив места памяти, человек мог двигаться по ним, как по накатанной дороге взад и вперед². Это «искусство памяти» через позднеантичную риторическую традицию было унаследовано монашеской средой уже в раннее Средневековье. Медитация, одно из основных занятий человека, жившего по монастырскому уставу³, была неразрывно связана с работой памяти, воспоминанием. Уже Цицерон считал память не только оружием риторики, но и основой благоразумия, и Средневековье лишь усилило этическую характеристику памяти, что закрепилось в учениях Фомы Аквинского и Альберта Великого⁴.

Но как можно вспомнить то, что никогда не видел физическим взором? Вспоминали *imagines rerum*, служившие деталями общей композиции⁵. Книга была тогда сокровищем, обладание которым мог позволить себе либо королевский двор, либо материально и интеллектуально богатый монастырь. Книга была подспорьем для духовного упражнения, основанного на запоминании. Не стоит сомневаться, что иллюстрирование ранне-

средневековых книг, плоть от плоти монастырской культуры, служило, во-первых, для облегчения работы с текстом (например, включением заголовков в маргинальную миниатюру и выделением их в общей структуре рукописи), во-вторых, для создания своего рода «текстов-изображений». Такие тексты-изображения передавали на языке живописи, «синхронно» зачастую очень глубокие и сложные богословские концепции, сопровождавшие библейские или литургические тексты. Они были глоссами к ним, заменяя своей видимой «краткостью» и лаконичностью пространность письма, ту *prolixitas*, которой всегда старались избегать (пусть не всегда успешно) средневековые мыслители⁶. Тексты-изображения, являясь выражением идей, часто включали текст, вписывая его в орнамент, вычеканивая золотыми капитальными буквами на пурпурном фоне, располагая его на «филактериях», свитках в руках пророков и святых. Такие миниатюры, занимавшие целую страницу или даже разворот ин-фолио, — великое духовное и художественное наследие эпохи Каролингов и Оттонов. Они были выражением монашеской медитации, но и приглашением к дальнейшему размышлению: «синхронно», моментально осмыслить все содержание иллюстрации, скажем, к комментарию на Апокалипсис Беата из Льебаны было совершенно невозможно. Такая иллюстрация предполагала не только хорошее знание символики образов и текстов Писания, но и умение долго и сосредоточенно размышлять над этим иконическим текстом. У каждого библейского пассажа и у каждого образа, будь то лик Божий, человек, зверь, дерево или камень, здесь было свое место. Узнавая эти места, память давала пищу медитации, из которой рождались новые образы и новые тексты.

Итак, уже в раннее Средневековье сложное соотношение текста и изображений отражало баланс нарратива и классификации. Каролингские монастыри, как известно, сохранили для потомков не только священную традицию, жития святых и экзегезу, но и то, что удалось спасти из античной и ранне-средневековой науки. Космологические схемы, подобные тем, которые Михаил Скот поместил во «Введении», можно найти в самых ранних рукописях сочинения Исидора Севильского «О природе вещей»⁷. Так называемая *figura solida*, «твердое те-

лю», в IX главе «О природе вещей», посвященной частям света, соединяет в себе четыре элемента, каждый из которых характеризуется тремя из шести основных качеств. Хотя просвещенному вестготскому епископу уже не были доступны важнейшие античные энциклопедии, в частности Варрон, он все-таки был хорошо знаком с образным миром классической науки, для него *figura solida* была вполне ясна. Работавшему через несколько веков художнику нужно было изобразить геометрическое единство мироздания, распределив качества и стихии по сторонам и вершинам куба, что было непросто, учитывая невозможность трехмерного изображения в средневековом художественном каноне⁸. В результате, образ, заимствованный Исидором из какого-то позднеантичного компендия, был доведен до абсурда, и связь изображения и текста была нарушена.

Все же некоторые древние изобразительные формулы, впоследствии сформировавшие средневековую картину мира, проникли через «цензуру» христианской культуры. Таково, например, изображение микрокосма в трактате «О природе вещей», благодаря авторитету Исидора получившее широкое распространение на протяжении всего Средневековья⁹. Вслед за этим образом на Запад проникали и астрологические учения, не имевшие ничего общего с христианством, в частности зодиакальная мелотезия, т.е. соответствие между знаками Зодиака и частями человеческого тела, в котором нашло свое выражение распространенное во многих культурах представление о единстве или «симпатии» вселенной¹⁰. Мелотезия, лежавшая в основе астрологической медицины, имела вполне практическое значение для человека, верившего в астральный детерминизм: не рекомендовалось хирургическое вмешательство в той части тела, чей небесный знак (*signum*) в данное время суток являлся домом Луны. Но чтобы такого рода идеи укрепились в сознании людей, нужны были не только пространные объяснения в мало кому понятных научных трактатах. Образ «астрологического человека» — одного из вариантов древнего микрокосма, должен был быть растиражирован иллюстраторами рукописей самого различного содержания: от астрологических трактатов вроде «Введения» Михаила Скота до молитвенников, по кото-

рым богатые европейцы последних веков Средневековья совершали свои ежедневные молитвы. В начале XV в. мы можем увидеть «астрологического человека» в знаменитом Роскошном часослове герцога Беррийского¹¹. Некоторые идеи и образы, судя по всему, не считались с литературными жанрами, легко кочуя из одного в другой.

К XIII веку читающая публика на Западе привыкла к тому, что изображения являются не менее важным выражением идей и источником вдохновения, чем текст. Менялась и сама публика: книга вышла из монастыря и постепенно находила нового читателя среди молодых клириков, учившихся в соборных школах, и в кругу светской элиты, все более тянувшейся к знаниям. Постоянное упражнение памяти во время учебы вырабатывало у школяров особые навыки зрительного восприятия. Даже буквы, как это ни парадоксально звучит, были не просто абстрактными обозначениями звуков, складывавшихся в слова, но своего рода «изображением чтения». Это становится ясно из принадлежавшего Квинтилиану и повторенного в XII веке Гуго Сен-Викторским совета заучивать текст по одному кодексу, чтобы разница почерка не мешала запоминанию¹². Гуго, едва ли не самый интересный педагог XII столетия, был не новатором, а скорее Квинтилианом своего времени. В своей дидактике он активно использовал изображения, в частности «диаграммы», ставшие характерной особенностью романского искусства, но хорошо известные и ранее: деревья, лестницы, круги, колонки, генеалогические таблицы и карты¹³. Все они имели свои названия в средневековой латыни: *arbor*, *scala*, *rota*, *canon*, *tappamundi*. Свести в единое целое отрывочные знания о мире и его истории, наглядно представить систему наук, создать зеркало добродетелей и пороков, изучая которое читатель мог сделать свой выбор между добром и злом, — для этих целей «диаграммы» стали незаменимы, будучи прекрасным подспорьем для текста.

Но повторим: то, что может показаться особенностью искусства и образа мышления XII–XIII вв.¹⁴, на самом деле существовало гораздо раньше. Все новое, что создавалось тогда европейской культурой, всегда было творческим развитием или, если угодно, возрождением наследия прошлого, иногда,

может быть, очень отдаленного. Древние символы, геометрические фигуры или предметы, существующие в природе, начинали жить новой жизнью, выстраивались заново, получали совершенно иное значение: концентрические круги античной астрономии становились жилищем семи даров Святого Духа или семи скорбей Богородицы, солнечный диск освещал сцену Пятидесятницы, Дерево жизни под пером св. Бонавентуры превращалось в схоластическую схему¹⁵. Это жизнь художественных форм, за которой стоит многовековой процесс изменения форм мышления, никогда не порывавших окончательно со своими истоками. За много веков до Гуго Сен-Викторского другой педагог — Кассиодор — уже использовал диаграммы в своих лекциях. Тогда же, в VI в., автор «Правил Бенедикта», основополагающего для истории западного монашества, расположил восхождение праведника к Богу по двенадцати ступеням лестницы смирения, подобной той, которая явилась во сне Иакову¹⁶. Каждому явлению мироздания, каждому человеческому качеству и поступку нужно было найти «место», подобное тому, которое искал начинающий римский оратор, следуя суховатым наставлениям «Риторике к Гереннию». Как только такое место находилось, явление становилось частью всеобщего гармоничного миропорядка, даже если это явление не было благом. Так, иерархии ангелов противостояла иерархия демонов¹⁷, добродетелям — пороки, семи свободным искусствам — оккультные науки, а пророкам и святым на порталах — монстры на стенах и капителях.

«Классифицирующее сознание», свойственное Средневековью вообще, выражавшееся в образах и текстах, в XII–XIII вв. получило более широкое распространение в быстро менявшемся обществе, готовом к восприятию новых идей в искусстве и науке, в обществе, жаждавшем новых религиозных и светских знаний. В некоторых «классифицирующих изображениях» можно заметить эти изменения в жизни социума и в истории науки. Посмотрим на схему наук. Мы знаем из письменных свидетельств и из нескольких ранних миниатюр, что унаследованная от античности классификация знаний, в частности семи свободных искусств, становилась предметом изображения еще в каролингское время, причем не только в книгах, но и в мону-

ментальной живописи, в частности, в Аахенском дворце Карла Великого¹⁸. В XI в. нормандский поэт Бальдрик из Бургеиля восхвалял опочивальню дочери Вильгельма Завоевателя, графини Адели Блуасской, украшенную изображениями (судя по всему, статуями) философии и ее «семи учениц»¹⁹. Вполне возможно, что это не более чем экфразис, литературное упражнение на тему Марциана Капеллы и никакой ученой иконографической программы в комнате графини вовсе не было, но важно, что писатель той поры, а вслед за ним и его слушатель, уже мыслил образами, схемами, «диаграммами». Скорее всего, граница между изображением, нарисованным на пергамене или на стене, и текстом, описывающим те же реалии, воспринималась их сознанием совсем не так, как сейчас. Статус понятия *pictura* у Бальдрика, или у Гуго Сен-Викторского в его описаниях Ноева ковчега, или на три века раньше в поэзии Теодульфа Орлеанского резко отличался от современного представления о «живописи»²⁰. *Pictura* была не только нанесением заданного сюжета на определенный материал с помощью красок, но и литературным упражнением, актом познания. В экфразисе монахи использовали термины *pictura*, *pingere*, «изображение» приравнивалось к «описанию». Образ существовал в уме, и материальное изображение или его описание просто должны были быть узнаны читателем, должны были помочь памяти собрать в единую композицию отдельные детали этого образа. Комната Адели в поэме Бальдрика предстает умозрительной картиной идеального школьного знания, в которой было место и языческой по своему происхождению картине звездного неба, известной Средневековью по «Аратее» (латинскому переводу «Явлений» Арата Солийского), и учению об элементах, и классической системе наук.

В XII–XIII вв. традиционные представления о классификации наук претерпели серьезные изменения, что было вызвано притоком новых научных знаний в переводах с арабского и греческого и появлением университетов²¹. Когда в середине XII в. появилась готическая роза, большое круглое окно на фасаде, то персонификации наук стали одним из распространенных сюжетов наряду со Страшным судом и образом Богородицы. Став неотъемлемой частью художественной програм-

мы собора, науки были включены в историю Спасения, в священный миропорядок. Их можно было видеть в Сансе, Шартре, Лане. Религиозное искусство отразило здесь широкое интеллектуальное течение: о том, как отныне нужно было выстраивать иерархию знаний, размышляли едва ли не все крупнейшие умы того времени. Каждый профессор стремился самоутвердиться среди студентов и коллег, предлагая свою схему, и инспровергатель авторитетов Петр Абеляр выразил дух эпохи. Вслед за экономическим подъемом по-новому оценивались традиционно загнанные на задворки ученой культуры ручной труд и т.н. механические искусства: Гуго Сен-Викторский, еще по традиции называя их «незаконнорожденными», *adulterinae*, поскольку они относятся «к делам человеческим», все же ставит их рядом со свободными искусствами²². Михаил Скот уже видел их источник в божественной премудрости вместе с традиционными науками, а его коронованного мецената современники хвалили за познания в области механических искусств и ремесел²³. Медицине долго отказывалось в звании науки, поскольку научное сообщество, еще назnaкомое с «Каноном» Авиценны, не видело у нее достаточной философской базы, и лишь в знаменитой медицинской школе в г. Салерно (Кампания) она стала базой для изучения природы, *scientia naturalis*. Но уже в конце XII в. в композиции розы северного портала ланского собора можно было видеть медицину, сидящую среди семи дочерей Философии²⁴.

Собор XII–XIII вв., если верить Эмилю Малю, был «зерцалом» в типично средневековом смысле этого слова. Он одновременно «отражал» и «учительствовал». Это не значит, что его иконографию понимали те «простецы», которым общество отказало в письменной культуре. Язык искусства собора был ничуть не проще. Но, несомненно, в изменениях его высокоученой художественной программы можно заметить изменения в интеллектуальных настроениях того «круга ценителей», который участвовал в создании этого великого искусства. Этот круг к XIII в. все более расширялся за счет образованной церковной и светской знати²⁵. Не случайно со скульптурными персонификациями наук здесь соседствовали традиционные сезонные работы под покровительством знаков Зодиака. Собор, «театр

памяти» (Ролан Рехт), как бы давал свою санкцию новым идеям, пробивавшим себе дорогу в университетских диспутах и в научных трактатах. Несомненно, можно искать параллели между готикой и схоластикой, между иконографией рукописей и убранством храма. Главное не забывать, что собор вовсе не был иллюстрацией философских или религиозных доктрин, и что каждый образ и каждая идея должны анализироваться в собственном контексте, в своем смысловом ряду. Собор воспринимал идеи, но и сам создавал их.

Сравним два изображения. В конце XII в. просвещенная настоятельница монастыря Геррада Ландсбергская написала энциклопедию под названием «Сад наслаждений», снабдив его 636 миниатюрами, насчитывавшими около 9 тысяч фигур. Наряду с появившейся на несколько десятилетий раньше «Цветистой книгой» каноника Ламберта Сент-Омерского это была одна из самых значительных попыток создания настоящей *христианской* энциклопедии, где все образы были подчинены религиозному воспитанию читателя²⁶. Среди многочисленных схем есть одна, на которой изображен свод наук во главе с Философией в центре круга²⁷. В руках у нее филактерий с надписью, гласящей, что всякое знание исходит от Бога. Платон и Сократ, в данном случае персонифицирующие философов, пишут свои сочинения, расположившись у ее ног в центральном круге. Фигуры семи свободных искусств со своими атрибутами расположились в арках по кругу. Семилепестковый цветок замкнут идущей по внешнему кругу надписью «*Hec exercicia que mundi philosophia investigavit investigata notavit scripto firmavit et alumnis insinuavit septem per studia docet artes philosophia hec elementorum scrutatur et abdita rerum*». Стройная схема богодухновенного человеческого знания, подобная той, что мы в те же годы могли лицезреть на розе ланского собора или, например, на дне кубка, сделанного в Германии для образованного любителя ювелирного искусства. Конечно, изображение, созданное Геррадой, более содержательно, поскольку вмещает довольно пространственные комментарии и сопровождается текстом на предыдущих страницах.

Такое совмещение нарратива и классификации, текста и образа очень удобно для историка идей. Но правильное понима-

ние этого памятника возможно только если рассматривать его наряду с другими памятниками, на первый взгляд менее красноречивыми. В геррадовой диаграмме не нашлось места тем знаниям, которые были популярны в обществе, но не получили божественной благодати с точки зрения правоверной монахини. Однако игнорировать оккультные науки было нельзя, поскольку их существование признавалось, хотя и не поощрялось, уже Исидором, а вслед за ним Гуго Сен-Викторским и другими мыслителями XII–XIII вв.²⁸ Геррада, подобно многим своим современникам, предоставила оккультным знаниям место вне совершенного круга, снабдив четыре фигуры «поэтов или магов» (*poete vel magi*) красноречивой надписью «По внушению нечистого духа они пишут о магическом искусстве, слагают вирши и неправдоподобные комментарии» («*Isti immundo spiritu instincti scribunt artem magicam, poetriam et fabulosa commenta*»). Не секрет, что Вергилий часто воспринимался тогда не только как великий поэт, но и в роли чернокнижника. Геррада провела эту аналогию еще дальше. Но в XII в. уже звучали голоса людей, которые утверждали, что даже в ложном учении есть крупица истины, что ничьими мнениями нельзя пренебрегать, что в некоторых вопросах изучения природы можно спорить и со святыми²⁹. Это было время создания новой науки о мире, поэтому и рушились традиционные схемы. Если у Гуго и Геррады «сказочки» поэтов-магов еще на задворках, то Михаил Скот, несмотря на его уверения в своей ортодоксальности, уже проявляет к магическим искусствам несомненный интерес, подкрепленный и солидным знанием арабской литературы.

Ровно в то же время, т.е. около 1230 года, совершенно независимо от двора Фридриха II, собор Лозанны в нынешней Швейцарии был украшен великолепной розой³⁰, которая в сложном геометрическом сочетании ромбов, квадратов и кругов демонстрировала схему мироздания под эгидой Всевышнего. Здесь нашлось место временам года и суток, месяцам, знакам Зодиака, «мифическим» племенам вроде пигмеев и эфиопов, ветрам и элементам. Интересно, что в этой непростой схеме не нашлось места иным знаниям о мире, кроме четырех древних мантических искусств: аэримантии, пиромантии, гидромантии

и геомантии. Хотя они по-прежнему на периферии, но уже не за пределами круга, а внутри него. Готическая роза как совершенно особая и едва ли не самая сложная деталь храмового искусства в это время переживала период своего расцвета; витражисты, каменщики, инженеры и мыслители совместными усилиями выражали в ней сложнейшие богословские концепции и космологические образы³¹. И хотя дидактическая функция вознесенных под свод огромных круглых окон была очень невелика (чтобы что-нибудь разглядеть и понять, кроме обширных познаний, зрителю нужно было обладать еще и недюжинным зрением), они, несомненно, отразили изменения в общественном сознании. Только они не рассказывают нам об этих изменениях, они их «классифицируют».

Витраж был тем жанром искусства, в котором в наиболее совершенной форме выразилось умение художника XIII века сочетать нарратив и классификацию. Будучи едва ли не основным формирующим элементом храмового здания готической эпохи, украшенное витражом окно было вместе с тем подчинено его структуре, как в художественном, так и в инженерном плане. Если в рукописи определен рассказ, будь то текст или серия изображений, теоретически можно было растянуть на более или менее неограниченное количество страниц, то длинный и обычно довольно узкий оконный проем требовал от мастера максимальной лаконичности и, в то же время, ясности изложения. Витраж никак не мог выйти из своей каменной рамы. XIII век дал удивительные образцы композиционного решения этой художественной задачи.

В начале XIII столетия скорняки и суконщики Шартра подарили своему собору витраж, посвященный житию св. Евстафия³². Работу выполнил один из лучших мастеров своего времени, безымянный, но известный также по другим произведениям в районе Лана и Суассона. Его стиль можно характеризовать как «классицизирующий». Для нас, однако, главное в том, с каким умением он решает сложнейшие композиционные задачи. История обращения и мученической смерти семьи римского военачальника Плацида, получившего в крещении имя Евстафия, рассказана в тридцати трех клеймах. Пять ромбов образуют вертикальную ось витража. Каждый из них окружен с

обеих сторон четырьмя небольшими круглыми медальонами. Кроме того, по вертикали ромбы разделены между собой более крупными спаренными медальонами. Построение такой сетки, эстетически, конечно, оправданной в контексте архитектоники собора, рассчитанной на сильный визуальный эффект, только усложняло решение композиционной задачи. Но это и не могло быть иначе, поскольку сложность витража должна была соответствовать «сложности» архитектурного целого.

Обычно витраж читался снизу вверх бустрофедоном, который возник в середине XII в. и за несколько десятилетий получил широкое распространение. Однако такая симметрия, видимо, противоречила самому принципу рассказа. В крупнейших соборах северной и центральной Франции трудно найти витраж, менее логичный в изложении, порядок сцен здесь удивительно запутан. Казалось бы, в ромбах должны быть представлены особенно значимые с дидактической точки зрения эпизоды жития, но явление Распятия Плациду между рогов оленя, центральный момент всей истории, оказывается в одном из спаренных медальонов. Спаренные медальоны вообще содержат сцены, которые перекликаются друг с другом по содержанию. Малые клейма иногда как бы комментируют сцены в ромбах, хотя просто визуальными «глоссами» их назвать нельзя. Если долго смотреть на весь витраж и на каждую сцену в отдельности, то можно согласиться с мнением современного исследователя, что рассказ построен по двум шкалам: житие может быть прочитано в «полной редакции», если анализировать все клейма, и в «сокращенной», если опираться только на крупные медальоны³³. Но это чтение все равно будет лабиринтом. Мы не всегда можем различить здесь временную последовательность. Можно сказать, что перед нами иллюстрация того определения чтению, которое почти столетием ранее дал Гуго Сен-Викторский: «Текст Писания не всегда соблюдает естественный непрерывный порядок изложения, он часто излагает раньше то, что происходит позже, рассказав о чем-нибудь, повествование сразу переходит на предшествующие события, как будто они идут друг за другом; зачастую Писание соединяет события, разделенные большим промежутком времени, словно они следуют одно за другим, чтобы в рассказе, в кото-

ром этот интервал отсутствует, присутствие времени не чувствовалось»³⁴. Здесь отразились особые представления о времени и о том, как эти представления следует воплощать в художественной форме. Священная история не подчиняется обычному, земному порядку вещей. По аналогии с евангельским рассказом, житие христианского мученика также воспринималось выключенным из реального времени. Видимая последовательность событий теряла всякое реальное значение как для создателя образа (будь то художник или богослов, контролировавший его работу)³⁵, так, возможно, и для зрителя. Видимый беспорядок композиции свидетельствовал о высшем порядке, который можно было постигнуть только с помощью внимательного изучения, с помощью размышления над содержанием отдельных сцен или наоборот — с помощью быстрого осмысления главных моментов истории, отраженных в ромбах. «Нечитаемости» целого противостоит в шартрском витраже абсолютная ясность отдельных композиций — и в этом особое мастерство художника, показавшего фактически все, на что было способно искусство витража, достигшего своего апогея. Архитектура эпохи высокой готики вообще была высоко интеллектуальной и сложной, она была рассчитана на активное зрение. Витраж св. Евстафия отразил этот интеллектуализм, доведя до логического предела принцип сочетания классификации и повествования, желание донести содержание душеспасительной истории во всей ее полноте и одновременно воздействовать на чувствительность верующего емким лаконичным текстом, сведя весь план выражения к нескольким основным пунктам. Рассмотренный здесь памятник, конечно, уникален; возможно, привлечение его для того, чтобы судить о столь важных принципах художественного мышления эпохи, может показаться спорным. Но ведь мы можем судить о средневековой поэзии, космологии или политической мысли по сочинениям Данте. Кто был лучшим рассказчиком и лучшим «классификатором» устройства загробного мира? Я надеюсь, что ряд приведенных здесь примеров из истории науки и искусства позволит моему читателю задаться некоторыми вопросами, касающимися особенностей мышления человека готической эпохи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Основные рукописи: München. Bayerische Staatsbibliothek. Clm 10268. Paris. Bibliothèque Nationale. Nouv. acq. lat. Ms. 1401. Oxford. Bodleian library. Canon. misc. 555.

² *Rhetorica ad Herennium*. III, XVI–XXIV / Ed. H. Caplan. Cambridge, Mass., 1954; Йейтс Ф. Искусство памяти. СПб., 1997. С. 12–42.

³ *Sancti Benedicti. Regula monachorum VIII 8; XLVIII 55; LVIII 11* / Ed. Ph. Schmitz. Gembloux, 1946. P. 30, 71, 80.

⁴ Йейтс Ф. Указ. соч. С. 68–106.

⁵ Carruthers M. *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge, 1990. P. 150.

⁶ «Пространность», наряду с «новаторством», была одним из возможных обвинений, которые хотел отвести от себя Винцент из Бовэ, автор едва ли не самой объемной из знаменитых сумм XIII в. Он предпослал ему специальную «Защитительную книжицу». Это единственная часть «Большого зеркала», которая удостоилась на сегодняшний день критического издания. Von den Brincken A.D. *Geschichtsbetrachtung bei Vinzenz von Beauvais. Die Apologia Actoris zum Speculum Maius* // *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*. Bd. 34. 1978. S. 468–470.

⁷ Laon. Bibliothèque municipale. Ms. 422. VIII век. Круглых схем в этом сочинении Исидора было так много, что в Средние века его иногда называли *Liber rotarum*.

⁸ Biblioteca Apostolica del Vaticano. Ms. Reg. lat. 310. Fol. 24v; D'Alverny M.-Th. *Le cosmos symbolique du XII^e siècle* // *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*. Vol. 20. 1954. P. 77. О невозможности трехмерного пространства в средневековом искусстве см.: Grabar A. *Les origines de l'esthétique médiévale*. P., 1992. P. 29–57.

⁹ D'Alverny M.-Th. *L'homme comme symbole: le microcosme* // *Simboli e simbologia nell'alto medioevo*. (Settimane di studio CISAM. Vol. 23.) Spoleto, 1976. P. 173; Isid. *Hisp. Etym.* XI, 1; IV, 5, 3.

¹⁰ Wickersheimer E. *Figures médico-astrologiques des IX^e, X^e et XI^e siècles* // *Janus*. Année 19. 1914. P. 159 ff; Allers R. *Microcosmus from Anaximandros to Paracelsus* // *Traditio*. Vol. II. 1944. P. 348–349; Saxl F. *Macrocosm and Microcosm in Medieval Pictures* // *Idem. Lectures*. Vol. 1. L., 1957. P. 58–72; Подосинов А.В. *Ex Oriente lux! Ориентация по странам света в архаических культурах Евразии*. М., 1999. С. 455–457; Топоров В.Н. *Первобытные представления о мире (общий взгляд)* // *Очерки истории естественнонаучных знаний в древности* / Под ред. А.Н.Шалина. М., 1982. С. 13 и сл.

¹¹ Chantilly. Musée Condé. Les très riches Heures du duc de Berry. Fol. 14v.

¹² Carruthers M. *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and Making of Images, 400–1200.* Cambridge, 1998. P. 138.

¹³ О такого рода «диаграммах» см.: Murdoch J. *Album of Science. Antiquity and the Middle Ages.* N.Y., 1984. P. 52.

¹⁴ Kauffmann C.M. *Romanesque Manuscripts, 1066–1190 (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles. Vol. III).* L., 1975. P. 45; Schmitt J.-Cl. *Les images classificatrices // Bibliothèque de l'École des Chartes. Vol. 147.* 1989. P. 311, 319, 340; Baltrusaitis J. *Cosmographie chrétienne dans l'art du moyen âge.* P., 1939. P. 37–38.

¹⁵ В одном миссале, созданном в конце XIII в. для церкви Сен-Никез в Реймсе сохранилось изображение такого Древа жизни, созданного художником на основе трактата Бонавентуры. Эта рукопись в конце XVIII в. была приобретена Петром Дубровским и сейчас хранится в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге: лат. Q. v. I, 78. Fol. 123v–124.

¹⁶ *Scala vero ipsa erecta nostra est vita in saeculo, quae, humiliato corde, a Domino erigatur ad caelum. Latera enim eius scalae dicimus nostrum esse corpus et animam; in quae latera diversos gradus humilitatis vel disciplinae evocatio divina ascendendos inseruit. Sancti Benedicti. Op. cit. VII 22–28 et ss.*

¹⁷ Michael Scotus. *Liber Introductorius. Clm 10268. Fol. 4rB. Hierarchia Alani // Alain de Lille. Textes inédits / Ed. M.-Th. d'Alverny. P., 1965. P. 234–235.*

¹⁸ D'Alverny M.-Th. *La sagesse et ses sept filles. Recherches sur les allégories de la philosophie et des arts libéraux du IX^e au XII^e siècle // Mélanges dédiés à la mémoire de Félix Grat. Vol. I. P., 1946. P. 252–253 (Переиздано в книге: Eadem. Études sur le symbolisme de la Sagesse et sur l'iconographie. Aldershot, 1993). Об античных истоках средневековой классификации наук см.: Адо И. Свободные искусства и философия в античной мысли. М., 2002.*

¹⁹ Baudri de Bourgueil. *Adelae Comitissae. 942–1341 // Les oeuvres poétiques de Baudri de Bourgueil (1046–1130) / Ed. Ph. Abrahams. P., 1926. P. 221–230.*

²⁰ Theodulfus. *De septem liberalibus artibus in quadam pictura depictis // Theodulfi carmina / Hg. von L. Traube. MGH Poetae latini aevi Carolini. Bd. I. München, 1978. № 46. Hugo de Sancto Victore. De archa Noe mystica // PL. Vol. 176. Col. 681–702. В некоторых рукописях сочинение Гуго озаглавлено *De pictura Arche.**

²¹ Beaujouan G. *The Transformation of the Quadrivium // Renaissance and Renewal in the Twelfth Century / Ed. by R. Benson and*

G.Constable. Cambridge, 1982. P. 463–487; Weisheipl J. Classification of Sciences in Medieval Thought // *Medieval Studies*. Vol. 27. 1965. P. 54–90; Weijers O. Le maniement du savoir. Pratiques intellectuelles à l'époque des premières universités (XIII^e–XIV^e siècles). Turnhout, 1996. P. 191 ss.

²² Hugo de Sancto Victore. Didascalicon. De studio legendi. II 2 / Ed. Ch. Buttimer. Washington, 1939; Alessio F. La filosofia e le «artes mechanicae» nel secolo XII // *Studi medievali*. 3 serie. Vol. VI. 1965. P. 71–161; Sternagel P. Die Artes mechanicae im Mittelalter. Begriffs- und Bedeutungsgeschichte bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts. München, 1966, особенно S. 54–61, 67–117.

²³ «Fuit autem Fridericus... super homines prudens, satis litteratus, linguarum doctus, omnium artium mechanicarum, quibus omnium advertit, artifex peritus». Riccobaldus de Ferrara. *Historia imperatorum romanogermanicorum a Carolo Magno usque ad annum MCCXLVIII producta. Rerum italicarum scriptores* / Ed. L.Muratori. Mediolani, 1726. T. IX. Col. 132. Схема наук и добродетелей, исходящих от Бога: Michael Scotus. *Liber Introductorius*. Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. lat. Ms. 1401. Fol. 40r.

²⁴ Об иконографии наук в готическом соборе см.: Mâle E. *L'art religieux du XIII^e siècle en France*. P., 1948. P. 157–183.

²⁵ Об этом «круге ценителей» см.: Recht R. *Le croire et le voir. L'art des cathédrales (XII^e–XV^e siècle)*. P., 1999. P. 146 ss.

²⁶ Saxl F. *Illustrated Medieval Encyclopaedias* // *Idem. Lectures*. Vol. I. L., 1957. P. 244. Великолепная рукопись Геррады погибла в Страсбурге в 1870–1871 гг., во время Франко-прусской войны, но была реконструирована по высококачественным калькам, сделанным в XIX в. Herrad of Hohenbourg. *Hortus deliciarum* / Ed. R.Green et alii. 2 volumes. London; Leiden, 1979.

²⁷ *Ibid.* Fol. 32r, pl. 18.

²⁸ Isidorus Hispalensis. *Etymologiarum sive originum libri XX*. VIII 9 / Ed. W.M.Lindsay. Oxonii, 1989. T. I; Hugo de Sancto Victore. *Didascalicon*. VI 15 «De magica et partibus eius». P. 132–133.

²⁹ Guillelmus de Conchis. *Dragmaticon philosophiae*. I 6 8; III 2 3; V 6 10 / Ed. I.Ronca. (CCCM. T. 152). Turnhout, 1997. P. 26, 58, 157.

³⁰ Beer E.J. *Die Rose der Kathedrale von Lausanne und der kosmologische Bilderkreis des Mittelalters*. Zweiter Teil. Bern, 1952. Швейцарской исследовательнице удалось найти некоторые параллели композиции лозаннской розы в книжной миниатюре, но она не задавалась вопросом, в каком контексте возникла именно эта программа и почему она стала здесь едва ли не главной частью храмовой декорации.

³¹ Dow H.J. The Roe-Window // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 20. 1957. P. 248–297; Suckale R. Thesen zum Bedeutungswandel der gotischen Fensterrose // *Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte* / Hg. Von K.Clausberg u.a. Giessen, 1989. S. 259–294.

³² Я не могу пересказывать здесь содержание жития этого мученика эпохи Адриана. Он считался покровителем охотников, поскольку его обращение произошло во время охоты, когда между рогов оленя он увидел образ Распятия. С одной из версий, скорее всего принадлежавшей Симеону Метафрасту, можно познакомиться в книге: *Византийские легенды*. М., 1994. С. 208–224. Она вполне совпадает с сюжетами интересующего меня витража.

³³ Recht R. *Op. cit.* P. 246–247.

³⁴ Hugo de Sancto Victore. *Didascalicon*. *Op. cit.* VI 7. P. 125: *De ordine narrationis illud maxime hoc loco considerandum est, quod divinae paginae textus nec naturalem semper nec continuum loquendi ordinem servat, quia et saepe posteriora prioribus anteponeit, sicut, cum aliqua enumeraverit, subito ad superiora, quasi subsequencia narrans, sermo recurrit; saepe etiam ea quae longo distant intervallo, quasi mox sibi succedentia, connectit, ut videatur nullum disiunxisse spatium temporis illa quae non discernit ullum intervallum sermonis.* 125. Ср.: *ibid.* III 9.

³⁵ Р.Рехт считает, что композиция всего витража и отдельных сцен, также мастерски спланированных, скорее всего следует отнести на счет именно художника, а не кого-то из членов соборного капитула, который, наряду с епископом, обычно контролировал все фазы строительства. Recht R. *Op. cit.* P. 246. Однако, это лишь предположение, и вопрос о формальной свободе средневекового художника, даже столь талантливого как мастер витража св. Евстафия, остается открытым. См., например, старое, но замечательное эссе Рудольфа Берлинера: Berliner R. *The Freedom of Medieval Art // Gazette des Beaux-Arts*. 6th Series. Vol. XXVIII. 1945. P. 263–288.

II.

СОЦИАЛЬНАЯ И РЕЛИГИОЗНАЯ ПРАКТИКА В ЗЕРКАЛЕ ЖАНРА

И. В. Дергачева

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РУССКИХ СИНОДИКОВ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Что такое смерть и что происходит с человеком после нее — центральная проблема любой культуры, от архаической и средневековой до современной. Представление о посмертной участи человека — своеобразный критерий уровня развития общества, качества его морально-этических принципов. Но, кроме того, посмертное «будущее» аккумулирует в своей образной и философской системе «настоящее», т.е. отражает представления об устройстве реального физического мира и законах социума, являясь, таким образом, коллективным мировоззрением в определенный период времени. Сопоставительный анализ памятников русской и западноевропейской средневековой письменности показывает, что процесс аккумуляции интереса к эсхатологической тематике достигает своего пика в конце XV в. и остается неизменным на протяжении трех столетий. С одной стороны, этот интерес был вызван общими эсхатологическими настроениями, которыми были охвачены христиане, ожидавшие конца света в 1492 г., по истечении 7000 лет от сотворения мира. С другой стороны, этому интересу способствовали и объективные исторические предпосылки. Так, на Руси появляется в это время ересь жидовствующих, отри-

цающих воскресение мертвых, а, следовательно и основные эсхатологические каноны, базирующиеся на этом важнейшем церковном догмате. В истории Европы XV в. является переломным. Трагические события этого периода приводят к драматизации смерти. Устои феодального мира поколеблены, империя и папство переживают кризис. Священная Римская империя германской нации потеряла надежды объединить христианский мир. Тысячелетняя Византия в 1453 г. пала под натиском турок. Эпидемия чумы, Столетняя война, голод как нельзя более соответствовали эсхатологическим ожиданиям конца света. Атмосфера страха привела к широкому распространению темы смерти, ставшей лейтмотивом западноевропейской культуры. В книжных миниатюрах, иллюстрациях первопечатных книг, фресках, алтарной живописи, скульптуре появляются сюжеты, связанные с темой и образом смерти — «Триумф смерти», «Пляски смерти», «Трое мертвых и трое живых», «Ars moriendi».

На Руси в конце XV века возникает и становится «народной» книгой интереснейший памятник письменности, трактующий посмертную участь человека в зависимости от прожитой жизни и дающий своеобразные рецепты снискания «жизни вечной и райского блаженства». Синодик, списки которого именуются составителями «книгами спасенными и душеполезными», является квинтэссенцией эсхатологических представлений древнерусских книжников о сокровенном, полном тайн потустороннем мире. Речь идет о так называемом третьем типе Синодика, условно названном «Синодиком-литературным сборником», включающем помимо Помянника синодичные предисловия, доказывающие необходимость поминовения усопших. Этот тип Синодика, представляющий исключительный интерес в смысле отражения эсхатологических представлений, бытовавших в средневековой Руси, явление чисто русское, и более того, авторское¹.

История его такова. В исторической энциклопедии до сих пор появление и развитие Синодиков этого типа датируется 2-й пол. XVII–XVIII в.² Н.В.Понырко в «Словаре книжников и книжности Древней Руси» указывает, что «Сборник статей о необходимости поминовения умерших... сложился к концу

XVI в., а наибольшее распространение получил в XVII в.»³ Эта датировка совпадает с предположением Е.В.Петухова, относившего появление Синодиков с литературными предисловиями к концу XVI в. (периоду патриаршества Иова)⁴. Однако, самым верным оказалось предположение А.С.Павлова, датировавшего литературные предисловия Синодика концом XV в. и связавшего их возникновение с деятельностью преподобного Иосифа Волоцкого⁵.

Кодикологический анализ 85 списков Синодиков-литературных сборников, из хранилищ Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Новосибирска и Вологды, подтвердил предположение А.С.Павлова. Более того, удалось определить точную дату появления первого Синодика с литературными предисловиями и выделить в этом сборнике непостоянного состава редакции. Автором-составителем первой редакции Синодика с трехсловным предисловием был выдающийся русский просветитель Иосиф Волоцкий. Его руке и принадлежит древнейший список первой редакции, относящийся к 1479 г. (ИРЛИ. ОП 23. № 52)⁶. Первый русский Синодик с литературными предисловиями был создан преподобным Иосифом Волоцким в 1479 г., в период подготовки к последнему собору на еретиков, т.п. «жидовствующих» (1504 г.), и явился своеобразным ответом на ересь антиринитариев, отрицавших спасительность заупокойных молитв и воскресение мертвых⁷. Предисловия, отобранные Иосифом для Синодика, — это три церковно-учительных Слова. В первом из них говорится о спасительной силе «сих душеполезных книг» в «грозный день» Страшного суда. Во втором Слове со ссылкой на Иоанна Златоуста проводится развернутое описание пресмственности родового поминования. Третье Слово обязывает игуменов и иереев поминать и тех, кто, представившись в нищете, не дал вклада на помин души. Соборное утверждение текстов трехсловного предисловия как канонических, состоявшееся при освящении Большого Успенского собора в Москве в 1479 году, сделало эти тексты обязательными в пределах Московской митрополии.

В Синодике Иосифа Волоцкого после трех Слов и Помянника приведены дополнительные предисловия, заканчивающиеся вкладными записями князей Бориса Васильевича Волоцкого

(ум. в 1494 г.) и его сына Ивана Борисовича (ум. в 1503 г.)⁸. Эти дополнительные Слова были приписаны к Синодику, по видимому, вскоре после смерти Ивана Борисовича. Цель включения этих предисловий объясняется содержанием Слов, которые сам Иосиф определяет как «от многих малая о еже в вере усопших». Открываются они «Сказанием, имущим свидетельство от божественных писании, о спасительных и душеполезных книгах, о сенанице и о повседневном поминании, како подобает нам о сих попечение имети и какова плъза бывает от сего живым же и умершим душам»⁹. Далее следуют статьи из Собеседований Григория Двоеслова, от Житий святых, от старчества. В словах Григория Двоеслова дается разделение согрешений на непрощаемые и те, что возможно искупить даже по смерти и спасти свою грешную душу: «Аще съгрешение по смерти непращаема не суть, много может душам священное приношение спасения жертвы помощи, ибо се множицею и самая душа явишася възскующе».

Появление Синодика с предисловиями, доказывающими необходимость поминовения усопших, с одной стороны, было вызвано общими эсхатологическими настроениями, которыми были охвачены современники Иосифа Волоцкого, ожидавшие конца света в 1492 г. С другой стороны, появление этого памятника обусловлено и конкретным историческим событием — ересью жидовствующих, объявшей Москву и Новгород в конце XV в. На фоне политики секуляризации монастырских земель светскими властями при поддержке нестяжателей поначалу сам Иван III проявлял симпатии к еретикам и оказывал им поддержку. Несостоявшийся конец света «жидовствующие» монотеисты, или антитринитари, отрицавшие существование Христа, использовали для доказательства положений своего учения. Из отрицания божественной сущности Христа вытекало и отрицание догмата о воскресении мертвых, Страшном суде и, соответственно, посмертном воздаянии. Догмат о воздаянии праведникам и грешникам в зависимости от прожитой жизни, заключавший в себе огромный нравственный потенциал, стал ключевым для составителей синодичных предисловий.

В такой сложной обстановке Иосиф Волоцкий, непримиримый обличитель ереси¹⁰ монотеистов, критикующий в своих

полемических трудах и нестяжателей, выступающих против его политики усиления идеологической власти, тесной связи со светскими властями и наращивания богатств и земельных угодий монастырей, создает новый, совершенно своеобразный памятник древнерусской письменности и культуры — Синодик с предисловиями.

Исходя из сложившейся социально-идеологической ситуации было понятно, почему текст «предисловий», включенных в Иосифов Синодик в период, когда шла подготовка к последнему собору на еретиков, собравшемуся в конце 1504 года в Москве, начинается именно с разделения грехов на непрощаемые и прощаемые. В Слове Макария Египетского об обретении лба языческого жреца, включенном в «предисловия», говорится, что худшим мукам обречены души христиан, имевших возможность познать Христа, но отвергшихся от него из-за гонений или впадших в ересь. Приверженцы ереси жидовствующих, по мысли Иосифа Волоцкого, являлись богоотступниками, следовательно, грех их был непрощаем, то есть церковь не должна была и заботиться об их спасении. Нестяжатели во главе с Вассианом Патрикеевым не придерживались столь непримиримой позиции и были против казни еретиков, прямо осуждая в ней самого Иосифа.

Нил Сорский, известный церковный деятель и полемист, занимал иную, нежели Иосиф Волоцкий позицию относительно судьбы раскаявшихся еретиков-жидовствующих и вместе с заволжскими старцами резко выступал против непримиримой позиции Иосифа «о том, еже грешника или еретика руками убить или молитвою едино есть»¹¹. Он написал произведение, которое условно можно назвать Синодиком. Единственный его список относится ко времени 50-х годов XVI века¹². А.И.Плигузов определяет тексты, расположенные в конволюте вслед за «Посланием старца Иосифа иже на Волоцх своего емоу монастыря», ответом на это послание «Ис Кирилова монастыря старцы» на листах 294–387 об., как «Устав Нила Сорского и предисловие к Синодику, надписанное именем Нила»¹³. «Предисловие к Синодику» является переводом Нилом Молитвы о усопших с развернутым перечислением смертей и, безусловно, может называться синодичным предисловием. Однако та часть

Устава, где говорится «О памяти смертней и о Страшном Суде, како поучятися о сих, да стяжимъ сии помыслы въ сердцыхъ нашихъ», по содержанию образует со следующей за ней Молитвой единое целое, раскрывающее эсхатологическую концепцию преподобного пустынножителя. Условно эти тексты можно представить как Синодик Нила.

В отличие от Иосифа Волоцкого, занимавшего активную позицию в борьбе с ересью жидовствующих и перенесшего свои инвективы в синодичные предисловия, преподобный Нил при поминании памяти смертной ограничивается назидательными примерами, доказывающими ее необходимость. Мы не увидим сюжетных повествований с телеологическим сюжетом, заимствованных Иосифом из святоотеческих сборников для осуждения еретиков, отрицающих воскресение мертвых и загробное воздаяние. Преподобный Нил Сорский с привлечением свидетельств отцов церкви — Филофея Синаита, Антония Великого, Иоанна Лествичника, Исаака Сирина, Григория Беседовника, Романа Песнопевца, Иоанна Златоуста, апостола Матфея — в форме церковно-учительной проповеди в соответствии с синодичной традицией доказывает необходимость помнить о смерти, Страшном Суде и поминать усопших.

Его проповедь пронизана темой Vanitas — бренности всего земного, особенно популярной в более поздних Синодиках XVII века. Аскет и последователь исихастов в умном делании, преподобный призывает паству направить душевные помыслы на попечение о смерти и Страшном Суде: «Множицею бо смышляющее сиа и събеседующе другъ съ другомъ о смерти, внутрь же сердца глаголына, утвердити и углубити не можем». При этом преподобный выделяет как «малую» эсхатологию, то есть суд по смерти человека, когда «аггили истяжутъ душу твою от тебе», так и «большую», «еже конецъ приближися и приидеть день Господень, яко же тать в нощи».

Телеологическая схема, характерная для предисловий, заимствованных преподобным Иосифом из святоотеческих писаний, станет неотъемлемой частью всех последующих Синодиков этого типа: «Прегрешение—Молитва, Приношение спасенных жертв, Служение литургии—Отпущение грехов и избавление—Назидание» или «Смертный грех—Вечные муки». Богоотступ-

ничество (а приверженцы ереси жидовствующих были богоотступниками) — единственный непрощаемый грех. «А познавши Бога и заповеди его слышавшеи и паки отвергъшеися его», — поведала св. Макарию «сухая глава» эллина, — «и тии суще под нами (язычниками. — *И.Д.*) и мучаться тамо»¹⁴. Философская доктрина о воздаянии, зашифрованная в истории о Макарии и «сухой главе», станет ключевой и для Синодиков последующих редакций.

Стоглавый собор 1551 года закрепил теоретические положения синодичного предисловия Иосифовой редакции в церковной практике. В XVI в. трагические ожидания несостоявшегося конца света уступают место созидательным действиям Московского государства. Известная теория «Москва — третий Рим» возникла как плод определенного единства политических идей, проповедуемых церковью и государством. Большое внимание, уделявшееся при Иване IV практике церковного поминовения, зафиксированное в законодательстве, привело к увеличению числа рукописных Синодиков, то есть к расцвету этого памятника письменности в XVI веке. Известно, что царем Иваном IV синодичным поминаниям придавалось особое значение¹⁵, свидетельством чего является «Синодик опальных Грозного»¹⁶.

2-я редакция Синодика связана с именем первого русского патриарха Иова, возведенного в сан в 1589 году. Это списки Синодика, структура которых была заложена Иосифом Волоцким, но представляющие уже развернутое учение о поминовении. Во всех списках Предисловия второй редакции в определенной последовательности следует ряд текстов, объединенных единой тематикой поминовения усопших, причем вписавшимся в синодик содержится похвала, а не радующим о своих душах — инвективы с привлечением свидетельств из разных источников.

Синодик Иововской редакции продолжил традиции, заложенные двумя великими предшественниками патриарха, оставившими глубокий след в средневековой русской культуре — Иосифом Волоцким и Нилом Сорским. От Синодика Иосифа Волоцкого заимствованы не только трехсловное предисловие 1-й редакции и Молитва в переводе Нила Сорского, но и ряд синодичных повестей с четко выраженной телеологической

конструкцией на тему необходимости поминовения усопших. С Синодиком же Нила Сорского текст патриарха Иова сближает проповедь, в которой рисуется картина Второго пришествия Христа и ряд апокалипсических образов.

3-я редакция возникает во 2-й половине XVII в. и представляет сборник непостоянного состава, иногда уже без помянника, с предисловиями, картотека которых составляет более 170 произведений и с выявлением новых списков может расширяться. Тексты, входящие в предисловия, в жанровом аспекте очень разнообразны: это фрагменты Священного Писания, отрывки из Палеи, церковно-учительные Слова, статьи из Скитского и Синайского патериков, Пролога, сокращенные жития или отдельные заимствованные из них эпизоды, апокрифические видения. Часто это переводные произведения (патристика, «История о Варлааме и Иоасафе», «Прение живота и смерти», статьи из «Великого Зеркала» и «Звезды пресветлой»), однако есть и статьи оригинальные («Повесть о посаднике Щиле»), в том числе и встреченные лишь в Синодниках, например, «Предисловие до читателя о бессмертии души и разности смерти...» игумена Полтавского Крестовоздвиженского монастыря Лазаря Бузкевича¹⁷, «О отновлении запустелого Межигорского монастыря»¹⁸, многочисленные лирические отрывки на тему тщетности земной жизни и пр.

Сами составители синодичных предисловий относили появление синодичного протографа, так называемое «предзнамение» Синодика, к апостольским временам: «Предисловие по извещению святого Духа после Христова вознесения на небеса. Предзнамение синодика. Сице узаконено положи первыи патриархъ Иерусалимски Ияков брат Божии. По умышлению всехъ седмидесяте дву апостоль, како достоит умершихъ душа поминати во святыхъ церквахъ по всеи Вселенней, иде же утвердися православная вера Христова. Потомъ разсеяни быша апостоли по Вселенней по градомъ, яко златокованныя трубы проповедавая законъ Христа Бога нашего. Инымъ дадеся епископъ даръ, а инымъ дадеся истинная проповедъ учительства, и тако учаще неверныя языки и в веру приводящее и крещаху во имя Отца и Сына и святого Духа. Языки вся во оставление греховъ и в жизнь вечную привлекая аки мрежею словесныя рыбы из глу-

Быты невидения и учащих без сумнения, како им во плоти чисто жити и закон Божии хранити до исхода своего душамъ от тела, и по исходе души от тела како поминаемее си быти и к Богу приблизитися и тако быс оузаконено. Аще кто начнет отходит света сего имея жену и дети, или братию, или други, или брату чюда или паки кто верен муж духовных желая, и тем достоин давати церквам на украшение, а душа их вписати в синадик тоя церкви попом и дияконом и инымъ служителемъ церковнымъ поминати потребная от имения достоин подаяти, ако бо пишет святыи апостоль Павелъ Вселенски учитель, глаголя “служащим церкви от церкви да ядят, а служащим олтарю от алтаря да ядят”, а иная изобилная имения достоин нищим Божиимъ братьям даяти, занеже тако законоположения глаголют, “даяи нищему в руце, Богу влагает и стократницею воспримет и жизнь вечную наследит”»¹⁹. Этот текст, вошедший в редакцию, связанную с именем патриарха Иова, является ключевым образцом для православных христиан, желающих жить по заповедям и заслужить жизнь вечную. Заимствованный из второй редакции, он часто встречается в синодиках-сборниках непостоянного состава и часто дополняется инвективами на неправедно распорядившихся своим именем перед смертью.

Авторы-составители Синодиков, черпая материал из разных по своему происхождению источников, уделяли внимание ряду избранных тем, но более всего их интересовала загробная участь человека, так называемая «малая эсхатология». Особенно популярными были различные доказательства и объяснения необходимости поминовения усопших в третий, девятый и сороковой дни, а также годичной памяти из Повести о св. Макарии и двух ангелах, заимствованной из Скитского патерика.

Смертный час интересовал составителей синодичных предисловий как начало воздаяния праведным и грешным в зависимости от прожитой жизни: «Исход души праведнаго. Божиим повелением ангел господень радостен приходит по душу праведнаго и взимает ея честно, и с небес от Господа благословение бывает взяти ю от телеси. Дьяволу же бежашу посрамленну от того места с велим плачем и со стыдением. Исход души грешнаго. Божиим повелением изыде душа та от телеси... и тогда ангел хранитель души тоа стоит прискорбен, душа же та стоит

на теле своем печальна и зрит рода своего и друзей и плачу бо разумет, а отвещати к ним не может» (ГИМ. Собр. Щукина. № 139. Л. 7–8. 3-я четверть XVII века).

Часто в предисловия включалась притча о богатом и Лазаре — «Слово от еуангелия еже от Луки о богатем безименном и о убозем Лазаре»²⁰. Смерть грешника рисовалась с привлечением возможно более страшных и ужасающих образов: «Преставление некоего мужа богата суца и немилосерда. Некий старец по прилучаю седя при дверех некоего богата и немилосерда, хотяща умрети, и зрит видение страшно, коня черны и всадники на них черныя, исполнены страха и ужаса, имуща жезлы огнены в руках своих. Егда приспеша близ двора богатаго и у врат коня своя оставиша, и внидоша к богатому и тои болныи богатыи увидев их, и возопи гласом великим и рече: “Пантократорь Мессия, помози ми”, — и глагола ему, ныне ли взыскал еси создавшаго тя, и вземши оружия своя, и вонзоша в сердце его и тако с нуждею извлекоша душу его» (ГИМ. Собр. Музейское. № 25. Л. 96 об.–97 об., 3-я четверть XVII века).

В соответствии с дуалистической концепцией средневекового мышления составители предисловий показывают, что в исключительных случаях возможно взаимопроникновение двух миров, земного и трансцендентного, для свидетельства и назидания живым: «Старец некто, имея житие чисто в ските, и преставльшуся ему, братия ж начаша над ним пети надгробная пения и видев брата умершаго трижды возсмеюшагося. И вопросиша его братия, глаголя: “Чесо ради возсмеялся еси трижды во гробе, кую доброту узрев?” Отвеща старец и рече: “Братие, первые возсмеясь, яко все на мя зря, поминаете смертныи час. Второе возсмеясь, яко избави мя Бог от сует мира сего. Третье возсмеясь, яко в покои гряду”. Братия же о сем прославиша Бога и погребоша его с честью великою в ските» (ГИМ. Собр. Уварова. № 987а. Л. 96 об.–98. После 1701 года)²¹.

Загробные мучения грешников являют страшный пример для назидания живым: «О иноке избавльшем мать свою от вечнаго мучения блудно живушую, а свою руку опалившем в смраде в ней же горе она»²²; «О некоеи жене, еже предстательством Пресвятыя Богородицы по смерти паки оживе и пока-

яся»²³; «Некий монах откровением Божиим виде сие чудо, посреди пламени лежащее человек, из чрева его израсте древо, а на ветвях человецы ж привешени за нозе и огнем палими же»²⁴; «О клеветнице иже по смерти осужден язык свои ясти. Некий человек извыче всегда оклеветати и осуждати и в том зле умре. И по смерти показася он некоему иноку же святу, имея у себе язык огнен до земли висящ и яко волк выяше»²⁵.

Другими темами синодичных предисловий являются: доказательство пользы церковного поминовения усопших (легенда о преподобной игумении Афанасии и о процветшем посохе, заимствованная из Пролога; «Слово Дорофеево о нашем житии»; «Собор Афанасия» и др.); обоснование действительности церковного поминовения и молитв за души усопших грешников («Повесть о Новгородском посаднике Щиле»; «Повесть от патерика душеполезна о изведшем мать свою от мучения, молитв ради святых и преподобных отец»; «Григория Двоеслова повесть о Пасхасии диаконе»; «Сказание святого Григория Двоеслова о манасе, умершем в епитимии, и паки служившем за нь сорокоуствие, и прощена бысть душа его» и др.); подтверждение пользы молитвы и милостыни для живых, пропавших без вести («Слово, яко полезно есть над умершим творити память» — о юноше, плененном в Персиду и спасшемся молитвами родителей; «Слово от бесед святого Григория»; «Повесть Григория Двоеслова о корабелнике утопшем в мори и о приношении за душу его» и др.); утверждение пользы молитвы за язычников (апокриф о Макарии Египетском и черепа эллина из Пролога; рассказ о том, как «Григорей Беседовник молитвою и постом и всеночным стоянием умоли Бога о Трояне царе нечестивом и избави его мучения вечнаго... и нестерпиваго мраза и огня негасима и тмы кромешныя», заимствованный из 4 книги Бесед Григория папы Римского Двоеслова и из Пролога; заимствование из Ветхого и Нового Заветов — рассказ о том, как Иуда Маккавей из Сиона града «егда виде избияны и умерщвенны под ним люди от иноплеменных враг... обрете у них внутри недра их кумиры и абие за се по смерти их принесе очищение...»²⁶); обоснование пользы и необходимости молитвы для всех христиан («Слово о Мусхе десятичнике, како сотвори милость с убогою женою и не прикоснуся»; «Слово о купце хрис-

толюбивом, ему же сотвори бес напасть милостыни его нетерпя» и др.).

Любопытна с догматической точки зрения история о спасении иконоборца Феофила своею супругой царицей Феодорой, заимствованная составителями синодичных предисловий из «Синаксаря в 1-ю неделю великого поста»²⁷: «К сему же и Феодора царица мужа своего царя Феофила нечестиваго иконоборца верою и молением къ Богу избави вечны муки»²⁸. В Синодике из ГИМ. Собрание Уварова. № 987а детализируются загробные мучения, от которых царице удалось отомлить душу покойного супруга: «Такоже и Феодора царица мужа своего царя Феофила нечестиваго милостию и молитвою своею и верою по смерти от муки избави и от огня неогасимаго и от зубнаго скрежетании». Текст этот представляет особое значение в связи с трактовкой темы греха — благодаря бесконечному милосердию Господа даже непрощаемый грех еретика-иконоборца посмертно отмолен благочестивой супругой, избавившей его от вечных мучений — «огня неугасимаго и зубовного скрежетания».

Заимствованное из Пролога Слово о милостивом Созомоне, вошедшее в «Изборник 1076 года»²⁹, уже в самоназвании указывало на спасительность милостыни: «Месяца августа 31 день: Слово о милостивом Созомоне, яко дая нищему милостыню, Богу взаим дает и сторицею примет». В лицевом Синодике 1634–1640 гг. назидательные части текста для большей убедительности проиллюстрированы миниатюрами: «Милостивый Созомонъ даетъ нищему ризу свою»; [Ангел ведет Созомона по чудному саду]; «Царство небесное. Господни ангелы. Полаты. Врата. Аггелы Господни. Зрит Созомон Милостивый ларцы стоять»; «Господь повеле аггелом своим показати срачицы и свиты царския Созомону Милостивому. Господни аггелы держат на руках своихъ одежду. Созомон зрить. Аггелы Господни открываютъ ларцы и излагают срачицы и свиты царския»; «От Созомона милостыню нищи приемают»³⁰.

Польза церковной молитвы, покаяния и милостыни доказываются и при помощи притч, коротких назидательных историй, популярных в средневековой письменности: «О спасшемся от болезни милостыни ради, и паки раскаявся, умре»; «Притча

святого Варлаама о печали житеистей» и др. О великой силе литургии повествуется в притче, заимствованной из 71 главы «Зерцала великого»: «Некия два юноши идоша в поле гулять, единъ слушав литургию, а други не слушаваъ, и быша громъ вели, и уби не слушающаго литургии, и бысть глас: “Удари другаго”. И слыша инъ глас: “Не могу сего ударит, понеже он слуша святую литургию”. И абие спасесе той и поведо о сем»³¹. О пользе молитв за усопших, милостыни и покаяния приводятся высказывания отцов церкви, особенно часто Иоанна Златоуста: «Тои же святыи Иоанъ Златоустыи в другом слове глаголет: “Умыслим отшедшим на помощь. Дадим имъ пребывающую помощь. Милостыню и приношение. И приносит имъ сиречь мног успех и болшии прибытокъ и помощь... И Божии церкви от святых апостоль предана быша. Еже надъ страшными тайнами молитвы творити священнику о иже в вере усопших, и бывает имъ многое приобретение и великая полза”»³².

Большой популярностью у составителей синодичных предисловий пользовались «Вопросы князя Антиоха и ответы св. Афанасия Александрийского», служившие в Средние века своеобразной энциклопедией потаенных сторон загробной жизни. В Синодике Преображенского Королева монастыря Новгородского уезда традиционные «Вопросы князя Антиоха», ошибочно приписанные автором-составителем Григорию Богослову («Иже во святых Отца нашего Григория Богослова о отшедших душахъ»³³), дополнены синодичными текстами, заканчивающимися апокрифическим описанием литургии: «Вопросъ. Ест ли пособие умершим душамъ, иже по них памяти творять священницы и диякони надъ коливом по них понахиды поють. И свечи и просфиры и милостыни творение от детеи. Или от ближних роду его. Или от чюжих приношение в поминание ихъ. Ответъ. Велико пособие есть умершим душамъ, иже по них в коемъждо роде дети или сродники от ближнихъ. Или от чюжих сердоболь понахиды надъ коливом поють. И свеща и фимиянъ и просфиры приношение къ церквамъ Божиимъ, и священницы и диякони и клирицы литоргисають по нихъ. И в помянники вписують, сиречь в сенадики и во свитки, родителей и сродниковъ. И в повседневных литияхъ поминаеми суть и прочитаеми. Аще кто память творит когда по родителех, по отцы и

по матери или по братии и по сестрах, и по ближних и по сродницехъ. Егда в кии день прочтется память и прилучится поминению быти по них, не точию о всем роде в задушныя суботы, но и в прочая дни, чрез все годище во всехъ неделях, о немъ в кии день ни буди, в коемждо роде по единомъ человеце, тогда святи аггели Божии приходятъ и творять ослабление и покой не токмо тому единому человеку по нем же поминание есть, но и всему роду его радование и покой бываетъ. От начала вечерни настоящия вечерней години, да до другия вечерни приходившия»³⁴.

Более подробно спасительная сила божественной литургии иллюстрируется в посвященном ей синодичном апокрифе «Аггел Господень напишет на небеси приношение бываемое за душу усопшаго. Исходит аггел Господень к души тои в темная места и сносит ей одеяние и венець и возносит ю на небеса. И посажена бывает... в райски светлы месте ж на престоле и оболчена в царская одеяния и венець на главе ея и хранима бы херув[имами] сидит с вечерни егда литоргия совершится. И по совершении литургии сносит аггел Господень душу облаком с небеси и поставляет в прежнем ея месте и обнажает ю от царских риз и венца и повелевает ей тут быти до втораго пришествия Христова»³⁵.

Таким образом, декларируемые в Синодиках воздаяние праведникам и возможность при определенных условиях отмолить проступки грешников определяют так называемый оптимистический финализм русской средневековой культуры, духовным центром которой является образ Бога, милостивого к своим духовным чадам. Тема смерти поднимается лишь в связи с вопросом о воздаянии, а образ ее и вовсе отсутствует.

Однако лирические стихи, часто встречающиеся в Синодиках начиная с XVII в., в стиле поэтики барокко, гармонично вписавшейся в синодичную традицию, пронизаны темой бренности земной жизни: «Помысли, о, человеце, се питаешия летъ пятьдесят, или сто, и обогатенши, и дети приживеши, и дщери вдали, и сыны ожениши, и владееши и царствуеши странами и людьми и по сем что, кончина и смерть. Человеце, смертенъ еси и неведомо течение. Течеши вскоре, землю всю, и море аще преидеши, и облаки аще достигнеши, и еллинския мудрости

научишися, и вся конца земныя обьтечеши и вся мудрости све-
ти, а от смерти никакоже убежиши. Земля тебе тело покрывает и
нехотящу, а душа отидет, идеже Богъ вестъ. Человече на одре
полегъ, помяни гробъ. И попецйся о исходе душа своя. Преж-
де даже не постигнешъ тебе посечение смертное. И восхититъ тя,
аки левъ, ко онымъ вечнымъ мукамъ. Человече, не буди гордъ,
да не похвалится гробъ, обьдержа гордость твою. Человече, ты
великъ, и славенъ, и гордъ. А червь малъ и худъ, и смиренъ.
Аще разумъ имаши, помысли, яко все твое величество и гор-
дость, от малаго и худаго червья смиритися. Человече, время
твое наборзе течет, аки речная быстрина. Уклонися от зла и
выскочи на добродетель и блюди, дати врагъ неукрадетъ бо-
гатства, не вси бо, кии день последнее померькнет и луна не
идеть света своего, рекше животь скончается и отидеши, идеже
еси не чаялъ, и приимеши поделомъ и пожнеши, еже еси все-
ишь»³⁶. В качестве примера рассмотрим униатский Синодик с
общим поминовением в форме сокращенного изложения Мо-
литвы Кирилла Иерусалимского³⁷. На 1-м листе в орнаменти-
рованном овале находится писаное золотыми буквами самона-
звание: «Поминание Усопшимъ о Христе от века Праотцем и
Отцемъ и Братиям Нашим, Зде лежащих и Повсюду Правос-
лавныхъ християнь»³⁸. На листе 1 об. нарисована цветная ми-
ниатюра с виршами на синодичную тематику. С листа 2 по
28 об. помещен интереснейший оригинальный синодичный
текст: «Предисловие до читателя о безсмертии души, о молитве
о умерших, и о пользе преставльшихся душ во вере правосла-
вно-кафолической», на листе 28 атрибутируемый тайнописью
игумену Полтавского монастыря Лазарю Бузкевичу. На листах
30–31 об. находится «Указъ, Како Писати Души На помина-
ние». Далее за цветной миниатюрой, изображающей Адама и
Еву в раю и склоненного над ними милостивого Господа, нахо-
дится общее поминание от Адама.

Полтавский Синодик богато украшен миниатюрами, кото-
рые не только комментируют его текстовую часть, а иногда в
сочетании с надписями дополняют ее. Так, на листе 28 об. пред-
ставлены «четыре последних», неотъемлемые персонажи сюжетов
Страшного Суда, известные на Западе с XII века: «Судъ.
Небо. Смерть. Пекло». Под миниатюрой надпись: «На чтири

речи намъ памята треба, На смерть, Судь, Пекло, а наипаче Неба». Иногда миниатюры являются иллюстрациями виршей. Так, на листе 29 Иисус Христос восседает на облаках, в правой Его руке — корона, в левой — ветвь. Надпись: «*Приидете, благословенши отца моего*» (Мф., 25, 34). Под ним — отверзтый гроб с запеленутыми мертвецами и могилы, из которых выходя дывают обнаженные люди. Из уст мертвеца исходит надпись: «*Чаю воскресения мертвымъ*». На одной из сторон гроба надпись: «*Положишиа мя в рове преисподнемъ, в темныхъ и сени смертней*» (Псалом 86). Под миниатюрой находятся вирши на ту же тематику.

На листе 131 об. представлена миниатюра, изображающая в правом верхнем углу Иисуса Христа на облаках, в лучах славы. Внизу нарисован коленопреклоненный монах, от которого тянется надпись в правый верхний угол: «*Яко исчезе во болезни животъ мой, и лета моя во воздыханиихъ*» (Псалом 30). Призри намъ Иисусе, даждь zde мирно быти: Тело земле отдавши, к небу поспешити. Иисусе похвало во старости моей, Иисусе надежде во смерти моей, Иисусе животе по смерти моей». Слева нарисован скелет с косою, надпись над которым гласит: «Жизни нашаа годину стережет. Не есть то новина, Смертна година». Справа читаем следующую надпись: «Гомо мементо море. Человече памятай на смерть. Плачь уставишне, А одержишь на сердцу великую утеху». В Синодике представлены и другие миниатюры, из которых особый интерес представляют иллюстрации к книге пророка Даниила на листе 34 об., а также изображение «Пастыря доброго» к евангельской притче «*Азь есмь пастырь добрый: душу свою полагаю за овца*» (От Иоанна, Глава 10, 36). Текст о пастыре, находящийся на листе 135 об., иллюстрирует Помянник игуменов Полтавского монастыря, расположенный на листе 135: «Роды всечестныхъ Игуменовъ Обители Сея. Зде уписани суть Души Преставлшихся В поминаю ихъ чести», а также вирши о добром пастыре.

В предисловии к Помяннику, написанном игуменом Лазарем Бузкевичем, затронуты основные эсхатологические темы: бессмертие души, по оставлении тела грядущей на суд Божий; вечное блаженство, уготованное Господом для душ праведных, и вечные мучения для душ грешников. Эсхатологические дог-

миты утверждаются в полемике с «философской ветхой мудростью», т.е. с языческими греческими философами, в знакомстве с произведениями которых автор проявляет изрядную осведомленность. Большой интерес представляет исследование того, чем душа «разнится от аггелъ». Впервые в синодичных предисловиях встречаем тему «воздушных мытарств», заимствованную из «Жития Василия Нового», столь популярную в иконописи и не встреченную дотоле в синодиках Московской митрополии: «Узримъ на воздухе страшное мытоимство. О коль видение страшно». Игумен Лазарь Бузкевич рассматривает не только события «малой эсхатологии», то есть частный суд души по смерти, но и «большой эсхатологии» — Страшный суд: «Налютейшая ест смерть вечная от вечности, никогда конци не имущои, реченная, Ею же умрутъ в день суда страшнаго осуждени на муки вечныи Души з сего живота смертносно изшедшии». Страшный грех отвергшихся Христа, о котором писал еще Иосиф Волоцкий в синодичном протографе, влечет страшное наказание: «Пошлет ихъ въ тму кромешнюю, тамо будетъ плач и скрежесть зубомъ». Далее идут примеры, доказывающие великую силу молитвы и милостыни, творимых за души усопших: «Аще убо грешникъ умерый будетъ, яко да грехи раздрешиси; Аще же праведникъ, яко да прилогъ будетъ мзде и воздаянию».

Автор приподнимает завесу над тайнами загробного мира. Огромный интерес представляет деление преставльшихся на так называемые Чины, то есть уровни потустороннего мира, куда души попадают в зависимости от прожитой жизни: «Первый чинъ естъ святых... ожидающе радостно совершеннаго с теломъ венца и мздовоздаяния». О них не молятся, они сами предстоят Владыке, молятся за нас.

Второй чин — грешных, отшедших от жизни в непокаянии, еретиков и всех нечестиво проживших. Они отходят в ад и «по деломъ своимъ муку приемлютъ». Игумен напоминает читателю, что не следует молиться о некрещеных, ибо «о сицевыхъ бо от Господа речено естъ... “кто не родиться от воды и духа, не внийдетъ во Царство небесное”». Подобно Иосифу Волоцкому, игумен Полтавского монастыря утверждает, что еретик, отошедший без покаяния, не имеет «отпущения вовеки, но Пови-

нен есть вечному суду». Не следует молиться и за христиан «без добрыхъ дель пожиша и отчаятельно без покаяния отидоша». Добро должно быть активным — это гуманистическое утверждение как нельзя лучше иллюстрируется миниатюрой на евангельский сюжет «О пастыре добром».

Третий Чин есть «милосердия достойныхъ», то есть людей, совершивших грехи малые, но свободных от смертных. Вновь появляется знакомая по «Житию Василия Нового» тема мытарств, на которых «от воздушных дух удержани, смущени, и смятени во тме незрения Божияго лица суть». Мытарства этих людей не вечны, от них можно избавиться и попасть в святой град Новый Иерусалим, Царство небесное, очистившись через жертвы, молитвы и благодеяния церковные.

Мы видим, что сама структура Синодика хоть и была заимствованной, но на нее наложилась западнорусская традиция малороссийской риторической школы, в лучших традициях которой и написаны предисловия Лазаря Бузкевича.

* * *

Три основных темы, связанные с образом смерти в западноевропейском искусстве, — это тщетность земного («Колесо фортуны»), борьба сил добра и зла за душу человека («Смерть праведника и грешника») и идея равенства всех перед смертью («Апокалипсис»).

В XV в. получают распространение ксилографические книги или блокбухи (на одном листе печатали разворот, листы складывали и сброшюровывали в виде кодекса). Это были книжки в картинках с небольшим текстом. Так печатались «Ars moriendi» и «Totentanz» («Пляски смерти»), Апокалипсисы, Антихристы. В Апокалипсисах гравюры играют доминирующую роль, в «Плясках смерти» четверостишия диалога Смерти и ее жертвы располагаются в верхней и нижней части листа, в «Ars moriendi» текст вынесен на отдельные страницы. Редкие изображения смерти, «великого отсутствующего» в Средние века и «первого открытия человека на пороге нового времени»³⁹ не имеют общего с изображением смерти-повелительницы и ее слуг — мертвецов и скелетов гравюр и фресок XV в.

«Пляски смерти» несут отзвуки дохристианских народных поверий о кладбищах. В текстах покаянных молитв XI в. кающемуся задается вопрос, не участвовал ли он в погребальных плясках, придуманных язычниками, которым их обучил дьявол. Литературная редакция «Плясок смерти»⁴⁰ возникла в конце XIV в., а изобразительный вариант — в первой четверти XV столетия. 1-я фреска при монастыре на кладбище Невинных была создана в 1423 или 1424 г. Представители всех сословий вовлекаются в хоровод партнерами-мертвецами в виде скелетов с остатками плоти и вскрытым чревом. Эта иконография легла в основу книжных гравюр, однако форма книги диктует иную композицию — разбивку по парам. Так, например, гейдельбергские «Пляски смерти» открываются стихами о внезапности смерти и необходимости заботы о спасении души, далее следует изображение проповедника и 24 танцующих пар, начиная с Папы, императора до умирающего младенца и его матери. Контурные рисунки без штриховки и вверху и внизу обрамлены 4-строчными стихами на немецком языке — текстом диалога между смертью и человеком.

Первые «Пляски смерти» в типографском издании вышли у Генриха Кноблхцера в Гейдельберге (1488–1489 гг.)⁴¹. В книге изображены 38 танцующих пар — людей всех возрастов и сословий, и их партнеров-мертвецов. Каждая пара изображена в нижней части страницы, сверху представлен краткий текст — жалобы приглашенных «к танцу» жертв. Занимающий 19 листов сюжет плясок смерти обрамлен еще 3 листами — два из них в начале книги. Это титульный лист с заглавием: «Пляски смерти с фигурами, жалобы и ответы всех сословий этого мира» и изображением бегущего мертвеца, держащего щит с гербом в виде черепа и скрещенных костей. Далее следует лист с 2 гравюрами. На первой — танец мертвецов под звуки труб трех загробных музыкантов, на другой — кладбищенская сцена с мертвецами, выходящими под грохот барабанов из гробниц. Текст вверху напоминает о всемогуществе смерти. На последнем листе представлен финал плясок — усталые мертвецы залезают в могилы, оставляя после себя заполненный черепами оссуарий.

Заканчивается издание наставлением о необходимости вести

добродетельную жизнь, чтобы быть готовым к смерти и не бояться ее. Однако драматизация смерти преобладает над назидательностью. Это отличается от представления о смерти как о естественном процессе перехода в более совершенный мир, в непосредственную близость к Богу. Отсюда и различные представления о самом образе смерти в двух культурах. В европейской художественной культуре — это старуха с косой, то зловеще замершая над жертвой, то проносящаяся над землей на перепончатых крыльях летучей мыши, то скелет, то мертвец с остатками плоти на костях. В русских средневековых рукописях много говорится о необходимости постоянно помнить о смертном часе, дабы снискать жизнь вечную и миновать смертные муки, однако сама смерть в них не персонифицируется⁴².

В противовес «Пляскам смерти» церковью была создана новая интерпретация перехода в мир иной — «Ars moriendi»⁴³. Исследователь из New Haven⁴⁴ возводит эти книги к латинскому сочинению «Зерцало искусства благой смерти» («Speculum artis bene moriendi»), памятнику первой четверти XV в. Автор текста не установлен, сюжет — борьба сил добра и зла за душу умирающего. Ксилографическое издание «Ars moriendi» состоит из 11 гравюр на дереве, повествующих, как умирающему «of the dying Everyman» являются светлые ангелы и демоны, демонстрирующие искушения. 5 раз испытывает человека дьявол, пытаясь поколебать в нем веру (предлагая поклониться идолу), надежду (показывая список грехов), терпение (напоминая о страданиях, о предательстве близких), возбудить гордыню и честолюбие (протягивая ему корону), соблазнить мирскими благами (показывая умирающему мирские богатства), оставляемые им. Однако каждый раз ангел, Богородица и Христос помогают умирающему преодолеть искушения. 11-я иллюстрация представляет момент смерти — душа умирающего, заслужившего вечное спасение, восхищается на небеса светлыми ангелами, а побежденные демоны проваливаются в адские глубины. Эта гравюра представляет триумф добра. В образах демонов видны черты животных — льва, дракона, волка или змеи, знакомых средневековому читателю по текстам Священного Писания и патристики.

По сути, «*Agus moriendi*» представляют собою пособие для священников, дающих последнее причастие в час кончины. Они, как и синодичные предисловия, являются важным источником сюжетов для проповедей, но в отличие от синодиков, показывающих пути к снисканию царствия небесного (поэтому составители и называют их «книгами живых, а не мертвых»), акцентируют внимание читателей на том, что участь души решается в момент физической кончины.

Этот так называемый финалистический оптимизм русской средневековой культуры, то есть вера в посмертное воздаяние праведникам и бесконечное милосердие Господа, дающего грешнику возможность отомолить грехи, в корне отличается от трагического финализма западноевропейской культуры XV–XVII веков.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ На Руси под названием Синодик бытовали объединенные общей темой поминовения усопших, но разные по содержанию, форме и функциональной направленности, 3 типа памятников письменности, — Вселенский Синодик, Помянник и Помянник с синодичными предисловиями. Первый тип Синодика — Вселенский Синодик — представляет собой часть «Чина в неделю православия», составленного в Византии в 843 г. на основании протоколов VII Вселенского собора в память борьбы над иконоборцами и читавшегося с тех пор в соборных церквях с архиерейским служением в первую неделю Великого поста. Вторым типом Синодика является Помянник, включающий перечисление ряда имен лиц живых и умерших, поминаемых на церковных службах. Он связан своим происхождением с диптихами, употреблявшимися в церкви с самого начала распространения христианства (крещальные, святых или мартирологии, живых, умерших). На Руси с момента принятия христианства стали употребляться два последних типа.

² Советская историческая энциклопедия. М., 1969. Т. 12. Стб. 884.

³ Поньрко Н.В. Синодик // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вып. 2. Ч. 2. Л., 1989. С. 343.

⁴ Петухов Е.В. *Очерки из литературной истории Синодика*. СПб., 1895. С. 88.

⁵ Павлов А.С. *Исторический очерк секуляризации церковных земель в России*. Одесса, 1871. Ч. 1. С. 18–19, 161–163.

⁶ Библиографию работ, посвященных этому памятнику, см.: Малышев В.И. Древнерусские рукописи Пушкинского дома (обзор фондов). М.; Л., 1965. С. 155–156.

⁷ О новгородско-московских еретиках написано большое количество исследований. Из новых см.: Мильков В.В. Антицерковные и еретические течения в древнерусской мысли // Громов М.Н., Мильков В.В. Идеиные течения древнерусской мысли. СПб., 2001.

⁸ ИРЛИ. ОП 23. № 52. Л. 40–44. Публикация: Казакова Н.А. Вассиан Патрикеев и его сочинения. М.; Л., 1960. С. 354–357.

⁹ Там же. Л. 44.

¹⁰ Послания Иосифа Волоцкого против еретиков были объединены в трактат под названием: Просветитель, или Обличение ересей жидовствующих: Творение преподобного отца нашего Иосифа, шуймена Волоцкого. Казань, 1817.

¹¹ РНБ. Соф. 1489. 60-е гг. XVI в. Л. 290.

¹² Описание и датировку сборника-конволюта из библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря, ныне хранящегося в Софийском соборании РНБ № 1489, см.: Плигузов А.И. «Ответ Кирилловских старцев» // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. № 3 (5). М., 2001. Сентябрь. С. 2–3.

¹³ Плигузов А.И. «Ответ Кирилловских старцев». С. 2.

¹⁴ Цитируется по лицевой рукописи РГБ. Ф. 178, собр. Музейное. № 4116. Середина XVII века. (Слово святого отца Макария). Этот отрывок из «Повести о отце Макарии Александрийском» (РНБ. Q. 168) под разными самоназваниями часто включался в Синодики. Источники ее: Скитский патерик. Супрасль, 1791. Гл. 2; Лавсаик. В кратком виде она входит в «Слово Иоанна Дамаскина в субботу мясопустную» из Соборника, напечатанного в Москве в 1647 г., а также в «Пролог» (под 19 января) и сборник Иоанникия Голятовского «Души людей умерлых». Чернигов, 1687. Л. 28 об и др.

¹⁵ См. приписку к Синодику Троице-Сергиева монастыря 1575 г. о поездке в монастырь и уставлении вечного поминания за сына царевича Ивана, описанного автором заметки весьма эмоционально: «и о том поминание о царевиче Иване, плакал и рыдал и умолял царь и государь шесть поклонов в землю челом положил со слезами и з с рыданием». См.: Дергачева И. Становление повествовательных начал в древнерусской литературе XV–XVII веков. München, 1990. С. 34, 35.

¹⁶ См.: Синодик опальных царя Ивана Грозного как исторический источник // Веселовский С.Б. Исследования по истории опричнины. М., 1963; Скрынников Р.Г. Иван Грозный. М., 1983.

¹⁷ НБ МГУ. № 1374. Посл. четв. XVII в. Л. 2–27 об.

¹⁸ ЦНБ АН УР. РО, собр. Петрова. 375/ 374 С. Л. 1, 2. 1625 г.

¹⁹ Синодик Симеона Данилова (вклад в церковь Рождества Богородицы вотчины Иосифо-Волоколамского монастыря). 1645 г. ГИМ. Собр. Барсова. № 953.

²⁰ Лука. XVI, 19–31; Пролог: 11 июня.

²¹ Источник: Пролог. «Апреля 30: Слово от патерика о некоем старце, иже умирая, возвести братии, яко в покои грядет». См. также Петухов Е.В. Очерки..., № 69. Публикация: Гольшев И.А. Альбом рукописного синодика (Богородицерождественской церкви села Климовского Вологодской губернии, Вельского уезда) 1746 г. Гольшевка, 1891 г. Рис. 33.

²² «Зерцало Малое». Глава 909.

²³ «Зерцало Великое». Глава 94.

²⁴ Там же. Глава 52; Петухов Е.В. Очерки... № 80.

²⁵ Там же. Глава 55; Петухов Е.В. Очерки... № 79.

²⁶ 2 Маккав., XII, 32–45.

²⁷ Триодъ Постная. М., 1580, 1589 и другие издания. Текст приведен в сокращении.

²⁸ РГБ. Ф. 178. № 7277.

²⁹ Петухов Е.В. Очерки..., № 26. Описание рукописи «Изборника 1076 года», роспись содержания и библиографию публикаций и исследований см.: Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. М., 1984. С. 41–43.

³⁰ Синодик лицевой боярина князя Бориса Михайловича Лыкова. 1634–1640 гг. РГБ. Собр. Музейное. № 4116. Самоназвание: 1. Л. 1 об. «Сия книга душеполезна и спасительна, сенадик болярина князя Бориса Михайловича Лыкова»; 2. Л. 2. «Синодик всемилостиваго Спаса, сиречь поминание преже отшедших душ к Богу».

³¹ Синодик лицевой. Кон. XVII — нач. XVIII вв. РНБ. Собр. ОЛДП. Ф. 391.

³² Текст, заимствованный из Синаксаря в Субботу мясопустную, встречается в Синодиках 3 редакции: РГАДА. Ф. 181. № 633; ГИМ. Хлуд. № 181; РНБ. Ф. 1. № 323; РНБ. Q. 1. № 68; РНБ. Ф. 1. № 256.

³³ РГАДА. Ф. 181. № 633. Л. 93.

³⁴ Там же. Л. 84–85 об.

³⁵ Лицевой синодик Спасо-Преображенского в г. Муроме монастыря. ГИМ. Собр. Щук. № 139. 3-я четверть XVII в. Апокрифическое описание литургии в более или менее подробной редакции входит как в сборники третьей редакции непостоянного состава, так и в списки синодиков 2-й редакции патриарха Иова.

³⁶ Синодик лицевой боярина князя Бориса Михайловича Лыкова. 1634–1640 гг. РГБ. Собр. Музейное. № 4116. Л. 21–22.

³⁷ Лицевой синодик Полтавского Крестовоздвиженского монастыря. 1685 г. НБ МГУ. № 1374.

³⁸ Выделение заглавных букв дается в соответствии с оригиналом. Выделяются буквы, писанные не только киноварью, но и другими цветными красками, в том числе писанные золотом.

³⁹ Le Goff J. *La civilisation de l'Occident medieval*. Paris, 1965. P. 24. 419, 615.

⁴⁰ Огромную библиографию по этому вопросу см.: Делюмо Ж. Грех и страх: Формирование чувства вины в цивилизации Запада (XIII–XVIII вв.). Екатеринбург, 2003. С. 45.

⁴¹ См. Нессельштраус Ц.Г. *Немецкая первопечатная книга*. СПб., 2000. С. 182.

⁴² Ср. исследование образа смерти в древнерусском искусстве Т.Б. Виленбаховой: Vilinbachova T. *L'immagine della morte nell'arte della Russia antica* // Scaramella P., Tenenti A., Aurigemma M.G., Ghirraldo M., Merlo E.Z., Vilinbachova T. *Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento*. Clusone, 2000. P. 251–268.

⁴³ См.: O'Connor M.C. *The Art of dying well. The Development of the Ars moriendi*. New York, 1942; Chartier R. *Les Arts de mourir, 1450–1600* // *Annales E.S.C.*, jan.–fev. 1976; Бакалова Е. *Ars Moriendi* // *Традиция, приемственность, новаторство. В память на истър Динсков*. София, 2001. С. 448–458; Делюмо Ж. Грех и страх. С. 67–83.

⁴⁴ Beaty N.L. *The Craft of Dying. Study in the Literary Tradition of the Ars Moriendi in England*. *Jale Studies in English*. New Haven, 1970.

**К ВОПРОСУ О ЖАНРЕ
«РУКОПИСАНИЯ МАГНУША, ШВЕДСКОГО КОРОЛЯ»**

Цель данной статьи — на фоне определенных процессов, происходивших в средневековой русской литературе на протяжении XI–XV вв., главным образом, в эпоху конца XIV — середины XV в., и в контексте типологически родственных произведений обосновать наше предположение о жанровом характере «Рукописания Магнуша»¹.

Текст под названием «Рукописание Магнуша, шведского короля» — это первая редакция обозначенного памятника новгородской литературы, который входит в состав таких летописей, как НІВЛ; СІЛ, и др.² Этот вставной памятник расположен, как правило, под 6859 (1351 г.), либо под 6860 (1352 г.), но далеко не во всех сохранившихся новгородских летописях (в НІЛ³ он, например, отсутствует). Точная датировка «Рукописания» затруднительна, но вполне понятны крайние пределы его создания: не ранее 1374 г. (дата смерти короля Магнуса Эриксона) и не позднее первой трети XV в. — времени написания Свода 1428 г.⁴ Таким образом, исследуемый памятник относится к очень важному для русской культуры периоду конца XIV — первой половины XV в., по ряду явлений сопоставимому с европейским Предвозрождением — что было убедительно обосновано в исследованиях Д.С.Лихачева, опиравшегося на целый ряд посвященных данной теме работ отечественных и зарубежных ученых⁵. Предвозрождение на Руси (вслед за Лихачевым мы придерживаемся именно этого наиме-

пования указанной эпохи) было подготовлено определенными историко-культурными процессами: усилением центробежных тенденций, победой на Куликовом поле, вторым южнославянским влиянием. В связи с подъемом национального самосознания повышается интерес к человеческой личности, политическим и религиозным проблемам общегосударственного масштаба, отечественной истории и культуре, и др., что приводит к уточнению некоторых тем в целом не изменившейся литературной тематики. В поисках ответов на актуальные вопросы, а также литературных форм, адекватных новым идеям, русские писатели обращаются к образцам отечественной литературы времени независимости Руси, «своей античности», к осмыслению переводных памятников, уже бытовавших на протяжении ряда веков и появившихся недавно. В этот период создаются произведения, генетически связанные с оригинальными древнерусскими памятниками домонгольской литературы, а также новые редакции оригинальных и переводных произведений. Классическим примером является «Задонщина», ориентированная на «Слово о полку Игореве»⁶. Пристальный взгляд в свое историческое и культурное прошлое способствовал стремлению писателей к обобщению и абстрагированию, развитию этих эстетических принципов в новых исторических условиях, что в определенной степени сходно с процессами европейского Предвозрождения в литературе⁷. Указанные, а также некоторые другие значительные явления (стремление к смысловой глубине и повышенное внимание к слову, связанные, в частности, с исихазмом) привели к возникновению таких поступательных процессов в литературе, как и в искусстве в целом, без которых в дальнейшем был бы невозможен переход к Новому времени. Знаковыми явлениями эпохи стали многочисленные летописные своды (например, Лаврентьевская летопись), произведения Куликовского цикла (в первую очередь «Задонщина»), яркие агиографические произведения (среди них — «Житие Сергия Радонежского» Епифания Премудрого), фрески Феофана Грека, «Троица» Андрея Рублева. «Рукописание Магнуша» (его генезис и идейно-художественная структура) — одно из показательных явлений своей эпохи. Анализ жанрового своеобразия памятника, чему, собственно, посвя-

щено настоящее исследование, надеемся, обосновывает данное утверждение.

В русском Предвозрождении стремление к обобщению проявилось, на наш взгляд, в частности, в обращении к иносказанию, аллегории (и как виду образности, и как жанру). Примерами могут служить такие разноплановые произведения, как «Слово о Вавилоне» и «Слово о Хмеле»⁸. «Слово о Вавилоне» (последнее десятилетие XIV — первое десятилетие XV в.) — самое раннее из произведений о Вавилонском царстве в русской литературе. В его основу положена устная византийская легенда об императоре Льве VI Премудром (Философе), известная на Руси уже в начале XIII в. В ней рассказывается, как посланцы греческого царя добывают в Вавилоне у трех отроков (Анании, Азари, Мисаила) «знамение» — царские венцы первых царей вселенной. В русской версии этой легенды посланцами греческого царя становятся русский, грек и грузин — представители трех православных государств⁹. Такое изменение в содержании легенды, усиленное соответствующими деталями (например, надпись из трех фраз на разных языках — греческом, русском, грузинском, указывающая посланцам дальнейший путь), объясняется стремлением по-новому интерпретировать смысл древнего произведения как конкретно-историческую идею объединения православных государств для противостояния турецкой угрозе. Возможно, поэтому среди участников посольства отсутствуют представители православных Болгарии и Сербии, уже завоеванных Турцией¹⁰. Таким образом, обновленный текст теряет изначальную функцию легенды (восполнять историю) и приобретает иную: иносказательно (но с указанием на истинный смысл) выразить волнующую определенную часть русского общества идею, что и позволяет нам считать это произведение аллегорическим¹¹.

В «Слове о Хмеле» (вторая половина XV в.)¹² от имени персонафицированного образа Хмеля автор предостерегает читателей от такого распространенного на Руси порока, как пьянство. Обратившись к достаточно популярной в древнерусской учительной литературе теме пьянства¹³, автор придает своему произведению форму поучения. Однако, благодаря таким особенностям, как образ Хмеля, картина состояния тяжелого по-

хмелья, обобщенный портрет пьяницы, а также ритмическая организация текста, это произведение существенно отличается от традиционного поучения. Образ Хмеля, кроме того, представлен как аллегория пьянства. Однако сквозного аллегорического сюжета, как в «Слове о Вавилоне», здесь нет, и аллегория сопровождается прямым назиданием.

При том что в приведенных примерах авторы по-разному использовали возможности аллегории, в обращении к этому художественному средству их объединяет установка на обобщение и конкретно-исторической, жизненной актуальности (в «Слове о Вавилоне» — религиозно-политических процессов; в «Слове о Хмеле» — социальных), и заимствованного литературного материала (а в первом случае еще и переосмысление его)¹⁴. То же самое можно сказать и о «Рукописании Магнуша». В этом произведении, на наш взгляд, находит отражение один из аспектов проблемы правителя — отношение к договорам, в первую очередь военным и политическим. Отсюда обращение к мотиву нарушения крестного целования, сквозному в древнерусской литературе XI–XV вв., — его интерпретация в «Рукописании» свидетельствует об определенности авторской позиции. Эта позиция проступает благодаря анализу и самого текста памятника, и литературного материала, обобщенного в нем.

Анализ структуры «Рукописания Магнуша» выявил¹⁵ противоречие между декларируемым смыслом произведения и адресатом, то есть шведами, к которым обращен призыв не нападать на Русь «на крестном целовании», с одной стороны, и реальной читательской аудиторией, а именно, русскими — с другой. Данное противоречие свидетельствует о том, что автор стремился донести до читателей и иной, более важный, чем осуждение шведского короля за нарушение крестного целования, истинный смысл произведения. Хотя логика самого повествования вполне способна открыть перед нами его фактический смысл, определенные указатели, и внутритекстовые, и за пределами текста, требуют обращения к широкому литературному контексту — сопоставительный анализ «Рукописания» с ним не оставляет сомнений в том, что хотел сказать автор.

«Рукописание» некоторыми формальными признаками (к ним относятся название, вступление, отчасти и заключение) сродни завещанию (документу, который использовался в средневековой Руси в бытовой и официально-деловой сфере и был зафиксирован в письменности, в том числе как составная часть литературного произведения¹⁶). Однако содержание этого небольшого по объему памятника не укладывается в прокрустово ложе этого жанра средневековой русской письменности¹⁷. Текст «Рукописания» отличает, несмотря на обилие деталей, логическая последовательность в изложении событий, стройность композиции. Собственно сюжетное повествование в нем, обрамленное вступлением и заключением, состоит из двух частей. Первая часть, посвященная военной тематике, распадается на два эпизода. Один из них представляет собой краткую историю русско-шведских войн, другой — рассказ о походах на Русь короля Магнуша. Во второй части перечисляются испытания в наказание за преступление короля Магнуша, выпавшие и всей Швеции, и на долю самого героя.

Уже в заглавии памятника появляется необычный для русской средневековой литературы герой — иноземец. А во вступлении скупая характеристика этого героя содержит неожиданный контраст: шведский король — православный монах:

«Се азъ, князь Магнушь, нареченный въ святомъ крещеніи Григореи, отходя сего света, пишу рукописаніе при своемъ животе. А приказываю детемъ своимъ и братьи своеи и всеи Свеиской земли: не наступайте на Русь на целованіи, зане же намъ не пособляется» (281)¹⁸.

Знаменательно, что вступление, исполненное традиционных формул, содержит лишь один наказ («не наступайте на Русь на целованіи, зане же намъ не пособляется») — в соответствии с этим, все дальнейшее повествование подчинено обоснованию его справедливости. Содержание первого эпизода (в нем излагаются в форме летописных статей некоторые факты из истории русско-шведских войн) по своей идейно-художественной функции является предысторией кульминационных событий первой части повествования (походов на Русь короля Магну-

ша). Военное превосходство русских (автор не увлечен излишним пафосом и уничтожением противника) раскрывается в этом эпизоде с помощью приема противопоставления их шведам, выраженного в контрастных параллелях. В двух из них: шведы нападают — русские отражают нападение. В третьей — состояние войны («размирие») противопоставлено вечному миру. Появление во втором эпизоде этой части повествования главного героя напрямую связано с развитием мотива нарушения крестного целования. Именно Магнуш нарушает мирный договор («того не порядя») — сообщение об этом, поскольку герой одновременно и повествователь, является саморазоблачением. В описании же походов Магнуша возобновляется роковой для шведов «ритм» отношений с русскими, выраженный и в данном случае через контрастный параллелизм ключевой лексики:

в одном случае о Магнуше:

вшедь, взяхъ, посадиль

пошел, в други пошел

в другом —

пришедъ, взяли, побили

(о русских)

побегль прочь (о Магнуше,
который бежит от русских)

Последняя фраза «военных» эпизодов заканчивается гиперболическим усилением превосходства русских: Магнуш бежит от одной только вести о приближении противника. Уже в этом начинает просматриваться наказание героя за нарушение крестного целования, так как побегать от одной лишь вести о наступлении противника — значит расписаться в собственной несостоятельности.

Теме наказания посвящен следующий эпизод, в котором описываются злоключения Магнуша, сопряженные с несчастьями, охватившими всю Швецию — это и горькая гибель, и сильный мор, и голод, и междоусобица — что лишь усиливает безысходность личной судьбы героя. Ее нагнетание достигается за счет приема безостановочного «нанизывания» одного несчастья на другое, на лексическом уровне этому способствует перечисление близких по значению слов и словосочетаний, например: «наиде ... гибель, ... моръ, гладь, сеча между собою...»¹⁹

К тому же, и в этой части повествования наблюдается определенный ритм, разделяющий и ее на два эпизода. Каждый из них начинается кораблекрушением. Кульминацией обоих эпизодов являются сцены, в которых Магнуш оказывается один на один со своей судьбой: в первой — герой находится в «палате» в состоянии безумия («отъя Богъ оумъ») и одиночества, он «замурован», прикован железной цепью; во второй — Магнуш, после гибели всех людей во время второго кораблекрушения, пребывает один на один с морской стихией в течение трех дней и трех ночей («на дне корабля, стрекмечемъ пригвоздився, 3 дні и 3 нощи»). Оба эпизода заканчиваются спасением героя: первый раз его спасает собственный сын; второй — Богъ: Магнуша выносит к берегу, к монастырю Святого Спаса. В этих эпизодах настойчиво звучит мотив спасения, но спасения, которое приходит после долгого пребывания героя в мучениях и в полном одиночестве! Указание на спасение свыше (от Бога) содержится в заключении.

Заключение представляет собой сюжетно-композиционное завершение произведения. Первая половина его начальной фразы («И ныне приказываю детемъ своимъ и братьи своеи и всеи Свеиской земли: не наступайте на Русь на крестномъ целованіи...») совпадает с последней фразой вступления («А приказываю детемъ своимъ и братьи своеи и всеи Свеиской земли: не наступайте на Русь на целованіи...») и повторяет, параллельно ей, единственный наказ короля Магнуша. Вторая половина фразы развивает этот наказ: в ней утверждается неизбежность возмездия за его нарушение («а кто настоупить на крестномъ целованіи, на того Богъ, и крестъ животворящїи, и сила Господня, и огонь и вода, и казнь, коею же и мене Богъ казнилъ за мое злосердство и высокооумство»), — и одновременно выполняет функцию финального аккорда в развитии мотива нарушения крестоцелования. Таким образом, вся сюжетно-композиционная динамика повествования, подчиненная раскрытию важнейшего мотива, направлена на убеждение в пагубности и недопустимости обозначенного в нем преступления. При этом образ короля Магнуша является одним из важнейших составных элементов этой динамики, так как в нем совмещена функция «рупора» с функцией «поучительной наглядности» в

раскрытии идейного содержания памятника — призыва не разрушать крестное целование, а также именно в этом образе намечен путь к спасению.

* * *

Логика развития мотива нарушения крестного целования приводит к стройности и завершенности структуры произведения: каждый художественный элемент занимает здесь строго отведенное ему место и выполняет определенную функцию, что в совокупности сообщает этому небольшому по объему произведению значительную смысловую глубину. За ясной, на первый взгляд, идеей, которая непосредственно вытекает из обращения центрального персонажа памятника к своим соотечественникам-шведам не нападать на Русь «на крестном целовании», проглядывает (о чем выше было упомянуто) куда более сложная мысль, нежели простое осуждение за это врагов земли Русской. Слишком уж сильна поучительная настойчивость, с которой в «Рукописании» утверждается, что нарушение крестного целования плохо кончается для того, кто на это пойдет. В связи с этим, декларируемый в памятнике адресат (шведы) представляется не вполне адекватным. Да и центральный персонаж — его устами и на его личном опыте, собственно, и раскрывается пагубность нарушения крестного целования — далеко не так однозначен, как должно быть образу врага в традиции древнерусской письменности²⁰, а напротив, сложен и противоречив. Таким образом, проделанный анализ позволил установить двойственность идейного содержания памятника: условно говоря, формальную и фактическую, внешнюю и внутреннюю. Формально повествователь Магнуш-Григорий, в одном лице шведский король и православный монах, убеждает шведов не нападать на Русь на крестном целовании, а фактически русский писатель адресует русскому читателю содержащийся в этом «убеждении» определенный подтекст. И только последний мог в полной мере воспринять заложенный в нем смысл, чему активно способствовал и весь летописный контекст XI — сер. XV вв., и реально-жизненный фон конца XIV — первой половины XV вв.²¹

Несмотря на то, что анализ структуры «Рукописания Магнуша», с нашей точки зрения, позволяет разглядеть в нем аллегорическое произведение²², — наличие признаков иных жанров в структуре памятника (например, завещания), аллюзии на такое произведение домонгольского периода, как «Поучение» Владимира Мономаха²³, а также неоднозначный образ главного героя требуют обращения к определенному литературному²⁴ контексту.

М.Д.Каган, вслед за И.П.Шаскольским, дает памятнику следующую жанровую характеристику: «Рукописание Магнуша» — это вымышленное завещание известного шведского короля²⁵. Однако признаки завещания, имеющиеся в «Рукописании», немногочисленны и настолько своеобразны, что сами по себе не дают оснований определить жанр памятника таким образом. Из всех компонентов композиции только вступление отвечает типологии завещания; а из компонентов содержания — лишь обращение к адресату незадолго до смерти с «наказом», при этом смысл «наказа» — иной по сути²⁶. Что касается такого уточнения жанра завещания, как «вымышленное», предложенное названными выше исследователями, то оно не раскрывает всех граней памятника, хотя и указывает на его существенную художественную особенность.

Ряд аналогий в «Рукописании» с определенными произведениями в первую очередь связан с мотивом нарушения крестного целования. В летописях этот мотив сопровождает, как правило, тему княжеских междоусобиц, а также межэтнических и межгосударственных столкновений. Наиболее распространенным является использование данного мотива в рассказах о деяниях князей, русских и иноземных, в основном в повестях о княжеских преступлениях (примером может служить «Повесть об ослеплении Василька Теребовльского») и типологически родственных им летописных статьях²⁷. Указанные повести отличаются назидательностью — с ними созвучно (по трактовке рассматриваемого мотива) «Поучение» Владимира Мономаха.

Именно с этим неоднозначным по жанру произведением XII в. в «Рукописании Магнуша» обнаруживается целый ряд аналогий²⁸. Важнейшие из них имеют отношение к мотиву нарушения крестного целования, ключевому в «Рукописании» и

значительному в «Поучении» Владимира Мономаха. Структура этого мотива в названных памятниках схематично может быть представлена следующим образом. В цикле произведений Владимира Мономаха: наказ детям и «иным» не преступать крестоцелование — в собственно «Поучении»; косвенная аргументация в пользу выполнения мирных договоров: в виде примеров их соблюдения и нарушения, а также кровавых сцен в описании междоусобных столкновений русских князей друг с другом или с половцами — в рассказе Мономаха о своих военных походах (условно в «Автобиографии»); наказание за нарушение крестного целования и стремление героя-повествователя к спасению — главным образом в «Письме».

В «Рукописании Магнуша»: наказ детям, братьям, всей земле шведской не преступать крестное целование («нет нам в том удачи») — во вступлении; аргументация этого наказа в виде примеров нарушения крестоцелования из личного опыта героя-повествователя, которые заканчивались сокрушительным поражением, — в собственно повествовательной части (ее биографическом компоненте); наказание за нарушение крестоцелования в виде несчастий, которые обрушились на всю Швецию и лично Магнуша, и путь к спасению — в заключительной части памятника.

Сопоставительный анализ «Поучения» Владимира Мономаха и «Рукописания Магнуша» показал, что памятники обладают типологическими аналогиями всех уровней: структурно-содержательного (повествование ведется от первого лица; имеются схожие элементы во вступлении и заключении; используется биографический компонент; во многом схожи структуры мотива нарушения крестного целования (см. выше), и др.); идейно-психологического (пагубность нарушения крестоцелования обосновывается в «Рукописании» на личном примере героя — на личном в том числе в «Поучении»; в обоих памятниках осознается праведность наказания за данное преступление и указывается путь к спасению через покаяние); лексико-стилистического (обнаруживается синонимичность формул, например, во вступлении: «нареченный въ крещении Василий»; «седа на санех»; «да дети мои, или инь кто» (в «Поучении») — «въ святомъ крещеніи Григореи»; «отходя сего света»; «а прика-

зываютъ дѣтемъ своимъ и братьи своеи и всеи Свѣиской земли» (в «Рукописании»).

Проекция «Рукописания» на «Поучение» Владимира Мономаха выходит за рамки этих двух текстов и распространяется шире, в летописном пространстве. Аналогично «Поучению», вставленному в Лаврентьевскую летопись перед повестью «О войне Олега с сыновьями Владимира Мономаха»²⁹ (содержание которой отражено в «Письме» Мономаха), «Рукописание» обретает свое место вблизи летописного повествования о приходе короля Магнуша на Русь (во многом явившегося основой исследуемого памятника), однако после него, что более логично³⁰. При этом важно, что в обоих случаях подобная вставка не соответствует времени написания произведений, отличаясь от него приблизительно на двадцать лет в первом случае и, скорее всего, еще более — во втором³¹. Такое расположение, кроме закрепления аналогий между «Рукописанием» и «Поучением» В.Мономаха, рождает и дополнительные, интертекстуальные связи между указанными четырьмя, а возможно, и другими памятниками. Так, «Рукописание» с «Поучением», помимо прочего, сближает мотив сына, сына кровного, детей вообще (не случайно — первое слово в обращении к адресату в обоих памятниках — «дети»), и Сына Святого Спаса. Схожесть обнаруживается в линиях старшего сына Мономаха Мстислава и сына Магнуша Хакона: оба в определенном смысле оказываются земным спасением своих отцов. Роль Изяслава иная: он погиб в несправедном бою с Олегом (и Мстислав, и сам Мономах понимают это)³², то есть понес суровое наказание за то, что нарушил договор о вотчинном праве. С образом Изяслава у короля Магнуша обнаруживается связь через указанную летописную повесть — помимо того, что изначально их сближает одинаковое преступление в нарушении договора (о преступлении Изяслава сообщает не только Владимир Мономах, но и летописец, вовсе не симпатизирующий Олегу: «Изяслав ... надеялся на множество вои. Олег же надеялся на правду [свою] яко прав бе в сем Олег»³³). В контексте данного смыслового параллелизма усиливается значение следующей детали: в конце сюжетного повествования «Рукописания» потерпевшего во второй раз кораблекрушение Магнуша выносит к монастырю, в кото-

ром, по воле автора, заканчивается его жизненный путь. Этот монастырь посвящен так же, как и тот, в который Олег приносит с поля боя погибшего племянника (Изяслава), — Святому Спасу³⁴. Благодаря указанной связи рассматриваемых памятников друг с другом и с летописными статьями, отчасти обусловившими их появление, дополнительное освещение получает мотив преступления (нарушения крестного целования) и наказания за него: в качестве преступников представлены не злодеи. Это следует как из самих произведений, так и летописного контекста³⁵, указанного и более широкого, в котором немало примеров, когда нарушители крестоцелования, хотя и получали наказание, но вовсе не раскаивались за содеянное и не искали путей к спасению (например, в «Повести об ослеплении Василька Теробовльского»).

Взаимопереплетение внутритекстовых и интертекстуальных указателей на смысловую зависимость «Рукописания» от «Поучения» Мономаха свидетельствует о том, что его автор стремился (сознательно или подсознательно) не только найти для своей творческой установки подходящие литературные образцы, но создать такое произведение, которое, в свою очередь, содержало бы трактовку важнейшей для него проблемы «Поучения» Владимира Мономаха. Такой подход обличает в авторе «Рукописания» человека хорошо разбиравшегося в приемах экзегетики и, соответственно, не чуждого аллегории. Не удивительно, что, на первый взгляд, незамысловатый сюжет «Рукописания» на самом деле «соткан»³⁶ из элементов различных жанров средневековой русской литературы. Здесь и формулы, характерные для вступительной части завещания, и эпизоды, близкие летописным микростатьям, и мотивы, характерные для повестей о княжеских преступлениях (мотив нарушения крестоцелования, и др.), и автобиографический компонент, и содержательные детали, вполне соответствующие житиям (сидение в темнице, пострижение в монахи) и хождениям (кораблекрушение, плавание в одиночестве в открытом море); и различные оттенки интонации: приказной — характерный для завещания, назидательный — для поучений и повестей, смирения и раскаяния — для поучений и житий, и др.

Весь заимствованный художественный материал подчинен

строгому композиционному плану, где каждый «строительный элемент» занимает отведенное ему место и выполняет определенную функцию, переходя в разряд художественного приема. Так, лексема «рукописание», т.е. завещание, вынесенная в название, — в данном случае не отвечает жанру произведения по своей сути — это только прием. И реально-исторические летописные факты, и вымышленные легендарные события — все направлено в «Рукописании» на интерпретацию мотива нарушения крестного целования. Его доминантность по отношению к другим художественным компонентам памятника представляется нам очевидной.

В этом произведении конкретно-исторические факты теряют свою непосредственную связь с историей и переходят на новый отчетливо художественный уровень: все подчинено единому идейно-художественному стержню: убедительно доказать пагубность нарушения крестоцелования, а поэтому не столь важно, какие именно исторические примеры и фигуры призваны осуществить эту задачу: из Польши, Литвы, Руси или какие-то иные. Так, например, замена имени героя на любое другое существенно не повлияла бы на концепцию произведения. Но, с другой стороны, для своего героя автор выбирает такого прототипа, имидж которого³⁷ позволил превратить его во «вместилище» не одиозных нарушителей крестоцелования, преступников и злодеев, но таких, которые совершают преступление либо по молодости, расплачиваясь жизнью (Изяслав), либо таких, которые, обладая значительным авторитетом, оплачивают преступление не менее дорогой ценой (смертью детей), испытывают глубокие страдания (Мономах) и раскаиваются.

Проделанный анализ убеждает в том, что важнейшей идейной установкой «Рукописания» является призыв к русским князьям соблюдать мирные договоры и вотчинные права друг друга. Историко-географический «генезис» «Рукописания» вполне отвечает данной установке. Я.С.Лурье, характеризуя один из самых значительных для русского летописания сводов, — «Свод 1448 г.», который «дошел до нас в летописях XV в. (именуемых в науке Софийской I и Новгородской IV)», считал, что главной его идеей является «идея единства русской земли в

борьбе с ее внешними врагами, осуждение внутренних распрей и столкновений между “братьями”-“князьями” и что он содержит «интересные и довольно неожиданные свидетельства существования “договорного сознания” на Руси XV в., которое, если и не было характерным для всей средневековой Руси (в отличие от средневековой Западной Европы), то уж в Новгородской земле имело достаточное распространение с XII века»³⁸. «Рукописание Магнуша» — яркое тому свидетельство, так как смыслом этого небольшого произведения является осуждение нарушения военных и политических договоров. Чтобы донести эту идею до своего адресата, автор обращается к поэтике иносказания, которую реализует многопланово. В «Рукописании Магнуша» сквозной аллегорический сюжет и образ короля Магнуша с его «завещанием», как аллегория короля-нарушителя крестоцелования, являются порождением волнующей автора идеи, что и приводит по совокупности аллегорических компонентов к тому, что жанр этого произведения, с нашей точки зрения, может быть обозначен как политическая аллегория³⁹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Название дано в переводе, в летописи: «Рукописание Магнуша, свеисаго короля». В дальнейшем — иногда «Рукописание Магнуша», «Рукописание». В данной статье развиваются предварительные выводы о жанре этого памятника, высказанные в статье: Коробейникова Л.Н. «Рукописание Магнуша, короля шведского»: мотив «нарушения крестного целования» в художественной структуре произведения // Древнерусская литература: тема Запада в XIII–XV вв. и повествовательное творчество. М., 2002. С. 68–99.

² См: Новгородская IV летопись // ПСРЛ. М., 2000. Т. 4, ч. 1. С. 281–282; Софийская I летопись по списку И.Н.Царского // ПСРЛ. М., 1994. Т. 39. С. 112; БЛДР. СПб., 1999. Т. 6. С. 64–67. Как пишет М.Д.Каган, исходя из некоторых разночтений и перестановок, текст НІВЛ выглядит первичным по отношению к тексту СІЛ. Особенности текста НІВЛ присущи и НКЛ (Новгородской Карамзинской летописи), «архетип которой является непосредственным протографом НІВЛ и занимает промежуточное положение между НІВЛ и общерусским сводом 1448 г., к которому восходит и СІЛ. Поэтому

можно предположить, что там Р. выглядело так же, как в Новгородской Карамзинской и НІВЛ.

Из НІВЛ и СІЛ Р. переходило в более поздние летописи, сохраняя черты либо «новгородского», либо «софийского» вида». См.: Каган М.Д. Рукописание Магнуша, короля шведского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1989. Вып. 2: Вторая половина XIV — XV вв. Ч. 2: Л—Я. С. 313–315. Вторая редакция, под названием «Духовная грамота Магнуша, короля Свейского», появилась, скорее всего, не ранее конца XV — начала XVI в. и вошла в состав, в частности, Никоновской Летописи. См.: Никоновская Летопись // ПСРЛ. М., 2000. Т. 10. С. 224–225. Об этом см.: Каган М.Д. Рукописание Магнуша, короля шведского // Там же. С. 314.

³ Новгородская I летопись старшего и младшего изводов // ПСРЛ. Т. III.

⁴ О дате смерти Магнуса Эриксона см.: Шаскольский И.П. Новые материалы о Шведском походе 1240 г. на Русь // Известия АН СССР. Серия истории и философии. М., 1951. Т. VIII. № 3. С. 275. О Своде 1428 см.: Клосс Б.М. Второе предисловие к изданию 2000 г. // Новгородская четвертая летопись (ПСРЛ. Т. IV. Ч. 1). С. XVI.

А.Г.Бобров сообщает, ссылаясь на выводы японского исследователя Ацуо Накадзава, что «Рукописание Магнуша» было составлено в Новгороде около 1411–1412 гг. См.: Бобров А.Г. Новгородские летописи XV века. СПб., 2001. С. 161; ссылка на: Накадзава А. Когда и кем было составлено «Рукописание Магнуша» // Comparative and Contrastive Studies in Slavic Languages and Literatures: Japanese Contributions to the XIIth International Congress of Slavists. Krakow. Aug. 24 — Sept. 3, 1998. Tokyo, 1998. С. 67–87. Об этом подробнее также: Накадзава А. Рукописание Магнуша. Исследование и тексты. СПб., 2003. С. 97–116. В недавно вышедшем исследовании японского ученого представлен всесторонний текстологический и источниковедческий анализ памятника, кроме того в нем рассматриваются и другие проблемы его изучения: историческая обстановка времени создания произведения, авторства, жанра, требующие специального осмысления.

⁵ Эпохе Предвозрождения в русской литературе посвящено немало работ, см., например: Лихачев Д.С. Предвозрождение в русской литературе. Обращение ко времени независимости Руси // ИВЛ. М., 1985. Т. III. С. 461–480.

⁶ См. об этом: Лихачев Д.С. Обращение ко времени независимости Руси. С. 471–472; Он же. Задонщина // Он же. Великое наследие. М., 1975. С. 239–253; Пиккио Р. Куликовский цикл. «Задонщина» и восхваление Дмитрия Донского // Он же. Древнерусская литература. М., 2002. С. 144–152.

⁷ См. об этом подробнее: Лихачев Д.С. Предвозрождение в литературе. Общеευропейские аналоги восточнославянскому Предвозрождению // Он же. Избранные работы в трех томах. Л., 1987. Т. 1 (Развитие русской литературы X–XVII веков. Поэтика древнерусской литературы). С. 111–121, 152–156.

⁸ В данной работе мы стремились лишь в общих чертах охарактеризовать такое явление в русской литературе рассматриваемого периода, как обращение к аллегории, с целью определения места исследуемого памятника («Рукописания Магнуша») среди близких ему произведений эпохи Предвозрождения, а кроме того, дополнительной аргументации наших первоначальных наблюдений. Всесторонний анализ данной проблемы (условно: аллегория в русском Предвозрождении) требует специального исследования.

⁹ Цикл сказаний о Вавилонском царстве формируется с XVI до начала XVIII вв. Подробнее об этом см.: Сказание о Вавилоне / Подготовка текста, перевод и комментарии Н.Ф.Дробленковой // БЛДР. СПб., 1999. Т. 6. С. 519.

¹⁰ Указ. соч. С. 519.

¹¹ Такое явление, когда один и тот же сюжет по тем или иным причинам (конкретно-историческим, этническим, стадияльным) менял свою идейную установку и жанровое оформление, распространено в мировой литературе. В силу того, что в древнерусской литературе, особенно в первые века ее существования, активно воспринималось, перерабатывалось и усваивалось огромное количество произведений донорских культур, разнообразные манипуляции с заимствованными сюжетами были неизбежны. Об использовании одного и того же текста в разных целях и переход его «из компиляций одного типа в компиляции другого» рассматривается, в частности, в статье: Живов В.М. Особенности рецепции византийской культуры в Древней Руси // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. I (Древняя Русь). С. 606.

¹² «Слово о Хмеле» — условное название произведения, широко распространенного в древнерусских рукописных сборниках. Один из ранних списков относится к 70-м годам XV в. См. об этом: Слово о Хмеле / Подготовка текста, перевод и комментарии М.Д.Каган-Тарковской // БЛДР. СПб., 1999. Т. 7 (вторая половина XV века). С. 579. Хотя согласно установленной датировке, этот памятник оказывается за пределами классического периода Предвозрождения, своей поэтикой «Слово о Хмеле» вполне соответствует этой эпохе.

¹³ Наглядным примером поучения, центральной темой которого является тема пьянства, является «Слово мудрого епископа белгородского», см.: Поучения к простой чади / Подготовка текста, пер. и

коммент. В.В.Колесова // БЛДР. СПб., 1997. Т. 4 (XII век). С. 286–291; 639–640.

¹⁴ Характеристика данных памятников предварительна, требуется дальнейшее их исследование.

¹⁵ Более детальный анализ «Рукописания Магнуша» см.: Коробейникова Л.Н. Указ. соч. С. 68–99.

¹⁶ Жанр завещания, по мнению Е.В.Крушельницкой, получил распространение в более поздние эпохи, однако существовал и до XV в. (в качестве примера приводится именно «Рукописание Магнуша»). Но и задолго до XV в. можно обнаружить ряд письменных фиксаций текстов данного жанра. К завещанию и по форме и по содержанию могут быть отнесены следующие памятники письменности: «Завещание» Ярослава Мудрого, помещенное в ПВЛ под 6562 (1054); «Духовная» Антония Римлянина, написанная не позднее 1147; «Завещание» Дмитрия Донского, вошедшее в летописный памятник «О житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русьского» под 6897 (1389); «Завещание» Михаила Тверского, вошедшее в летописный памятник «О преставлении князя Михаила тверьского» под 6907 (1399); отчасти, и так называемое «Поучение» Владимира Мономаха. Так, Ф.Лилиенфельд, классифицируя более поздние памятники данной типологии, относит его к группе духовных грамот царей, а И.П.Еремин рассуждая о смысле «поучений» Мономаха, в частности, замечает: «Моральные наставления перерастают в политическое завещание, в урок сыновьям, как надо княжить, управлять государством». См., соответственно: Крушельницкая Е.В. Повесть Мартирия Зеленецкого // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. XLVI. С. 28; БЛДР. СПб., 1997. Т. 1. С. 202 («Завещание» Ярослава Мудрого); Валк С.Н. Грамоты Великого Новгорода и Пскова. М.; Л., 1949. С. 159–160; Софийская I летопись по списку И.Н.Царского // ПСРЛ. Т. 39. С. 130 («Завещание» Дмитрия Донского); Там же. С. 136–137 («Завещание» Михаила Тверского); Лаврентьевская летопись // ПСЛР. М., 2001. Т. 1. С. 240–255 («Поучение» Владимира Мономаха); Поучение Владимира Мономаха / Подготовка текста О.В.Творогова, пер. и коммент. Д.С.Лихачева // БЛДР. СПб., 1997. Т. 1 (XI–XII века). С. 456–475; 538–542 (в дальнейшем — цитаты приводятся по данному изданию); Лилиенфельд Ф. О литературном жанре некоторых сочинений Нила Сорского // ТОДРЛ. М.; Л., 1962. Т. XVIII. С. 95; Еремин И.П. Литература Киевской Руси XI–XIII вв. Л., 1987. С. 73.

¹⁷ Специально об этом — см. ниже.

¹⁸ В передаче текста, в целом, сохранена орфография и пунктуация печатного источника — ПСРЛ. М., 2000. Т. 4, ч. 1 — исключение составляет буква «ять», переданная через «е».

¹⁹ В данном случае, вероятно, можно увидеть использование такого литературно-стилистического приема архаического литературного творчества, как художественное перечисление (об этом приеме в своих статьях пишет А.С.Демин), который, скорее всего, сохранялся, видоизменяясь, на протяжении всего средневекового периода русской литературы, о чем свидетельствуют, в частности, наши наблюдения над текстом «Рукописания Магнуша». О приеме перечисления см., например: Демин А.С. Из истории архаического литературного творчества в XI — начале XII вв. (семантика перечислений) // Древнерусская литература: тема Запада в XIII–XV вв. и повествовательное творчество. М., 2002. С. 211–231.

²⁰ См., например, статью А.С.Демина на тему уничижительного отношения к врагам (в данном случае именно шведам) в традиции русского летописания на примере НЛ: Демин А.С. Новгородская первая летопись // Древнерусская литература. Восприятие Запада в XI–XIV вв. М., 1996. С. 157–179.

²¹ В древнерусских летописях немало статей, в которых сообщается о нарушениях крестного целования в связи с княжескими междоусобицами, главным образом, а также межэтническими и межгосударственными столкновениями. В ПВЛ, под 6575 (1067), обнаруживается одно из наиболее ранних из них. Изяслав, Святослав и Всеволод «целоваше крестъ к Всеславу» полоцкому, обещая его не трогать, но «преступивше крестъ», напали на него и посадили его в острог с двумя сыновьями. Несколько статей подобного рода находятся, например, в НВЛ в период с последней четверти XIV до первой трети XV вв. Показательной является одна из них (под 6913 (1405), в которой сообщается о том, как псковичи вероломно напали «на крестномъ целованіи» на новгородские села «Лоуки и Ржовоу», воспользовавшись отсутствием новгородских воевод с войском, приходивших по их же просьбе в Псков на помощь. См., соответственно: БЛДР. Т. 1. С. 206–209; ПСРЛ. М., 2000. Т. 4. Ч. 1. С. 399 (л. 265).

²² В качестве теоретической аргументации сошлемся на раскрытие сущности аллегории, представленное в ЛЭС: «Аллегория (греч. *allegoria* — иносказание), литературный прием или тип образности, основой которого является иносказание: запечатление умозрительной идеи в предметном образе. В роли А. могут выступать как отвлеченные понятия (добродетель, совесть, истина и др.), так и типичные явления, характеры, мифологические персонажи, даже отдельные лица. В А. присутствуют два плана: образно-предметный и смысловой, но именно смысловой план первичен: образ фиксирует уже какую-либо заданную мысль. Поэтому аллегорический образ, в отличие от “самодостаточного” художественного образа (в котором

оба плана принципиально неразделимы и равноценны), требует специального комментария; последний либо может быть составной частью аллегорического текста (например, басенная мораль), либо подразумеваться; так, в сюжете эпической поэмы, согласно т.з. классицистической поэтики, персонажи античной мифологии — не только самостоятельные действующие лица, но и носители определенного, закрепленного за каждым аллегорического содержания: “Минерва — мудрость в нем [в эпическом “стихе”. — А.П.], Диана — чистота, Любовь — то Купидон, Венера — красота”. См.: Аллегория // ЛЭС. М., 1987. С. 20.

Проиллюстрируем данное положение на примере исследуемого памятника. В «Рукописании» функцией аллегории наделены и образ короля Магнуша, и весь сюжет. Образно-предметный план повествования в «Рукописании» вторичен по отношению к изначально заданной мысли, на нее указывает призыв не нападать на Русь в крестном целовании, включенный автором во вступление и заключение, и ей подчинена динамика сюжета. Смысл сюжета (нарушение крестного целования, то есть договора, является тяжким преступлением, за которое непременно последует наказание) иллюстрирует образ короля Магнуша, заключающий в себе аллгорию короля-нарушителя крестоцелования.

²³ Имеется в виду цикл его произведений: «Поучение», куда входит помимо собственно «Поучения» условно самостоятельная «Автобиография» и «Письмо». Что касается «Молитвы», примыкающей к циклу В.Мономаха (не исключено, что и она принадлежит его перу), то ее текст остается за рамками соотносимой с «Рукописанием» макроструктуры (во всяком случае, такова наша точка зрения в настоящий момент).

²⁴ Исследуя литературно-историческую типологию «Рукописания Магнуша», мы обращались к письменному наследию Древней Руси, документальному и литературно-публицистическому, ограниченному определенными историческими рамками XI — начала XV в., — к такому периоду, который предшествует времени создания «Рукописания».

²⁵ См.: Каган М.Д. Рукописание Магнуша, короля шведского. С. 313–315; Шаскольский И.П. Новые материалы о Шведском походе 1240 г. на Русь // Известия АН СССР. Серия истории и философии. М., 1951. Т. VIII. № 3. С. 274–275.

²⁶ Примеры завещаний приводятся выше в разделе «Примечания». Сравнительный анализ с ними см.: Коробейникова Л.Н. Указ. соч. С. 69, 80–82.

²⁷ Примеры летописных статей приводятся выше в разделе «При-

мечания». Сравнительный анализ с летописными статьями и повестями на тему о нарушении крестного целования см.: Коробейникова Л.Н. Указ. соч. С. 83. «Повесть об ослеплении Василька Теребовльского» см.: ПВЛ // БЛДР. М., 1997. Т. 1 (XI–XII вв.). С. 271–283.

²⁸ Детальный сопоставительный анализ структуры «Рукописания Магнуша» с «Поучением» Владимира Мономаха см.: Коробейникова Л.Н. Указ. соч. С. 83–91. В настоящей статье представлены выводы из этого анализа, а также приводятся не учтенные ранее дополнительные «указатели» автора «Рукописания» на связь с произведениями Владимира Мономаха.

²⁹ См.: Лаврентьевская летопись // ПСРЛ. Т. 1. С. 236–240 (лл. 85 об.–86 об.). «Поучение» и повесть расположены в летописи под одним годом — 6604 (1096). Такое название данному повествованию см.: Трофимова Н.В. Древнерусская литература. Военская повесть XI–XVII вв. Курс лекций (Развитие исторических жанров. Материалы к спецкурсу). М., 2000. С. 33.

³⁰ См.: Новгородская четвертая летопись // ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. С. 276–279 (лл. 183 об.–185). «Рукописание» расположено под другой летописной датой, нежели статья. Статья о Магнуше — под 6855 и 6856 (1347 и 1348), а «Рукописание» — под 6860 (1352).

³¹ «Рукописание», самая ранняя граница его написания, как уже было отмечено, дата смерти короля Магнуша 1374 г., в летописи расположено под 1352; «Поучение» Владимира Мономаха, многими учеными датированное 1117 г., вставлено в летопись — под 1096. Датировку «Поучения» см., например: ПВЛ // БЛДР. Т. 1. С. 539.

³² Более подробно о роли сыновей в сопоставляемых памятниках см.: Коробейникова Л.Н. Указ. соч. С. 76–78, 87–88.

³³ См.: Лаврентьевская летопись // ПСРЛ. Т. 1. С. 237 (л. 85 об.).

³⁴ Об Изяславе см. Там же, о Магнуше — в НІВЛ. Там же. С. 282; Коробейникова Л.Н. Указ. соч. С. 76.

³⁵ Образ Мономаха (сложный и противоречивый, но в целом положительный) и образ Магнуша (неоднозначный и в определенном смысле позитивный) необычны тем, что представляют могущественных, облаченных властью особ, поучающих на собственном горьком опыте, от первого лица, что было в средневековой русской литературе явлением весьма редким. Подробнее о летописной статье о приходе Магнуша см.: Коробейникова Л.Н. Указ. соч. С. 69, 74, 96.

³⁶ О «монтаже» как художественном приеме, распространенном в средневековой литературе, писали многие исследователи, об этом в связи с летописными произведениями, см., например, также в статье: Косоруков А.А. Изображение Литвы в повести о Куликовской битве //

Древнерусская литература: тема Запада в XIII–XV вв. и повествовательное творчество. М., 2002. С. 41.

³⁷ Подробнее на тему героя и его прототипа см.: Коробейникова Л.Н. Указ. соч. С. 68–99.

³⁸ См.: Лурье Я.С. «Нестор XV века» // Русские современники Возрождения. 1988. С. 30, 33; Он же. «Великое нестроение» // Там же. С. 28.

³⁹ Автору «Рукописания» удалось создать настолько емкую аллереорию, что перспективным в связи с этим нам представляется дальнейшее исследование этой проблемы, а кроме того, исследование жанрового своеобразия второй редакции «Рукописания» — «Духовной грамоты Магнуша, короля шведского» — отдельные фрагменты сравнительного анализа первой и второй редакции см.: Коробейникова Л.Н. Указ. соч. С. 68–78.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ТОДРЛ — Труды отдела древнерусской литературы

ИВЛ — История всемирной литературы

ПСРЛ — Полное собрание русских летописей

БЛДР — Библиотека литературы Древней Руси

ПВЛ — Повесть временных лет

АНЕКДОТА И АНА:

КОМПИЛЯТИВНЫЕ ЖАНРЫ НА ИСХОДЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

1.

Жанровая модель анекдота была выработана в Средние века и претерпела весьма серьезные метаморфозы на исходе Средневековья в XVI–XVII вв. во время перехода к литературам Нового времени. Мы попробуем определить специфику этих метаморфоз.

Напомним, что греческое слово *anecdotos* обозначало «неопубликованный». Название соответствующего жанра появилось в VI веке н.э. в Византии, когда греческий историк Прокопий Кесарийский (к. V в. — 562 г.) создал исторический труд «*Anecdota*». Сочинение представляло собой описание нравов эпохи с отчетливой сатирической, памфлетной направленностью: автор был откровенным противником императора Юстиниана. Прокопий описывает пороки и преступления Юстиниана и его супруги Феодоры, ставя перед собой сатирико-политические цели. Рукопись Прокопия была найдена известным эллинистом и гуманистом Николасом Алеманном, который перевел текст с греческого на латинский язык и издал его впервые в 1613 году в Лионе под названием «*Procopii Caesariensis Anecdota seu Arcana Historia*». Алеманн опубликовал также собственные комментарии к труду Прокопия. Эта книга переиздавалась во Франции неоднократно, в 1663 году она вышла в Париже, и уже в 1669 году Леонор де Може пере-

вел ее на французский язык. Получился текст с названием «Histoire secrète de Procope de Césarée». Книга и перевод произвели скандал¹: уже Алеманн критиковал и подвергал некоторому сомнению примеры византийского историка, увлекшегося критикой Юстиниана.

Итак, термин «анекдот» как обозначение жанра появляется во Франции в первой трети XVII века, но до 1685 года в названиях произведений он встречается редко и только в неопубликованных текстах, например, в мемуарах Конрара: одна из их частей называлась «Анекдоты», это были действительно «неопубликованные» записки: слово здесь употребляется в его этимологическом — греческом — значении. Именно в этом значении по преимуществу и употребляется слово «анекдот» до конца XVII столетия. В словаре Фюретьера (издание 1690 г.) читаем: «это термин, который используется некоторыми историками, чтобы назвать истории, которые повествуют о тайных и неизвестных деяниях принцев... Они в этом схожи с Прокопием, историком, так назвавшим свою книгу против Юстиниана и Феодоры». Анекдот определяется, таким образом, как рассказ неизданный и тайный, а также сатирический: в словаре Академии подчеркивается: «анекдоты обычно сатирические».

Анекдот имеет совершенно иной вид, чем тот, к которому мы привыкли. Это, во-первых, секретные истории в большинстве случаев сатирической направленности. Вообще, политические памфлеты (*libelles*) были чрезвычайно распространены в описываемый период, и анекдоты были их неотъемлемой составной частью. Питер Ван Мельсен в своем исследовании памфлетных памятников пишет, что *libelles* в XVII веке «принимают самые разные жанровые формы: поэтические, диалогические, проклятия, изречения оракулов, аллегии, хроники, псевдоисторические повествования, рассказы о снах и т.д.»². Анекдот в это время — не просто то, что смешно, а то, что обличительно, хотя и занятно.

Во-вторых, анекдотами в это время считаются и прозаические произведения внушительной формы (напомним, что анекдоты Прокопия Кесарийского — связанное историческое повествование, а отнюдь не сборник фрагментов). В этом отношении интересны несколько пограничных текстов схожего плана,

которые, оставаясь анонимными, циркулировали в придворном обществе в рукописном виде. Авторы, естественно, не могли назвать свои произведения «анекдотами», вместо этого использовалось слово «Любовные проказы» (*Les amours*). Такова рукопись «Любовных проказ Алякандра» (под именем Алякандра выступает Генрих IV), которая была опубликована в 1651 или 1652 году в Кельне. Ее создание связывалось и с именем Марии-Луизы Орлеанской, и фаворита Генриха III Бельгарда, и маркизы де Муи дез Юрсен. У другого памятника было меньше шансов прослыть сатирическим, это «Приключения при Персидском дворе» принцессы де Конти, небольшой роман о нравах эпохи Генриха IV, а также еще один анонимный текст — «Плохо обустроенный уголок спальни». Авторы могли знать о труде Прокопия, их произведения могли считаться сатирой, в то время, как, скажем, «Любовная история галлов» Бюсси, которая вполне укладывается в определение анекдота в XVII веке³. Произведение Бюсси — «скандальная хроника двора»⁴, несколько историек (так называет их Антуан Адан), практически не связанных друг с другом, написанных в течение июля 1660 года, во время пребывания автора в собственном замке в Бургундии, возможно, не без влияния произведения Прокопия (знакомство с ним Бюсси несомненно — мы можем найти свидетельства об этом в мемуарах самого Бюсси). Они должны были остаться ненапечатанными (*anecdotes*) и предназначались исключительно для развлечения любовницы автора — маркизы де Монгла (по крайней мере, такова была официальная версия самого Бюсси). Несколько друзей все же смогли прочесть «Любовную историю», среди них была г-жа де Ла Бом, которая сделала копии и распространила их при дворе. Скандал не заставил себя ждать: Бюсси отпуская в своем произведении весьма вольные шутки по поводу Генриетты Английской (супруги Месье) и многих других высокопоставленных особ. Людовик XIV сначала не воспринял труд Бюсси всерьез, однако под влиянием окружения быстро сменил милость на гнев. 16 апреля 1665 года граф де Бюсси был арестован и заточен в Бастилию, откуда был выпущен лишь 13 месяцев спустя и выслан в провинцию. Опала была полной. Всего лишь за небольшую книжечку. До сих пор обстоятельства и причины подобного де-

марша монарха представляются странными, но, на наш взгляд, это может быть объяснено именно тем, что историйки Бюсси были восприняты в духе анекдотов Прокопия Кесарийского. Отчасти это понятно, если учесть, что в своем письме герцогу Сен-Эньяну от 12 сентября 1665 года Бюсси указал: «Я написал историю, или скорее сатирический роман».

Кроме того, Бюсси переводил «Сатирикон» Петрония и даже включил в свой текст «Любовной истории» несколько пассажей из этого римского сатирического романа⁵. Заметим, что логика построения «Любовной истории» весьма напоминает компилятивную структуру, а не роман, в отличие, скажем, от связной логики романа принцессы де Конти и самого Прокопия.

Ярким образцом занимательных — анекдотических — фрагментов о короле и его окружении могут служить два анонимных и безымянных памятника, которые получили названия *манускрипты 10421* и *4529* из Французской Национальной библиотеки, их авторы до сих пор неизвестны. При чтении рукописей мы сталкиваемся с компилятивной формой организации произведения, которая практически идентична современным нашим сборникам анекдотов. Первое, что бросается в глаза, — полное отсутствие личного авторского голоса. Автор — простой компилятор, который не вносит в текст никакого собственного отношения, он просто собирает «галантные истории» и просто представляет, фиксирует их в своей рукописи без какой бы то ни было логической связи. Фрагменты не выстраиваются в циклы, они поданы бессистемно. В *манускрипте 4529* читаем два анекдота об Амброзио Спиноле, отличившемся взятием Ла-Рошели. Первый анекдот следующий: «Спинола так ответил кардиналу Ришелье, который спросил его, как он смог взять Ла-Рошель: “Надо закрыть ворота и распустить руки”». После этой остроты автор приводит четыре абсолютно несвязанных фрагмента. О «неком» Де Барро и о том, как он однажды ел омлет. О том, как высказывались о французском языке Вожла, Менаж и Бугур. После этого автор приводит сплетню, которая распространилась, когда Людовик XIII «сделал Ришелье генералиссимусом». В это время говорили, что французский король сохранил собственное могущество только в том, что

касается излечения золотушных. Следующий анекдот о кавалере Марино. Автор приводит остроу Марино, отпущенную им по поводу Малерба, «который много плевался»: «нет человека более влажного, а поэта более сухого». После этих четырех фрагментов автор рассказывает новый «анекдот» о Спиноле: «Принц Морис Оранжский, которого спросили, кто первый капитан в Европе, ответил, что маркиз де Спинола был вторым». В их тексте очень много независимых друг от друга маленьких фрагментов, острог, слухов, а то и сплетен, поданных на удивление нейтрально, просто зафиксированных. Это то, что мы бы назвали анекдотами, но авторы в середине XVII столетия такое название дать не могли: они, во-первых, не были памфлетистами, а во-вторых, боялись властей.

2.

Одним из первых (если не первым) термин «анекдот» в названии напечатанного произведения вводит во Франции Антуан де Варилас: в 1685 году он создает текст под названием «Флорентийские анекдоты, или секретная история Дома Медици». Анекдот у Вариласа становится несатирической «секретной историей», анекдот все менее и менее преследует сатирические цели, становясь в первую очередь занимательным, забавным повествованием. Об этом пишет сам Варилас. Образ Прокопия для него имел негативную коннотацию, так же как и его собственное творение. В предисловии к «Флорентийским анекдотам» Антуан де Варилас пишет, что он отдает должное целомудрию первого издателя Прокопия, который смягчил многие места, в частности связанные с пороками Феодоры, которые были «слишком живо представлены». Варилас продолжает: «Мне хочется, чтобы эта пустота никогда не была бы заполнена, и ни у кого не было бы для этого ни желания, ни времени»⁶. Варилас провозглашает идею «истинности» анекдота. Он утверждает, что правила анекдота есть, они предложены Прокопием, «единственным автором, оставившим нам анекдоты»⁷. Но нет еще правил написания «тайной истории». И Варилас дает эти правила — «говорить правду в любых обстоятельствах». Но Варилас сообщает иногда весьма пикант-

ную и сомнительную правду. Одна из самых действительно занятых книг в сборнике Вариласа — шестая. В ней речь идет об избрании на папский престол кардинала Медичи (Льва X). Варилас представляет нам весьма пикантные подробности: «Его привезли в Рим на носилках из-за гнойника, что был у него в таком месте, которое целомудрие запрещает называть. Он входит в конклав»⁸. Гнойник сразу же разрывается и издает такое зловоние, что старые кардиналы в полной уверенности, что «он вскорости умрет», не противятся избранию. Варилас, по сути, стоит у истоков новой теории анекдота, избавляя его от памфлетного задора, оставляя только «занимательность», которая проистекает из анонсированной «тайности», «секретности». Анекдот к концу века становится уже непамфлетным. Связано это, на наш взгляд, с влиянием на него другого популярного жанра — ана.

3.

Вопрос о том, являются ли ана полноценным жанром, до сих пор не решен.

Латинский суффикс *-ana* обозначал принадлежность. В русском языке словообразование с помощью этого суффикса редкое, нам удалось найти только лишь три примера: Пушкиниана (то, что написано о Пушкине), Лениниана (соответственно, снято, написано о Ленине) и, как ни странно, Бондиана (то, что имеет отношение не к реальному персонажу, а к образу агента 007). В конце XVI — начале XVIII века суффикс *-ana* употреблялся в названиях произведений, посвященных по преимуществу реальным историческим лицам. В них проявилась тенденция к сбору фрагментов, острот, факций, каких-то материалов, которые не выросли в отдельные произведения при жизни того лица, имя которого стоит в заглавии до суффикса *-ana*. Первыми ана стали *Скалигерана*, *Перрониана* и *Тюана*, соответственно включающие в себя записки или материалы жизни Скалигера (Юлий Цезарь Скалигер — известный теоретик литературы, автор «Поэтики»), кардинала Дю Перрона (доверенное лицо Карла IX, Генриха III и Генриха IV) и историка Жака Де Ту (бывшего секретаря госпожи де Лафайет), со-

бренные их секретарями и друзьями, своеобразными наследниками гуманистической культуры и философии.

Самым древним манускриптом французских ана принято считать рукопись *Скалигераны*, фиксация которой относится еще к 1574–1590 гг. Эта рукопись была практически неизвестна, поэтому независимо от нее был создан второй вариант *Скалигераны* (ок. 1605 г.), который был опубликован первым в 1666 году. Первый же манускрипт был опубликован под названием *Prima Scaligerana* в 1669 году, т.е. через три года после *Secunda Scaligerana*. Таким образом, первый памятник ана представлен нам в двух независимых версиях. *Перропиана* и *Тюана* оформились в рукопись в период с 1610 по 1615 гг. Они были опубликованы вслед за *Скалигераной* соответственно в 1667 и в 1669 гг. Ненапечатанные манускрипты трех ана хранились дома у братьев Дюпюи, хранителей Королевской библиотеки, где «любопытные» могли обратиться к ним. Известно, что существовали и копии.

Почти сразу же после появления первых трех ана возникают и попытки продолжения этого жанра. Поль Коломиес в Голландии в 1668 и 1675 гг. публикует два сборника фрагментов, вполне сопоставимых с ана. В первом, названном *Recueil de particularités fait l'an 1665*, он по большей части собирает рассказы, анекдоты об ученых, которые услышал от Исаака Воссиуса, важнейшего посредника в издании первых трех ана. Именно Воссиус во время пребывания во Франции в 1665–1666 гг. сделал копии с рукописей из кабинета Дюпюи и переслал их амстердамскому издателю. Этот сборник Коломиеса некоторые исследователи называют *Воссианой*. В это же время Самюэль Сорбьер перед своей смертью собрал собственные записки в настоящую *Сорбериану*, которая была напечатана только 20 лет спустя в 1691 году и пользовалась очевидным успехом (что подтверждается ее неоднократными переизданиями). Конец XVII века — настоящий «литературный бум» на ана, сборников подобного типа выходит множество. За период с 1693 по 1701 гг. появляются как минимум 12 ана: *Менажсиана*, *Антименажсиана*, *Арлекиниана*, *Ориенталиана*, *Валезиана*, *Фюретриана*, *Шеврёана*, *Казабониана*, *Парразиана*, *Сент-Эвремониана*, *Нодэана* и *Патизиана*. Появляется даже *Анонимсиана* (1700).

В XVII веке сборники различных фрагментов, анекдотов были литературной пищей гурманов. Огромные куски, написанные на латыни (только *Тюана* целиком написана по-французски), делали эти тексты доступными в основном ученым, которые были вдохновлены личностями Скалигера, Дю Перрона и Де Ту. Ана содержали «ремарки», остроты, рассказы самого разного толка: в двух *Скалигеранах* это были по преимуществу заметки о древних текстах, в *Перроциане* — по поводу поэзии и красноречия, а также правил ведения спора. В *Сорберуане* доминируют наблюдения по поводу современной литературы и философии, в *Фюретьриане* часты медицинские ремарки, а в *Валезиане* замечания о национальной истории: древних обычаях, легендарных героях. В кругах элиты памятники стали пользоваться огромным успехом, о чем свидетельствуют переиздания. *Скалигерана* с 1667 по 1740 гг. издавалась 5 раз, *Тюана* и *Перроциана* — 3 раза⁹. Интерес к ана не ослабевает и в начале XVIII в. По данным Бернара Беньо, с 1708 по 1773 гг. печатаются еще по крайней мере 20 ана, среди которых выделяются и достаточно экзотические. В числе последних укажем на весьма специфический памятник под названием «*Васкоциана*, или сборник острот... гасконцев», изданный Монфором в 1708 году. Это собрание анекдотов и острот, как видно уже из самого заглавия, не какого-то одного конкретного человека, но сборник побасенок с четким «этническим» оттенком.

Антуан де Варилас, создавая свои анекдоты (по его признанию, основанные на реальных фактах), формально использует модель Прокопия, и в то же время все более ориентируется на французский вариант фрагментарного компилятивного письма, независимо от Прокопия сложившийся и зафиксированный в ана. Ана влияет на анекдот, так сказать, «облагораживает» его, лишает сатирической заостренности. Варилас был связан с гуманистическими кружками, кабинетами любопытных XVII века и, безусловно, знал все ранние ана, уже вышедшие к моменту издания «Флорентийских анекдотов» (1685). Более того, мы имеем право сказать, что Вариласу нравился «гуманистический» формат ана, он даже принимал участие в подготовке документов, которые были изданы после его смерти как его соб-

ственная ана — *Варилазиана* (1734)¹⁰, в которой собраны анекдоты и частные случаи из его жизни.

Ана — компиляции, которые в основном проведены издателем. Этот издатель обычно совершенно не вмешивается в повествование. Часто он анонсирует книгу, заявляя о ее нетрадиционности: «эта книга такого рода, что никогда до этого не знала публика». Это предисловие к *Secunda Scaligerana*: издатель признается, что Скалигер не думал о том, что некоторые его секреты станут достоянием общественности. Издатель, таким образом, превращается в следователя, иногда даже предателя, вмешивающегося в жизнь того персонажа, имя которого чаще всего стоит в заглавии произведения до суффикса *-ana*. Французская исследовательница ана Ф. Вильд говорит о том, что подобная функция издателя-компилятора — развитие образа ученого-гуманиста на новом этапе, так сказать, гуманиста XVII столетия. Новый гуманист очень часто в кругу гуманитариев и ученых воспринимался еще как предатель или корыстный человек. На самом деле, он вносит свою лепту в развитие традиции ученых журналов, у истоков которых стоят ана. Издатель Скалигераны ошибается насчет того, что такого типа книгу публика еще не знала, схожие предприятия были у итальянских гуманистов. В том же XVI веке за 60 лет до Скалигераны появилась *Opuscula Bebeliana* (1509, 1516), содержащая остроты немецкого гуманиста Генриха Бебеля (ок. 1472 — ок. 1518). Известно, что существовала также и *Poggiana*, зафиксированная еще в XV веке, в ней были собраны афоризмы, остроты и различные рассказы с участием Поджо Браччолини.

4.

Забавные, любопытные детали и подробности, из которых состоят «Флорентийские анекдоты», были взяты Вариласом из малоизвестных, «секретных» исторических источников. Тенденция как можно полнее осветить Историю, показать максимальное количество событий и фактов, даже скрытых, очевидна у Вариласа (недаром полное название его труда «Флорентийские анекдоты, или секретная история Дома Медичи»), ее можно сопоставить с логикой написания истории даже не столько

Прокопия, а скорее греческого историка II в. н.э. Элиана. Его «Пестрая история»¹¹ написана совершенно не так, как привычные древнегреческие исторические памятники. Для Элиана, находящегося под влиянием идеологии второй софистики, история общества и природы становится некоей сокровищницей фактов, откуда можно черпать впечатляющие примеры для подтверждения любого тезиса. Элиан — компилятор, в его власти — зафиксировать событие для его сохранения в будущем или дать этому событию погибнуть в неизвестности. Поэтому все становится важным — и историческая сценка, и то, что мы называем анекдотом. Предания и легенды занимательны у Элиана, вот пример: «Тимофей, сын Конона, беспощадно задел Аристофонта из дема Асиния, великого чревоугодника, остроумно сказав ему: “Ничто не постыдно для человека, которому все мало”»¹². Из подобных частных историй состоят и ана, и анекдоты, находясь в оппозиции к привычному нам жанру книги афоризмов, которая, как кажется, весьма напоминает их по форме. Моральные суждения и афоризмы соотносятся с анекдотом и ана как частное с общим: интерес к незначительным, мелким событиям и сценкам в ана и анекдотах противостоит стремлению к обобщениям в книгах афоризмов. Хотя и представление об индивидуальности необходимо скорректировать применительно к реалиям XVII века. В манускрипте 4529 и в Перрониане читаем идентичные рассказы о том, как однажды одна придворная дама спросила кардинала Дю Перрона, правда ли что плотский грех является грехом смертным. На это остроумный кардинал ответил: «Очевидно, нет, Мадам, ведь Вы еще живы». В «Занимательных историях» Ж.Таллемана де Рео, написанных еще в ту пору, когда наименование «анекдот» было не в чести, приводит идентичную остроту, вложив ее в уста Франсуа де Ларошфуко. Анекдотисту важна частность, однако не столько личность, сколько острота.

Вернемся к Элиану. Его труд был известен и популярен в XVII столетии. Им, очевидно, было вдохновлено еще одно произведение анекдотического плана — «Пестрые рассказы и побасенки» сьера де Шольера, адвоката Гренобльского парламента, жившего в первой половине XVII века. Эта книга построена по тому же принципу компиляции небольших занятных

рассказов, истинность которых иногда можно поставить под сомнение. Чаще всего темы сборника примерно те же, что и у Элиана — остроты, публичное «некорольское» поведение, бытовые сценки из жизни горожан. Вот два типичных примера: первый «рассказик» называется «О богатой, но некрасивой девице», а второй — «Генрих IV и старец»:

«Некий пригожий кавалер женился на девице весьма безобразной, но богатой. Когда же его стали укорять за этот дурной выбор, он отвечал:

— Не удивляйтесь: я ее брал по весу, а не по качеству».

Второй пример:

«Проезжая однажды в карете по славному своему городу Парижу, Генрих IV увидел старца с белыми волосами и черной бородой. Приказав остановить лошадей, он осведомился о причинах столь резкой расцветки.

— Дело в том, ваше величество, — незамедлительно отвечал старец, — что мои волосы старше бороды на двадцать лет»¹³.

Подобные рассказы неназидательны, они создаются исключительно для развлечения, они лишены сатирического подтекста, как и рассказы в ана — суждения, ремарки, остроты и анекдоты в нашем современном понимании.

Редактор *Скалигераны* указывал на исключительность своего предприятия, последующая же история предисловий к ана демонстрирует нам попытку встроиться в традицию, найти в литературном прошлом источники, которые смогли бы обеспечить авторитет новому жанру. Показательна в этом плане *Менажюана*. Из предисловия читатель узнает, что настоящая книга — того же плана, что и уже вышедшие в свет *Скалигерана*, *Перронана*, *Тюана* и *Сорберана*, более того, издатель поясняет непросвещенному читателю, который еще не знает этих произведений, о чем идет речь. «Они содержат собранные остроты, максимы, наблюдения, как исторические, так и ученые, Скалигера, кардинала Дю Перрона, Де Ту и г-на де Сорбьера». Издатель также упоминает, что друзья Менажа не стали долго скрывать сборник, подобно предыдущим ана, доступ к которым имели только избранные в кабинетах любопытных. Весьма показательно стремление издателя *Менажюаны* найти прототипы такого экзотического жанра в современных ему литературах и в

истории словесности. Элиан не вспоминается. Издатель последовательно указывает сочинения испанцев (афоризмы Антуана Переса, книги типа «Цветов»), итальянцев (книги «Faceti, Moti, Burle»), англичанина Бэкона и «аропhtegmes» других англичан. Издатель *Менажсианы* упоминает «Цицерониану» — так он называет наследие Цицерона, поясняя, что одними из основоположников жанра являются также Плутарх и Марк Аврелий (который «писал мемуары только для себя» и был убежден, что «ни одно из слов великих людей не должно быть потеряно»¹⁴). Еще три памятника упоминаются в предисловии *Менажсианы*. Наследие Пифагора, собранное его учениками. Своеобразная «Сократиана», т.е. произведения Сократа, собранные Платоном и Ксенофонтом, а также Талмуд. Здесь же предлагается критика вышедших ана и сборника Коломиеса (который «почти того же жанра») за большое количество ошибок. Еще дальше идет редактор *Сент-Эвремонианы*, упоминая в предисловии о «книгах, *vulgairement* называемых ана, которые появились несколько лет назад». По его мнению, они сильно разнятся, но обладают важнейшим сходством, ибо они содержат «множество достойных запоминания вещей»¹⁵. Издатель опять говорит о том, что предыдущие ана содержали много глупостей и не всегда были полезны, эти проблемы, по его словам, он попытается устранить в предлагаемом читателю томе *Сент-Эвремонианы*.

Текст ана превращается в компиляцию, сумму разнообразных, не связанных друг с другом хронологической логикой рассказов. Издатели упоминают, что порядок следования фрагментов произволен и условен. Вот, например, несколько тем *Сент-Эвремонианы*, указанные в конце тома: «Суетность человека, Кардинал Мазарини и его недуг, Любовь приходит, когда о ней не думаешь, Об Аполлоне, Правосудие, Несколько замечаний о французском языке, Различное: портрет, Различные стихи, Познание мира...». В качестве структурообразующих произведений для такого типа повествований, кроме указанных в *Менажсиане*, можно рассматривать также «Моралии» Плутарха и жанр «симпозию», родоначальниками которого считаются Платон и Ксенофонт. Напомним, что «Моральные трактаты» Плутарха были знакомы редакторам уже первых ана:

Ж.Амио перевел их в 1572 году. «Моралии» Плутарха с их широким кругом вопросов, свободой повествования, аргументацией, включением в текст чужих высказываний и их комментированием вполне могут быть соотнесены по архитектонике с компиляцией записок, анекдотов, «занимательных историй». И в том, и другом случае мы сталкиваемся с совершенно четкой логикой подачи материала, логикой отвержения хронологии. Девять книг «Застольных бесед» представляют собой застольные речи, которые поданы без какой-либо синхронизации, в той последовательности, в какой они «приходили на память», поэтому в них нет деления на главное—второстепенное, абстрактное—конкретное, и вопросы о том, что появилось раньше, курица или яйцо, вполне логично соседствуют с преданиями о числе муз.

Ана представляет собой странное жанровое образование, в котором сочетаются самые разнообразные черты: истории, анекдота, мемуаров, факетий, книг «цветов», апофеизм, угадываются черты симпозиума и позднего литературного журнала, а также разрушенного новеллистического сборника. Это настоящий «перекресток жанров», если пользоваться термином современного французского исследователя Марка Фюмароли.

5.

В предисловии *Менажжанты*, самой известной и популярной ана, редактор так анонсирует получившийся сборник: «это сокровище остроумия, занимательных историй, мыслей то литературных, то моральных...»¹⁶. В оригинале употребляется слово «*historiettes*», редактор как будто еще боится назвать рассказы своей книги анекдотами, но приведенные «занимательные истории» уже весьма похожи на анекдоты в нашем современном понимании этого слова: «Один крестьянин нес груши своему сеньору, который был очень безобразен. Придя на господский двор, он повстречал там двух обезьян, которые набросились на корзину и сожрали каждая по полдюжины самых лучших груш. Согласно моде того времени, перекинули они через лапу парчевые епанчи, на голове же носили береты с перьями, а на боку кинжал, что придавало им весьма достойный вид. Крестьянин,

никогда не выдавший таких зверей, отвесил обезьянам вежливый поклон и не стал им мешать.

Когда же он передал сеньору свое подношение, тот, смеясь, спросил его, почему корзина неполная.

— Она была полна, — отвечивал простак, — но я тут повстречал ваших барчуков, а они набросились на нее и съели то, что недостает»¹⁷.

Еще один отрывок, который озаглавлен «Господин М.»:

«Господин М., которого считали богачом, хотя он был в долгу, как в шелку, молча разгуливал накануне свадьбы по зале будущей своей тещи, завернувшись в плащ по самый нос. Она же не переставала его спрашивать:

— Что вы волнуетесь? Что у вас такое?

А он ей всякий раз отвечал:

— У меня ничего нет.

Через неделю после брака, теща, узрев кучу заимодавцев, коих она не чаяла видеть, сказала:

— Сударь, вы меня обманули.

— Нет, сударыня, — возразил тот, — я говорил вам, что у меня ничего нет; раз десять предупреждал я вас о том, в этом самом зале накануне свадьбы, когда еще не поздно было отказать»¹⁸.

Здесь нет сатирического задора, характерного для анекдотистов-памфлетистов и для Бюсси, остается занимательность. В ана могут быть самые различные в жанровом отношении рассказы: маленькие стишки, остроты, суждения, сентенции, и все это многообразие в той или иной степени к XVIII веку принимает форму анекдота. Связь ана с анекдотом отчетливо обозначается во французской литературе под влиянием светской традиции. Анекдот уже не связное пространное историческое повествование, но компиляция фрагментов, даже фонетическое сходство суффикса *-ана* и слова *анекдот*, позволяют говорить о сближении этих жанров. Постепенно к середине XVIII века ана и анекдот уже рассматриваются как синонимы. В названии довольно поздней ана (издание 1773 г.) — *Сегрезиане* — уже упомянуто слово анекдот. В своем «Философском словаре» Вольтер посвящает целую статью анекдотам, называя ее «ANA, ANECDOTES», не различая два жанра. Вольтер дает новое

определение анекдоту: «Анекдоты — сжатое поле, где подбирают колосья после великой жатвы истории; это мелкие детали, долго оставшиеся в тени». Он добавляет свое личное суждение о двух ана. Единственная ана, по его мнению, которая содержит полезные сведения — *Менажиана*, тогда как только что упомянутая *Сегрезиана*, на его взгляд, самая лживая: «из всех ана Сегрезиана более всех заслуживает быть помещенной среди лжи опубликованной и главным образом лжи пошлой. Она была составлена копистом Сегре, его слугой и напечатана спустя много времени после смерти его хозяина». Вольтер критикует ана за то, что информация чаще всего оказывается искаженной, потому что слуга, *valet de chambre* (который собирает записки) не может быть историком, он может быть лишь анекдотистом. Отрывки ана — анекдоты — по его мнению, несравнимо ниже, чем исторический труд.

Современные нам сборники анекдотов оказываются построенными не по той модели, что предложил греческий историк Прокопий Кесарийский в VI в., но скорее по образцу ана, выработанному итальянскими гуманистами и популяризированным во Франции в конце XVI–XVII вв. Они представляют собой компиляцию разнообразных по содержанию занимательных отрывков, лишенных памфлетности и сатиричности, и вместе с тем забывших правило Вариласа, который настаивал на правдивости анекдота (хотя и он сам не всегда его придерживался). То, что мы сейчас называем сборником анекдотов — скорее французская ана, а не исторический труд Прокопия.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ла Мот Ле Вейе уже в 1668 году называет Прокопия обманщиком в своем труде «*Du peu certitude qu'il y a dans l'histoire*». Ленгле-Дюфренуа в «Методы изучения истории» (1713) характеризует Прокопия как «скандального паразита».

² Van Malsen Pieter Joannes Wilhemus. *Louis XIV d'après les pamphlets répandus en Hollande*. Amsterdam; Paris, 1936. P. 4.

³ Бюсси, безусловно, знал произведение Прокопия, он упоминает о нем в своих мемуарах: *L'usage des Adversitez, ou l'Usage de plus Illustres Favoris, contenant un discours du compte de Bussy Rabutin à ses enfants sur les diverses evenements de sa vie*. P., 1697. P. 20.

⁴ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1977. С. 159.

⁵ Антуан Адан достаточно подробно описывает обстоятельства перевода романа Петрония и сатирическую логику Бюсси в своем предисловии к «Любовной истории галлов»: Adam A. Préface // Bussy-Rabutin R. De. Histoire amoureuse des Gaules. P., 1967. P. 10–18. Адан пишет о том, что Бюсси, вероятно, познакомился с творчеством Петрония в обществе Сент-Эврémonа. Более того, Адан приводит фрагмент из важнейшего письма Бюсси герцогу Сен-Эньяну от 12 сентября 1665 года. Бюсси указывает, что «он написал историю, или скорее сатирический роман».

⁶ Varillas A. de. Les Anecdotes de Florence, ou l'Histoire secrète de la Maison de Medicis. La Haye, 1687. В предисловии пагинации нет.

⁷ Op. cit. P. 8.

⁸ Varillas A. de. Op. cit. P. 250.

⁹ Подробнее о переизданиях и «эдиционном» существовании ана можно узнать в статье Бернара Беньо: Beugnot B. Forme et Histoire: le statut des ana // Beugnot B. La Mémoire du texte. Essais de poétique classique. Paris: Honoré Champion éditeur, 1994. P. 85–101.

¹⁰ Мы можем узнать об этом в статье Б.Беньо. Здесь в хронологической таблице изданий ана сообщается, что Варилас умирает в 1696 году, по материалам его записок издатель Бошрон издает *Варилазиану* в 1734 году.

¹¹ Русский перевод опубликован под заглавием «Пестрые рассказы».

¹² Элиан. Пестрые рассказы. С. 112

¹³ Цит. по: Хрестоматия по западно-европейской литературе семнадцатого века. М., 1940. С. 535.

¹⁴ Menagiana, ou bons mots, rencontres agreables, pensées judicieuses, et observations curieuses de M. Menage. Amsterdam: Chez Adrian Braakman, 1693. Vol. 1. P. àv.

¹⁵ Saint-Evrémoniana. Amsterdam, 1701. P. 4.

¹⁶ Menagiana. Op. cit. Vol. 1. P. aiiij.

¹⁷ Цит. по: Хрестоматия по западно-европейской литературе семнадцатого века. С. 536.

¹⁸ Там же.

III.

К ИСТОРИИ ЖАНРОВ КЛЕРИКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

А. С. Бяляховская

ИОАНН ЗЛАТОУСТ В ВИЗАНТИЙСКОЙ АГИОГРАФИИ

Личность Иоанна Златоуста, епископа Константинопольского — прославленного проповедника, учителя и литургиста — нашла отражение в обширном корпусе литературных текстов¹, в том числе и в произведениях агиографии. Понятие «агиография» имеет два значения — широкое и узкое. В широком смысле слова агиографическими являются те произведения, которые написаны, по словам Х.М.Лопарева, «в память, похвалу и честь святых»². В узком смысле слова агиография — это особый литературный жанр, сложившийся в VI веке³ и обладающий рядом специфических характерных черт.

Два самых ранних агиографических произведения, посвященных Иоанну Златоусту, были написаны его друзьями и учениками, бывшими непосредственными свидетелями жизни святого. Это апологетическое сочинение Палладия, епископа Еленопольского «Диалог с Феодором, римским диаконом, повествующий о житии блаженного Иоанна, епископа Константинопольского, Златоуста»⁴, и житие-энкомий анонимного автора, скрывающегося за именем Мартирия, епископа Антиохийского⁵.

Оба эти произведения представляют собой этап формирова-

ния агиографии как жанра, и с точки зрения жанровой характеристики каждое из них обладает своими особыми чертами. «Диалог» — это житие-беседа. Диалогическая форма позволяет автору одновременно с жизнеописанием святого подробно рассмотреть волнующие его церковно-политические проблемы, разрешить спорные философские и богословские вопросы. Произведение же анонимного автора является житием-энкомием, и в нем внимание сосредоточено, главным образом, на подвиге и страданиях Иоанна Златоуста и его сторонников. При этом оба сочинения были написаны людьми близко знавшими и любившими святого и, выступая как непосредственные свидетели произошедшего, они не могли скрыть своего личного к нему отношения.

«Диалог» был написан другом и сподвижником Иоанна Златоуста епископом Палладием Еленопольским в 408 году в Сиене, куда он был сослан как сторонник опального епископа. Написано это произведение вскоре после кончины святого в ответ на памфлет Феофила Александрийского⁶, главного оппонента Златоуста, в котором тот клеветал на святого⁷. В задачу Палладия входило, с одной стороны, опровержение клеветы Феофила, а с другой — прославление Иоанна Златоуста. Этим и обусловлены жанровые особенности произведения⁸.

Оно написано в форме платоновского диалога, который еще до Палладия вошел в традицию христианской литературы⁹. Однако диалог осложнен жанровыми чертами биографии: в диалогической форме здесь передано жизнеописание святого. С другой стороны, поскольку Палладий защищает Златоуста от несправедливых обвинений Феофила, его сочинению свойственны и черты апологии — жанра весьма характерного для христианской литературы первых веков¹⁰. Произведение имеет характер и памфлета, т.к. оно изобилует насмешками над врагами Златоуста. Одновременно «Диалог» является образцом нравоучительной литературы, поскольку в нем изображена борьба между добром и злом и даны примеры, которым надо следовать.

Композиционно «Диалог» условно делится на пять частей. В первой части, введении, высказывается основной тезис, который будет раскрываться на протяжении всего произведения: священство — не является уделом каждого, священником может

быть лишь достойный этого великого дара (гл. I). Вторая часть посвящена отклику римской церкви на события, связанные с низложением Златоуста (гл. I–IV). Третья часть (гл. V–XI) посвящена жизнеописанию Иоанна Златоуста. Четвертая часть — это собственно апология, опровержение обвинений врагов святителя. В заключительной, пятой, части рассказывается о друзьях и сторонниках Златоуста, которые разделили с ним его судьбу, а также окончательно прославляется святой и посрамляются его враги.

Основным смысловым стержнем произведения Палладия является противопоставление, с одной стороны, Иоанна Златоуста, его святости, его самоотверженного священнического служения и проповеди Слова Божия, а с другой, — лжепастырей, которые, будучи охвачены чувством зависти к святому, добились его низложения и ссылки. Поскольку Палладий сам был епископом, его особенно волновала проблема подлинного и ложного священства. Она и стала основным богословским содержанием «Диалога»¹¹. Иоанн Златоуст показан Палладием прежде всего как идеальный пастырь, не жалевший себя ради дела духовного просвещения. Враги же его представлены как орудие в руках демонических сил, стремящихся погубить святого. Поскольку невинный праведник страдает от них, то второй богословской проблемой, органически связанной с первой, является проблема невинных страданий.

Второе произведение — «Житие во святых отца нашего Иоанна, архиепископа Константинопольского, Златоуста, написанное Мартирием, епископом Антиохийским» в отечественной византистике почти не известно. Впервые оно было полностью опубликовано ученым-болландистом Флорентом ван Оммеслеге в 1974 году. Он же на основании тщательного исследования текста произведения¹² опроверг существовавшую в официальной науке точку зрения, что оно датируется не ранее, чем серединой V века, а автором его, возможно, является Мартирий, епископ Антиохийский (459–471)¹³. Он полагает, что «Житие» написано в конце 407 или начале 408 года неизвестным автором, священником, учеником Иоанна Златоуста.

Ученый пришел к выводу, что это житие по своему жанру является не биографией, а энкомием или панегириком — осо-

бой литературной формой агиографии, существовавшей в IV–V веках для прославления христианских мучеников¹⁴: в нем используются те же стилистические и композиционные схемы, что и в классических панегириках¹⁵.

Композиция произведения соответствует характерным для этого жанра топикам, или общим местам. Оно начинается со вступления, где автор говорит о значении избранной им темы, о ее величии и, одновременно, о тех трудностях, которые ему предстоит преодолеть, чтобы достойно ее раскрыть. Рассказ о жизни святого: описание его монашеских подвигов, изучения им Священного Писания, крещения, диаконского, пресвитерского и епископского служений соответствует таким характерным для жанра панегирика общим местам, как ἀνατροφή (воспитание), παιδεία (образование), ἐπιτηδεύματα (занятия). Далее следует раскрытие топика πράξεις (деяния) с рассказом о страданиях Иоанна. Повествование завершает заключение, представляющее собой увещание не вступать в общение с Аттіком Константинопольским¹⁶.

Стилистические особенности жития также соответствуют нормам христианского энкомия; для него, например, характерны такие фигуры, как перифраза и игра слов при характеристике персонажа. Так, слова «человек из Гаваль» — ὁ ἐκ Γαβάλων обозначают епископа Севериана Гавальского; имя «Леонтий», которое носил епископ из Галатии, враждебно настроенный к Иоанну Златоусту, обыгрывается с помощью перифразы «именем и правом подобный дикому зверю» — ὀνόματι καὶ τρόπῳ θηριώδεις, имя Константинопольского епископа «Аттик» заменено на «Афинянин» — Ἀθηναῖος¹⁷. Помимо этих приемов, в произведении используются характерные для энкомия сравнения с примерами Олимпийских игр и военной жизни¹⁸.

В житии присутствуют и характерные для энкомия σύνκρισις — параллель между библейскими персонажами и героями повествования, например, сравнение Златоуста с библейскими персонажами во вступлении¹⁹, и ἔκφρασις — подробное описание, например, рассказ о возвращении Златоуста в Константинополь после первой ссылки²⁰. Наконец, черта также характерная для жанра энкомия — отсутствие описания чудес²¹. Единственное событие, которое характеризуется как подлинное чу-

до, совершенное Златоустом, — это установление мира во вселенной²².

Вывод о том, что данное житие — не биография, а панегирик, имеет большое значение, поскольку этот тезис опровергает утверждение Баура о его компилятивном характере. Ведь свое мнение, что произведение составлено на основе «Диалога» Палладия и «Церковной истории» Созомена Саламинского, он аргументирует тем, что в нем, в сравнении с «Диалогом» и «Церковной историей», не приводится никаких новых фактов. Однако жанр панегирика и не предусматривал изобилия фактических сведений²³, и поэтому о произведении следует судить согласно законам того жанра, в котором оно создано, и не искать в нем новых биографических деталей²⁴. Если бы церковный автор желал создать исторически последовательное жизнеописание святого, используя уже существующие источники, он не обратился бы к жанру энкомия, который не предполагал подобного повествования, но, без сомнения, прибег бы к иной литературной форме.

Далее Оммеслеге обращается к датировке произведения. То, что оно было создано в конце 407 — начале 408 г., т.е. непосредственно после смерти святого, он аргументирует тем, что, во-первых, житие представляет собой надгробную речь, во-вторых, в нем говорится, что когда известие о кончине Златоуста дошло до Константинополя, часть его сторонников отнеслась к этому с недоверием, полагая, что Иоанн жив²⁵. Такая ситуация могла возникнуть только по прошествии очень малого времени после кончины святого, когда еще не было возможности это подтвердить или опровергнуть. В-третьих, автор говорит об Аттике, который занимал Константинопольскую кафедру с 406 по 425 г., как о правящем епископе²⁶, поэтому энкомий не мог быть создан во всяком случае позже 425 г. В-четвертых, сам автор неоднократно говорит о себе как о современнике и свидетеле событий²⁷. И, наконец, два последних аргумента сводятся к тому, что, с одной стороны, о недавно произошедшем говорится намеками, которые могут быть понятны лишь тем, кто сам был его свидетелем и участником, а с другой — настойчивое увещание к оставшимся верным Златоусту не вступать в общение с Константинопольским еписко-

пом Аттіком, которым завершается произведение, свидетельствует о том, что автор писал эти строки под впечатлением того сильного давления, с угрозами ареста и пыток или ссылки, которое на них оказывалось²⁸. Следует также обратить внимание и на то, что Иоанн называется автором произведения епископом, а не патриархом, как он именовался бы после IV Вселенского собора 451 г., если произведение было бы создано в середине V в.²⁹

«Житие» псевдо-Мартирия возникло в среде последователей Златоуста, отказавшихся признавать официальную церковную власть. Непосредственным поводом к его созданию послужило известие о смерти святого 14 сентября 407 г., которое было получено в Константинополе в середине ноября. Вероятно, энкомий и был произнесен или прочитан перед последователями Златоуста, собравшимися почтить его память приблизительно в это время.

«Житие» является уникальным свидетельством, отражающим настроение в среде сторонников Иоанна Златоуста после его ссылки и кончины. Оно пронизано чувством непосредственного переживания произошедшего, любовью к Иоанну Златоусту и скорбью о его кончине. Автор видит свой долг в том, чтобы почтить память почившего святителя, которого он почитал своим духовным отцом. «Ибо, если отцам преимущественно подобает от детей, испытавших на себе плоды отцовского воспитания, эта последняя почесть, то для меня еще более справедливо было бы сделать это, поскольку он был для нас служителем вхождения не во временную жизнь, но возрождения в Боге и, дав нам на заре юности возможность проповедовать, сам дал и силу слова»³⁰.

С другой стороны, житие создавалось в обстановке противостояния между представителями официальной Константинопольской церкви и находящимися в оппозиции сторонниками опального епископа. Церковные власти, чтобы прекратить раскол, оказывали на них большое давление, особенно усилившееся после кончины святого. Неизвестный автор сообщает, что когда известие о смерти Златоуста достигло Константинополя, Аттік, бывший в то время Константинопольским епископом, «начал бегать повсюду, умащивать и льстить всем, пере-

межая слова с делами, раздавать деньги нуждающимся, обнимать колени и валяться в ногах у тех, кому никаким другим способом не мог внушить доверие к себе, думая, с одной стороны, уничтожить справедливую к себе вражду, а с другой — оболести их той преступной дружбой»³¹. Псевдо-Мартирий стремился использовать всю силу своего красноречия, чтобы убедить «малое стадо» оставшихся верными Златоусту не вступать в евхаристическое общение с Аттиком. Для этого он, с одной стороны, показывая великие добродетели Иоанна, хочет удостоверить своих слушателей в правоте его дела, а с другой, — разоблачая незаконные поступки его врагов, стремится полностью раскрыть им глаза на преступность и незаконность их власти. О том, что он обращается к конкретным слушателям, могущим сомневаться и колебаться, свидетельствуют его многочисленные увещания. Он пишет: «О постоянных коленопреклонениях и молитве, которым он предал себя, не лучше ли было бы узнать у нас, чем у врагов?»³²; «конечно, я не пройду мимо этого: то, что многие, может быть, считают неразумным, является самым очевидным примером их безумия. Я же именно это и стремлюсь сделать более ясным»³³ и др. Заканчивается сочинение горячим призывом: «Да не будет никакого общения между теми, кто был убит и их убийцами. Мы не потерпим, чтобы <кто-либо> приступал к жертве, которую, с одной стороны, совершило сердце, все еще жаждущее нашего убийства, а с другой — язык и рука, обгагранные кровью праведника и его слуг»³⁴.

Палладий видел причину низложения Златоуста в ненависти к нему лжепастырей, псевдо-Мартирий же смещает акцент в социальную плоскость: Златоуст затронул материальные интересы константинопольской элиты, что и было основной причиной ненависти к нему. Автор сообщает, что Иоанн Златоуст, увидев прокаженных, лишенных всякой помощи, решил построить для них больницу, и на пожертвования горожан купил в одном из пригородов Константинополя участок земли, где и начал строительство. Это, однако, вызвало сильнейшее противодействие оппозиции, подстрекаемой владельцами земель в константинопольских предместьях, испугавшимися распространения инфекции и, возможно, падения цен на землю³⁵. Это и

было основной причиной вражды против святого. Первым делом после осуждения Златоуста на соборе под Дубом был совершен арест недостроенного здания и конфискованы денежные средства³⁶.

Автор жития дает понять, что императрица играла не последнюю роль в борьбе со строительством больницы. Рассказывая о том, что виновные не понесли должного наказания за содеянное, он объясняет это тем, что корень зла находился в императрице: «Зная, что корень всего зла скрывается в находящейся у власти женщине, <Господь> отпустил руку, и стрела полетела и поразила жалкое чрево»³⁷. Вероятно, поскольку императрица сама была обладательницей земельной собственности в пригородах Константинополя³⁸, она также имела в этом деле личный материальный интерес. Вот почему она была так враждебно настроена к святителю.

Оба агиографических памятника — и «Диалог» Палладия Еленопольского, и «Житие-энкомий» псевдо-Мартирия Антиохийского — являются свидетельствами современников Иоанна Златоуста, выражающими точку зрения его сторонников и почитателей. «Житие св. Иоанна Златоуста»³⁹, которое было написано Георгием патриархом Александрийским (ум. 650 г.) в середине VII века⁴⁰, принципиально отличается от двух предыдущих произведений. Оно не является свидетельством очевидца, непосредственно откликнувшегося на те злободневные проблемы, которые стояли перед ним. Время создания этого жития отстоит от времени исторических событий, описанных в нем, более, чем на два столетия. Произведение Георгия Александрийского было следствием и, одновременно, отражением существовавшего тогда в Церкви почитания Иоанна Златоуста. Свою задачу Георгий Александрийский видит в том, чтобы объединить в связное и последовательное повествование максимальное количество существовавших источников, рассказывающих о житии святого. Этими источниками были как народные сказания об Иоанне Златоусте, так и известные литературные произведения: «Диалог» Палладия, «Церковная история» Сократа Схоластика⁴¹, «Церковная история» Феодорита Кирского⁴², а также творения самого Иоанна Златоуста⁴³.

Легендарные сказания о святых являются следствием их на-

родного почитания. В легенде, в отличие от мифа, всегда в той или иной мере присутствует ядро подлинной исторической реальности. События, о которых в ней говорится, связаны с определенным историческим временем, местом и реальным историческим персонажем. В основе легенды всегда лежит подлинный исторический факт⁴⁴. Однако, народное сознание, создающее и хранящее легенды в своей памяти, подчас подвергает исторические факты столь сильной трансформации, что они оказываются измененными до неузнаваемости. Это связано с тем, что для средневекового народного сознания характерны такие черты, как упрощение, типологизация, нечувствие разницы между реальным историческим фактом и вымышленным событием⁴⁵.

Несмотря на то, что легенды о святых содержат в себе поврежденную историческую традицию, агиограф, используя их как источники для составляемого им жития, как правило, не делает разницы между ними и авторитетными историческими источниками: они для него равны по своему значению — в Средние века граница между фактом историческим и неисторическим была весьма размыта⁴⁶. Этим обстоятельством объясняется то, что многочисленные заимствования из «Диалога» Палладия, «Церковной истории» Сократа и других сочинений в текстовом пространстве «Жития» существуют на равных с легендарными повествованиями.

«Житие» Георгия Александрийского в основных чертах соответствует схеме агиографического канона⁴⁷. Оно начинается со вступления, в котором подробно говорится об используемых источниках⁴⁸. Далее следует рассказ о родителях святого, об их богатстве и знатности⁴⁹. Упоминается о том, что Иоанн уже в детстве отказывался от игр и стремился к учению, и приводятся факты его необычайной святости уже в отроческие годы⁵⁰. Переходя к повествованию о жизни Иоанна в монастыре⁵¹, Георгий Александрийский использует традиционную для агиографического канона схему изображения монашеского подвига: благодаря ревностному подвижничеству Иоанн становится духовником и наставником как монастырской братии, так и многочисленных мирян. Рассказывает он и о творимых им чудесах, упоминая при этом такие общие для агиографических повествований мотивы, как исцеление кровоточивой жены,

избавление людей от свирепого льва, и др⁵². Упоминание многочисленных чудес, сопровождавших Иоанна Златоуста на протяжении всей его жизни, должно служить свидетельством его исключительной святости. Далее следует историческая часть, где повествуется о священническом и епископском служениях Златоуста, его осуждении и ссылке, кончине и перенесении мощей в Константинополь⁵³. В заключении воспевается хвала святому, завершающаяся молитвенным обращением к нему⁵⁴.

Кульминацией «Жития», его центральным эпизодом является легенда о винограднике вдовы Феогноста⁵⁵. Сенатор Феогност был оклеветан врагами, отправлен в ссылку, где и умер. У его вдовы осталось наследство — виноградник, который был для нее единственным средством к существованию. Этот виноградник незаконно присвоила себе императрица Евдоксия. Вдова обращается за помощью к Иоанну Златоусту, однако его заступничество не помогает. Более того, обличая поступок императрицы, Златоуст наживает себе в ее лице врага, сравнивая ее с нечестивой царицей Иезавелью, и она с угрозами изгоняет св. Иоанна из дворца. Он же, в ответ на это, в день праздника Воздвижения Креста Господня запрещает ей войти в храм, после чего императрица окончательно приняла решение о низложении святого.

Подлинность этого повествования сомнительна⁵⁶. Ф.Оммелеге в статье «Св. Иоанн Златоуст и императрица Евдоксия»⁵⁷ выдвигает версию возникновения этой легенды. В Константинополе с момента вступления Иоанна Златоуста на епископский престол существовала враждебная ему партия, распространявшая слухи, порочащие доброе имя епископа. Одним из них был слух, что в одной из своих проповедей Златоуст сравнил императрицу с нечестивой библейской царицей Иезавелью. Этот слух возник не на пустом месте: в «Житии» псевдо-Мартирия, хорошо отразившем жизнь в Константинополе этого времени, существует свидетельство того, что сравнение Иоанна Златоуста с пророком Илией, а императрицы Евдоксии — с Иезавелью бытовало среди сторонников Златоуста⁵⁸. Сюжет с виноградником вдовы Феогноста почти дословно повторяет библейское повествование о винограднике Навуфея

(3 Цар., 21, 1–16). Скорее всего, параллель между Златоустом и пророком Илией, с одной стороны, и императрицей и Иезавелью, с другой, трансформировалась в народном сознании в легенду о виноградунике Феогноста.

Обращает на себя внимание, что по духу эта легенда близка к тем обвинениям, которые выдвигали против Златоуста его враги — в гордости, высокомерии, нетерпимости⁵⁹. Можно даже предположить, что в этой легенде опосредованным образом нашли отражение слухи, распускаемые врагами святого. Таким образом, Георгий Александрийский, включая в «Житие» это сказание, невольно оказывается солидарным с ними.

Использование письменных источников в «Житии» имеет ряд особенностей. Наибольшее количество заимствований сделано из «Диалога» Палладия и «Церковной истории» Сократа. Анализ заимствований из «Диалога» свидетельствует о том, что агиограф не ставит перед собой задачи следовать духу произведения Палладия. Он использует его как служебный материал, ставя во главу угла легендарные повествования. В качестве примера можно привести заимствование отрывка из «Диалога», в котором противопоставляются два пути, открывающиеся перед молодым Иоанном: путь блестящей светской карьеры и путь духовного подвига, и говорится о вступлении Иоанна на второй путь⁶⁰. Отрывок из Палладия включен в контекст повествования о необычайных добродетелях св. Иоанна, завершающегося рассказом о чуде обращения им к вере язычника⁶¹. В этом контексте мысль Палладия, который имеет в виду духовный переворот, произошедший в Иоанне, теряет свой первоначальный смысл. Георгий Александрийский не подразумевает никакой внутренней перемены в своем герое: ведь согласно его рассказу, Иоанн и до этого момента был свят. Включение этого отрывка в «Житие» значит для Георгия лишь то, что Иоанн закончил светское образование и полностью предал себя на служение Церкви. Можно было бы привести еще целый ряд аналогичных примеров, иллюстрирующих отношение Георгия Александрийского к тексту Палладия⁶². Все они говорят о том, что агиограф не ставит перед собой задачи следовать духу произведения Палладия. Он использует его в качестве служебного материала, ставя во главу угла легендарные повествования.

Вторым основным письменным источником «Жития» послужила «Церковная история» Сократа. Сократ не склонен видеть в Иоанне Златоусте мученика, пострадавшего за проповедь Евангелия. Он, безусловно, отдает должное его нравственным качествам, но одновременно многократно подчеркивает его жесткость и нетерпимость к людям⁶³. Возможно, что не вполне лестные отзывы Сократа о Иоанне Златоусте являются отражением тех жалоб на святого, которые исходили от Феофила Александрийского и циркулировали среди врагов св. Иоанна⁶⁴, и позиция Сократа по отношению к Иоанну Златоусту в большой степени выражает настроения партии его противников.

Георгий Александрийский включает в «Житие» такие отрывки из «Церковной истории», в которых просвечивает тенденциозное отношение Сократа к Златоусту, как характеристика Златоуста в качестве человека сурового и гордого⁶⁵, рассказ о нетерпимом и фанатичном диаконе Златоуста Серапионе, оказывавшем негативное влияние на Златоуста⁶⁶, рассказ об апокрифической проповеди Златоуста, сочиненной его врагами, — «Опять Иродиада беснуется»⁶⁷, в которой епископ поносил императрицу и др. Все эти отрывки вполне созвучны с пафосом легенды, выраженным в сказании о виноградушке Феогноста.

Произведение Георгия Александрийского представляет собой синтез устной и письменной традиций, в котором устная традиция подчиняет себе письменную. При этом она несколько отражает точку зрения оппозиционных Златоусту сил, о чем свидетельствует совпадение содержания некоторых агиографических легенд с обвинениями врагов епископа. В этом отношении интересно сопоставить причину ненависти императрицы к святителю в версии псевдо-Мартирия и в версии Георгия Александрийского. В одном случае она питает к нему ненависть из-за угрозы потери своих богатств, а в другом — из-за того, что епископ сравнивает ее с нечестивой библейской царицей и затворяет перед ней двери храма.

Вслед за «Житием» Георгия Александрийского появилось несколько житий Иоанна Златоуста, которые находились от него в прямой зависимости как по содержанию, так и по интерпретации исторических событий и образа святого (все эти жи-

тия относятся к X веку). Назовем «Житие» Никиты Философа⁶⁸ и два анонимных жития: одно было опубликовано Савилем⁶⁹, а другое, находящееся в 73 кодексе Ватопедского монастыря, было опубликовано Ф.Оммеслеге⁷⁰ (интересно отметить, что это последнее житие содержит в себе большое число заимствований из «Жития» псевдо-Мартирия⁷¹), а также «Житие» Симеона Метафраста⁷². Предположительно существовало еще одно утраченное житие, которое было общим предшественником для всех четырех упомянутых выше памятников⁷³. Поскольку «Житие» Симеона Метафраста послужило образцом для славянских житий святого, то все ошибки, противоречия и неточности, восходящие к произведению Георгия Александрийского, отражены и в русской версии жития св. Иоанна Златоуста, опубликованной в современных Четьях-Минеях⁷⁴.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Их список приведен Генри Савилем в VIII томе изданного им полного собрания творений Златоуста. Список этот включает в себя двадцать названий. См.: Savile H. Chrysostomi opera omnia. Eton, 1612–1613. Т. 8. Р. 293; см. также: Baur Chr. John Chrysostom and his Time. London, 1960. Vol. 1. Р. XXI.

² См.: Лопарев Х.М. Греческие жития святых VIII и IX веков. Пг., 1914. С. 1. К агиографии Лопарев относит даже произведения литургические — каноны и др. песнопения. Там же.

³ См.: Попова Т.В. Античная биография и византийская агиография // Античность и Византия. М., 1975. С. 232.

⁴ См.: Palladios. Dialogue sur la vie de Jean Chrysostome. Т. 1–2 // Sources chrétiennes. № 341. Paris, 1988. (Далее — «Dialogue».) Русский перевод: Диалог Палладия, епископа Еленопольского с Феодором Римским диаконом, повествующий о житии блаженного Иоанна, епископа Константинопольского, Златоуста. Вступ. статья, пер., коммент. А.С.Балаховской. М., 2002. (Далее — «Диалог».)

⁵ См.: Ommeslaeghe F. van. De lijkrede voor Johannes Chrysostomus toegeschreven aan Martyrius van Antiochie. Tekstuitgave met Commentaar Hoofdstukken uit de Historische Kritiek. Louvain, 1974.

⁶ См.: Baur Chr. Op. cit. Р. XX–XXI.

⁷ Оригинальный текст этого произведения утрачен. Его содержание дошло до нас через сочинение Факунда Гермионского «В защиту трех глав». См.: Pro defensione trium capitulorum. PL, 67, 676–679.

Факунд сообщает, что Феофил в своей книге, переведенной на латынь блаженным Иеронимом, называет Иоанна «запятнанным, нечестивым, заразительным, сумасбродным, неистовствующим в безрассудстве своего тиранического ума и хвоящимся в своем безрассудстве, что он предал душу свою дьяволу для осквернения <...>, главою святотатцев, приносящим святотатственные дары, бесстыдным и тупоумным и даже самим демоном». Далее он говорит: «<...> как диавол превращается в ангела света, так и Иоанн не был тем, чем казался. <...> Тебе (т.е. Иоанну. — А.Б.) — в настоящем позор, а в будущем — вечная мука». Цит. по кн.: Доброклонский А. Сочинение Факунда, еп. Гермионского в защиту трех глав. М., 1880. С. 133.

⁸ О жанровых особенностях «Диалога» подробно см.: «Dialogue». Т. 1. Р. 33–41.

⁹ См., например: Иустин Философ — «Диалог с Трифоном», Мефодий Олимпийский — «Пир десяти дев», Григорий Нисский — «Диалог о душе и Воскресении», Минуций Феликс — «Октавий», Киприан Карфагенский — «К Донату». О традиции платоновского диалога в христианской литературе см. статью Т.А.Миллер «Мефодий Олимпийский и традиции платоновского диалога» // Античность и Византия. С. 175–195.

¹⁰ Наиболее известны апологии Иустина Философа, Татиана, Афиногора, Феофила Антиохийского, Мелитона Сардийского, Минуция Феликса. См.: Раннехристианские отцы Церкви. Антология. Брюссель, 1978.

¹¹ Подробно о богословском содержании «Диалога» см.: «Диалог». С. 14–31.

¹² См.: Ommeslaeghe F. La valeur historique de la Vie de S. Jean Chrysostome attribuée à Martyrios d'Antioche // *Studia Patristica*. Vol. 12. Berlin, 1975.

¹³ Этой точки зрения придерживался Хризостом Баур, считавший это «Житие» компиляцией «Диалога» Палладия и «Церковной истории» Созомена Саламинского. См.: Baur Chr. Op. cit. P. XXXIII.

¹⁴ О жанре энкомия см.: Delehayе H. Les passions des martyrs et les genres littéraires. Bruxelles, 1966. P. 133–169; Лопарев Х.М. Указ. соч. С. 6.

¹⁵ См.: Ommeslaeghe F. La valeur historique... P. 480.

¹⁶ Ibidem. P. 479–480.

¹⁷ Ibidem. P. 480.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ См.: Ommeslaeghe F. van. De lijkrede voor Johannes Chrysostomus... P. 44–46.

- ²⁰ Ibidem. P. 101–102; Ommeslaeghe F. La valeur historique... P. 480–481.
- ²¹ См.: Delehayе Н. Les passions des martyrs... P. 160.
- ²² См.: Ommeslaeghe F. La valeur historique... P. 481.
- ²³ На это обстоятельство указывал Х.М.Лопарев, говоря, что для энкомия характерно сокращение исторического материала. См.: Указ. соч. С. 6–7.
- ²⁴ См.: Ommeslaeghe F. La valeur historique... P. 481.
- ²⁵ См.: Ommeslaeghe F. van. De lijkrede voor Johannes Chrysostomus... P. 137.
- ²⁶ Ibidem. P. 123.
- ²⁷ Баур, исходя из своей концепции компилятивного происхождения жития, считает эти утверждения автора литературным вымыслом. См.: Baur Chr. Op. cit. P. XXXIII.
- ²⁸ См.: Ommeslaeghe F. La valeur historique... P. 482–483.
- ²⁹ Ibidem. P. 483.
- ³⁰ См.: Ommeslaeghe F. De lijkrede voor Johannes Chrysostomus... P. 43–44. Цитаты из «Жития» приводятся в переводе автора статьи.
- ³¹ Ibidem. P. 137–138.
- ³² Ibidem. P. 49.
- ³³ Ibidem. P. 85.
- ³⁴ Ibidem. P. 141.
- ³⁵ См.: Ommeslaeghe F. S. Jean Chrysostome en conflit avec l'impératrice Eudoxie. Analecta Bollandiana. T. 99, fasc. 3–4. Bruxelles, 1979. P. 151.
- ³⁶ См.: Ommeslaeghe F. van. De lijkrede voor Johannes Chrysostomus... P. 90–93; Ommeslaeghe F. S. Jean Chrysostome en conflit avec l'impératrice Eudoxie. P. 151.
- ³⁷ См.: Ommeslaeghe F. van. De lijkrede voor Johannes Chrysostomus... P. 95.
- ³⁸ См.: Baur Chr. Op. cit. Vol. 2. P. 167.
- ³⁹ Vie de Chrysostome par Georges d'Alexandrie // Douze récits bysantins sur saint Jean Chrysostome. Bruxelles, 1977. P. 69–285. (Далее — Douze récits.)
- ⁴⁰ Баур считает, что это житие написано позже — между 680 и 725 гг., и поэтому его автором не может быть Георгий Александрийский. См.: Baur Chr. Op. cit. Vol. 1. P. XXXIV.
- ⁴¹ См.: Сократ Схоластик. Церковная история. Кн. VI. М., 1996.
- ⁴² См.: Феодорит, епископ Кирский. Церковная история. Кн. V. М., 1993.
- ⁴³ Георгий Александрийский заимствует автобиографические отрывки из слов Иоанна Златоуста «О священстве». См.: Полное со-

брание творений св. Иоанна Златоуста в двенадцати томах. Т. 1. Кн. 2. М., 1991. С. 403–484.

⁴⁴ См.: Delehaye H. *Les légendes hagiographique*. Bruxelles, 1955. P. 8.

⁴⁵ *Ibidem*. P. 21–23. См. также: Полякова С.В. Византийские легенды как историческое явление // *Византийские легенды*. М., 1994. С. 250.

⁴⁶ См.: Delehaye H. *Les légendes hagiographique*. P. 69–72.

⁴⁷ Об агиографическом каноне см.: Лопарев Х.М. Указ. соч. С. 15–35; Попова Т.В. Античная биография и византийская агиография. С. 232–234.

⁴⁸ *Douze récits*. P. 70–73.

⁴⁹ *Ibidem*. P. 73.

⁵⁰ *Ibidem*. P. 73–76; 78–88.

⁵¹ *Ibidem*. P. 91–97; 101–102; 106–107.

⁵² *Ibidem*. P. 97–101; 102–106.

⁵³ *Ibidem*. P. 108–278.

⁵⁴ *Ibidem*. P. 278–285.

⁵⁵ *Ibidem*. P. 191–198.

⁵⁶ См., например: Пюш Э. Св. Иоанн Златоуст и нравы его времени. СПб., 1908. С. 305.

⁵⁷ Ommeslaeghe F. S. *Jean Chrysostome en conflit avec l'impératrice Eudoxie*. P. 131–159.

⁵⁸ Например, Ommeslaeghe F. *De lijkrede voor Johannes Chrysostomus...* P. 45.

⁵⁹ См., например, в «Диалоге» Палладия: «Диалог». Гл. XIX. С. 120 и др.

⁶⁰ См.: «Dialogue». Т. I. P. 106, li. 4–8; «Диалог». С. 55.

⁶¹ См.: *Douze récits*. P. 88–89.

⁶² Например, заимствования, включенные в повествование о монашеской жизни Златоуста (*Douze récits*. P. 92, 107) или в рассказ о церковных преобразованиях в Константинополе (*Douze récits*. P. 132–133; 136–137) и др.

⁶³ См.: Сократ. Церковная история. Гл. 3. С. 242; Гл. 4. С. 243; Гл. 5. С. 243; Гл. 11. С. 253–254 и др.

⁶⁴ См.: Ommeslaeghe F. S. *Jean Chrysostome en conflit avec l'impératrice Eudoxie*. P. 151.

⁶⁵ См.: *Douze récits*. P. 114.

⁶⁶ *Ibidem*. P. 139–140.

⁶⁷ *Ibidem*. P. 223–224.

⁶⁸ См.: *Bibliotheca Hagiographica Graeca*. Т. 876 k.

⁶⁹ См.: *Bibliotheca Hagiographica Graeca*. Т. 876.

⁷⁰ См.: Ommeslaeghe F. Une vie acéphale de saint Jean Chrysostome dans le Batopedinus 73 // *Analecta Bollandiana*. Т. 94, fasc. 3–4. Bruxelles, 1976. P. 317–356.

⁷¹ Подробное перечисление и анализ заимствований находится в указанной выше статье Оммеслеге.

⁷² См.: PG, 114, 1045–1210.

⁷³ См.: Ommeslaeghe F. Une vie acéphale de saint Jean Chrysostome dans le Batopedinus 73. P. 321–326.

⁷⁴ См.: Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. М., 1905. Кн. 3. С. 311–370.

**О ЖАНРОВОМ СВОЕОБРАЗИИ
КНИГИ МЕХТИЛЬДЫ МАГДЕБУРГСКОЙ
«СТРУЯЩИЙСЯ СВЕТ БОЖЕСТВА» (XIII ВЕК)**

«Струящийся Свет Божества» Мехтильды Магдебургской (ок. 1207 — после 1282) — одно из наивысших достижений немецкой средневековой мистической литературы. Центральная тема книги — возвешение божественного откровения. Эта «тайна», поведенная Богом человеку, предстает в произведении Мехтильды не только как некое самораскрытие Бога в процессе общения с ней. Мехтильда сумела с огромной поэтической силой выразить свое собственное отношение к Богу, свою всепоглощающую любовь к нему со всеми драматическими переживаниями блаженства и страдания.

Изучение произведения сопряжено со всеми трудностями, типичными для освоения средневековой литературы. Оригинал рукописи, написанной в XIII веке (1250–1282) на нижненемецком диалекте, утрачен. Полный текст сохранился лишь в одном списке в переводе на верхненемецкий (алеманнский диалект), выполненном в XIV веке (1343–1345). Этот список, обнаруженный в монастырской библиотеке Айнзидельна, был опубликован в 1869 году, что создало основу для его научной критики. Второе критическое издание, подготовленное Гансом Нойманом, появилось в 1990 году и явилось результатом длительной текстологической работы нескольких поколений германистов над списком из Айнзидельна и другими списками, содержащими фрагменты текста на верхненемецком (все из XIV–XVI

веков). Кроме того, в распоряжении исследователей был перевод книги Мехтильды на латынь, выполненный вскоре после ее смерти, т.е. сделанный по раннему варианту рукописи на немецком языке, уже не доступной для современной критики.

Текст Мехтильды написан ритмической прозой, переходящей в рифмованный стих. Ритмическая проза — традиционный стиль трактатов, написанных на латинском языке. На немецком языке она использовалась уже с XI века, на ней писались как переводы с латыни, так и немецкие тексты, чаще всего проповеди. В XIII веке широкое распространение получает употребление рифмованного стиха в духовной поэзии (20, 18).

Жанр произведения не поддается однозначному определению. Оно представляет сплав множества жанров: короткого рассказа, откровения (видения), поэзии. В нем можно найти и элементы религиозного мистического трактата, и жития, и легенды, и поучения, и исповеди. В ходе дискуссии, продолжающейся уже более ста лет, ученые пытаются найти некий единый теоретический стержень, позволяющий наиболее точно классифицировать текст. Анализ имеющихся подходов к нему (11; 15) показывает, что произведение Мехтильды является весомым аргументом в спорах о выявлении критериев не только жанра видения. При обсуждении произведения такого масштаба ставятся вопросы, затрагивающие методологические основы литературоведения: соотношение реальности и литературной традиции, взаимодействие литературоведения со смежными науками, взаимосвязь автора и его поэтического «я». Исходя из доминантных типологических признаков, все имеющиеся подходы можно подразделить на две группы. Доминантный признак первой группы составляет положение о том, что в основе текста Мехтильды лежит ее жизнь, ее собственный мистический опыт. Теоретическим основанием для подходов во второй группе является понимание ее текста как чисто литературной конструкции, построенной по образцу, близкому к агиографическим писаниям. Обратимся к более подробному анализу.

История текста Мехтильды, на которую опирается современное исследование, есть во многом результат многолетних изысканий Г.Ноймана, работы которого подвели черту под целым периодом научной критики. Задачей Г.Ноймана было

установить первоначальную последовательность глав в списке из Айнзидельна. В своих теоретических построениях он исходил из того, что текст Мехтильды непосредственно связан с ее биографией и является ее отражением. Поэтому текст должен свидетельствовать о «росте ее духовной жизни, о формировании и расширении ее духовного поля зрения и о развитии ее языковых форм выражения» (14, 178). Доказывая данное положение, Г.Нойман скрупулезно прошел по всем следам, оставленным в тексте: он исследовал высказывания Мехтильды о работе над книгой; проверил исторические и временные реалии, автобиографические указания; проанализировал структуру текста (14, 179). Нойман рассмотрел текст как «историческую автобиографию», как «дневник ее души». Для него повествование от первого лица — свидетельство автобиографичности записей, а сама Мехтильда — реальное лицо, укорененное в своем времени, человек, испытывающий разнообразные воздействия эпохи и реагирующий на них.

Дальнейшая разработка данной концепции последовала в работах Курта Ру, Вальтера Мора, Алоиза М.Хааса, Вальтера Хауга. Данные исследователи также придерживаются той точки зрения, что в основе литературного творчества Мехтильды лежит внелитературный опыт. К.Ру ищет обоснования особенностей литературного выражения в социально-религиозных условиях ее жизни. В своих суждениях он опирается на выводы Герберта Грундмана о том, что литература немецкой мистики, в частности женская мистика, — результат взаимодействия и взаимовлиянии женского религиозного движения и деятельности орденов проповедников (8, 416). Разрабатывая данные выводы, К.Ру делает заключение о существовании особой мистики бегинок, нашедшей свое выражение в писаниях выдающихся женщин-мистиков (Хадевайк, Мехтильды Магдебургской, Маргариты Порете). Бегинки, члены полумонашеских женских объединений, не принимая монашеского обета, вели жизнь, построенную по строго религиозным правилам и связанную с трудом. Такое промежуточное положение бегинок между монастырем и миром вызывало со стороны церковников подозрение, а иногда и открытое преследование. Новые потребности и запросы бегинок, их особое социальное положение нашли, по

мысли Ру, свое отражение и в произведении Мехтильды Магдебургской «Струящийся Свет Божества» (18).

С другой стороны подходит к исследованию книги Вольфганг Мор. Он видит основу ее своеобразных языковых и жанровых форм выражения в мистическом опыте Мехтильды. Именно ее аутентичное мистическое переживание порождает ее необычное литературное выражение. «Создается впечатление, что в этой книге опыт экстатической мистики непосредственно превращается в язык и языковую форму», — пишет ученый (13, 375). «Фрагменты духовной биографии — таково жанровое определение, данное В.Мором произведению Мехтильды. Непосредственное, спонтанное чувство, извергающееся из мистических глубин, находит, по мнению В.Мора, свое литературное выражение: элементы лирического, драматического, эпического появляются и сменяют друг друга, вступают друг с другом в связь и снова исчезают. Поэтому писание Мехтильды находится как бы «около жанра и в том месте, где жанр только зарождается. Форма *in statu nascendi*» (13, 382).

Выводы Мора получили дальнейшее развитие в работах А.М.Хааса. Хаас также отталкивается от того, что текст является автобиографическим свидетельством, непосредственным выражением мистического опыта Мехтильды. «То, что книга Мехтильды “Струящийся Свет Божества” мощно, можно сказать, бурно и страстно выражает отношение к ее жизненному и трансцендентному опыту, убедительно доказывается на каждой странице», — подчеркивает исследователь (9, 210). Аргументами в пользу такого подтверждения для него являются те части произведения, которые повествуют о событиях ее личной жизни, формы высказывания, несущие наибольшую актуальность и экспрессивность. Принципиальную роль играют, по его мнению, высказывания от первого лица, обращенные к божественному партнеру. Вывод исследователя: все содержание текста Мехтильды «лично структурировано, несет ее собственный фирменный знак» (9, 210). Эта личностная форма диктуется, по его мысли, мистическим переживанием Мехтильды. Именно мистический опыт определяет, по Хаасу, литературную форму произведения. Он вычленяет личностную основу из литературной канвы и подвергает тщательному анализу. Структура мис-

тического опыта описывается им как диалектическое единство трех ступеней — единение с Богом (*unio*), отчуждение и «любви спускающейся» (*sinkende diemuetekheit*).

Критики упрекают сторонников подхода, при котором мистический опыт является типологической доминантой, в том, что для них литературное выражение в сравнении с внелитературными реалиями (мистическим переживанием) является второстепенным. В рамках данной концепции, считают они, можно дать лишь весьма общую характеристику произведения, отнеся его к мистической практике религиозного движения. Литературная же оценка произведения, специфика народного немецкого языка остаются недоступными для понимания (15, 164). С этими утверждениями трудно согласиться, ибо именно В.Мор и А.М.Хаас наиболее подробно и полно осветили художественные особенности языка Мехтильды, литературный аспект произведения.

Разрабатывая принцип отражения мистического опыта в литературном произведении, В.Мор и А.М.Хаас не ставили перед собой задачи описания самого процесса письменного возникновения текста. Как происходит литературное воплощение мистического опыта, в какие временные рамки оно заключено, каково отношение Мехтильды-автора к своему тексту — эти вопросы решает Вальтер Хауг.

Он также исходит из подлинности ее мистического опыта, из биографического характера книги, в которой автобиографическое «я», как утверждает исследователь, в высокой степени идентично «я» повествователя, хотя абсолютно с ним не совпадает. Мехтильда знает, как полагает Хауг, что она посредница при получении божественного откровения, и эта посредническая функция неизбежно ведет к стилизации мистического процесса во время записи и, возможно, во время самого видения. Однако необходимость считаться с посреднической функцией, с теми, кому предназначены видения, — не единственная проблема. Другой, не менее важной, проблемой является сама запись, проходящая не непосредственно во время видения, а спустя некоторое время. Все это приводит Хауга к заключению о том, что текст есть не спонтанное отражение мистического переживания в языке, а реакция на событие, лежащее в прошлом,

отдаленном временной дистанцией. Сама эта временная дистанция приобретает характер особой «темы», также включаемой в осмысление пережитого трансцендентного опыта: изображение единения с Богом (unio) становится изображением утраты данного единения, а его воспроизведение в памяти открывает новую возможность достижения unio. Запись и чтение, т.е. литературное существование «Струящегося Света Божества», пишет В.Хауг, «протянуты между прошлым опытом и вхождением в мистический процесс. Литературный текст всегда находится вне или между, причем речь идет всегда о том, чтобы снять только литературное». Это осуществляется с помощью диалогической формы. Диалог, воспроизводящий в настоящем времени разговор Души с «несравненным Партнером», Богом, сливает воедино прошлый опыт и новую встречу (10, 268).

В рамках обсуждаемой концепции существует еще один подход, которому уделяется недостаточное, на наш взгляд, исследовательское внимание. Нельзя утверждать, что данный подход совершенно игнорируется в разработках ученых. На нем строится, например, глубокий анализ аллегорической аллегорезы Мехтильды, проведенный Г.-Г.Кемпером (12). Он лежит в основе и наших исследований о книге Мехтильды (4). В свете обсуждаемой дискуссии такой подход нуждается в обосновании и раскрытии.

Мы исходим из того, чем было произведение Мехтильды для нее самой и для ее современников. Для Мехтильды, как и для средневековых читателей, ее писание — прежде всего богодухновенная книга, доносящая божественную истину через «немудрые уста». Свидетельства такого рода можно обнаружить на каждой странице. Они исходят как от Мехтильды, так и от ее духовников и редакторов. Известно, какую роль в средневековом обществе играли традиция, канон, образец как обязательный ориентир для автора. Образцом богодухновенной книги для Мехтильды могла быть только Библия. Мехтильда черпала из нее не одни лишь образы, мотивы, темы; она опиралась на Библию и тогда, когда размышляла о путях спасения человеческой души или раздумывала о житейских делах. Бог, принявший на краткий миг человеческий облик, Христос, пример его любви к ближнему, его страдания — вот отправной

пункт чувств, мыслей, идей Мехтильды. Средневековый человек, пишет современный исследователь, обладал уникальной способностью «жить внутри мистерии почти буквально и повседневно, находить в библейской экзегетике непосредственное разъяснение своего индивидуального существования» (1, 157). Это означает следующее. С одной стороны, любой библейский мотив мог быть заимствован из Священного Писания и наполнен конкретностью повседневного человеческого бытия. С другой стороны, данная предметность, не теряя своей смысловой конкретности, истолковывалась духовно, в контексте Священной истории спасения человека. Истолкования любого библейского факта в реально-историческом и духовном (аллегорическом, тропологическом, анагогическом) смыслах пронизывали все средневековое сознание.

Берясь за запись своих видений, Мехтильда имела в своем распоряжении готовый смысловой и языковой материал, заимствованный из Библии. Однако она обдумывала заданные ей «формулы», топосы, с позиций собственных чувств, интерпретировала и проживала их заново, наполняя традиционные древние формы содержанием своей личной жизни, которую она вела одновременно в двух ипостасях: как магдебургская бегинка, а потом монахиня и как Невеста Небесного Жениха. Она не просто использовала речения библейской Невесты из Песни Песней, она была Невестой, не переставая быть бегинкой и монахиней.

Все вышеизложенное подводит к выводу о том, что при жанровом определении книги Мехтильды необходимо учитывать оба измерения, в которых существовала магдебургская бегинка, — историческое и духовное. Признавая наличие автобиографического и исповедального слоев в писаниях Мехтильды, следует помнить, что все они имели для мистика иное истолкование — спиритуалистическое. Если изъять из книги данный смысл, то она утратит и свою руководящую идею, которую столь упорно и настойчиво отстаивала Мехтильда: ее книга — богодухновенное писание, божественное Слово, выраженное посылно человеческим словом. Верность данного предположения подтверждается тем, как воспринимали книгу Мехтильды ее современники. Об этом свидетельствует предисловие к ла-

тинскому переводу, написанное братом Генрихом, священником доминиканского ордена, вскоре после смерти Мехтильды. Он сравнивает Мехтильду с библейскими пророчицами, рекомендует читать ее книгу как «святые писания» — так в Средневековье именовалась святоотеческая словесность и теологические труды. «Ее изображение, — пишет далее Генрих, — историческое и мистическое, ее цель — порядок в жизни настоящей, полезительное воспоминание о прошедшем и пророческое указание на будущие вещи» (21).

Итак, в основе всех приведенных выше подходов лежит общая исследовательская модель — понимание видения как непосредственно пережитого мистического опыта встречи человека с Богом, сообщение, записанное самим духовидцем. Возможны случаи, когда данное сообщение записывается его доверенными лицами.

Иной взгляд на проблему был предложен Зигфридом Ринглером в работе «Житийная литература и литература откровения в средневековых женских монастырях», в которой ученый выступил как бескомпромиссный сторонник понимания текста из его внутренней структуры вне связи с какими бы то ни было предпосылками — культурно-историческими, психологическими, социологическими, автобиографическими. З.Ринглер рассматривает свою концепцию как развитие идей Георга Кунца и Вальтера Бланка. Эти ученые, изучавшие в 50–60-е годы женские монашеские писания XIV века, рассматривали видения, содержащиеся в них, как агиографическую литературу. Отмечая заслуги предшественников в «изменении направления внимания», З.Ринглер, однако, порицает их за уступку «прежним предрассудкам и суждениям». Таковой, по мнению З.Ринглера, является соотношение видений с мистическим опытом, с анализом условий жизни монахинь. Это приводит в конечном счете к тому, что критерием полноценности их писаний становится «подлинность переживаний». Между тем, рассуждает исследователь, «как раз подлинность переживаний не является собственной категорией агиографической литературы» (17, 9). Житийная монашеская литература имеет свою структуру: жития монахинь писали не мистики, чувства которых искали свое языковое выражение, а образованные монахини, хотевшие дать

назидательное поучение (17, 14). Данные поучения имели форму, схожую с легендами о святых, близкую и понятную средневековому читателю.

Последовательно проводя принцип «литературности» откровения, З.Ринглер приходит к заключению: текст откровения никак не «привязан» к живой, конкретной личности провидца. Он всего лишь некий литературный прием, «литературная конструкция». Подтверждением «литературной конструкции» для него является наличие топики, повторяющихся мотивов, сходных ситуаций. К ним относятся: открытие провидцем (провидицей) своего особого дара; сомнение и колебание в исполнении предназначенной Богом миссии; само отношение «сестра-монахиня — ее духовник», «приказ записать видение», то есть повеление, исходящее от небес или от духовника; непонимание, а иногда враждебность и преследование со стороны окружающих (17, 172, 175–177, 484).

Именно данное направление размышлений З.Ринглера нашло наибольшее число сторонников среди германистов. Симпозиум по западноевропейской мистике в Энгельберге (1984) прошел, можно сказать, под знаком этих идей. Его участники отказались обсуждать вопрос о связи текста откровения с непосредственным опытом. «Можно говорить лишь о тексте, но не о том, какой опыт лежит в его основе» — таково было мнение, высказанное в дискуссии по докладам о немецкой женской мистике и поддержанное участниками этого научного собрания (5, 469, 475). Показателен и другой факт. Исследователи, утверждавшие в своих выступлениях на симпозиуме, что за видениями стоит конкретное чувственное переживание, в ходе дискуссии меняли свою точку зрения. Так, у У.Петерс, анализировавшей писания Кристины Эберт, сначала не было сомнений относительно того, что часть текста, написанная от первого лица, принадлежит самой провидице, которая «фиксирует в письменной форме свои мистические переживания и божественные наставления» (5, 403). Однако в дальнейшем У.Петерс отказалась от собственного «наивного истолкования» и пришла к выводу, что пассажи в Ich-Form могут быть «литературным приемом редактора», составлявшего жизнеописание ясновидицы (5, 472).

Подобный подход положен в основу и дальнейших публикаций У.Петерс, в частности, ее книги «Религиозный опыт как литературный факт». Способ рассуждений автора тот же самый, что и у З.Ринглера: анализ имеющегося литературного текста без всякого соотношения с реальным опытом (видением) мистика. Результаты ее размышлений в целом укладываются в общий вывод о том, что даже постановка «вопроса об отношении аутентичного опыта и его литературной фиксации... то есть оппозиции — исторической реальности и литературного вымысла (фикции), видимо, таит в себе опасность (*scheint... virulent zu sein*)» (16, 190–191). В таком случае, утверждает У.Петерс, игнорируется жанровая специфика данных произведений. Раскрывая свой основной тезис, она останавливается, в частности, на взаимоотношении женщин-мистиков с их духовниками. В интересующем нас аспекте — сотрудничестве Мехтильды с ее духовным отцом Генрихом Галленским — ее заключение следующее: совместная деятельность женщины-мистика с упоминаемым в ее книге духовником, которому в научной критике отводится важная роль консультанта по теологическим вопросам и редактора написанного, является «скорее мифом», созданным литературоведением (16, 125).

Итак, что получает теория в результате охарактеризованного нами подхода? Да, его сторонники поднимают актуальную и сложную проблему «разведения» личности автора и его произведения; они справедливо выступают против такой интерпретации литературного творчества, в основе которой лежит абсолютная идентичность лирического ролевого «я» и личности автора, биографии художника и созданного им текста. Действительно, анализ, строившийся на такого рода теоретических основаниях, зачастую оставлял в стороне жанровую специфику, структуру художественного произведения. Не подлежит сомнению и то, что игнорирование жанровой специфики средневековой религиозной словесности искажало как общую картину литературного развития той эпохи, так и само восприятие отдельных произведений. Уместно напомнить остроумную критику, высказанную историком средневековой культуры А.Я.Гуревичем в адрес писателей, пытающихся видение св. Брендана о странствиях на тот свет «прочитать... как навигационное руко-

водство», используя свидетельства святого в качестве доказательства «доколумбовых открытий Америки» (3, 15).

Безусловно, верны замечания сторонников литературного прочтения текстов и относительно топики (повторяющихся мотивов, образов, ситуаций), которую авторы видений заимствуют у своих предшественников. Нельзя отрицать и дидактических, назидательных целей таких повествований. Очевидно и оформление видений в суверенный литературный жанр. Однако прямолинейное следование принципу «вычитывания» смысла только из структуры текста, последовательное вычленение средневековой религиозной литературы из историко-психологических связей своего времени и, как следствие, принципиальное игнорирование выводов историков культуры и историков религии снижает ценность собственно литературного анализа и приводит к односторонним выводам.

Покажем это на основной проблеме — на соотношении в видении непосредственного опыта и литературной традиции. То, что видения находятся в русле определенного направления средневековой религиозной литературы, а стало быть, подпитываются традицией; то, что данные тексты воспроизводят определенный набор образов, — факт неоспоримый. Однако является ли наличие топики проявлением только литературного вымысла, фикцией? Историки культуры, изучающие ментальность средневекового человека, не дают положительного ответа на данный вопрос. Напротив, они подчеркивают особую роль «клишированного мышления», традиции для средневекового мировосприятия в целом, поэтому «стереотипная форма, которую принимали видения у разных авторов, была, собственно, единственным возможным способом их описания и осознания... (курсив мой. — *Р.Г.*), ибо... сам визионер... не мог не облечь свои видения в знакомые ему традиционные образы» (3, 10). Вот почему, считает ученый, нельзя с уверенностью утверждать, что имена визионеров — фикция, что и они, и обстоятельства полностью выдуманы, что многократно встречающиеся ссылки на свидетелей — тоже не более как «литературный прием» (3, 10). Таково мнение А.Я.Гуревича.

Обратимся к другому авторитету в данной области — Э.Бенцу. Отмечая «глубокую внутреннюю взаимосвязь между

видением и традицией», ученый подчеркивает (а затем убедительно показывает на конкретных примерах), что образное мышление ясновидца «использует образный и символический язык, точно так же сформированный древней тысячелетней традицией, как это имеет место... с человеческим языком» (6, 443). Особое место Э.Бенц отводит Библии, ибо христианское мышление принципиально сориентировано на Священное Писание не только как на основной источник откровения, но и христианского воспитания. Благодаря Библии, подчеркивает Э.Бенц, «в нашем подсознании уже лежит наготове огромная универсальная сокровищница образов, образных композиций и процессов, которые в определенный момент могут из подсознания подняться наверх и появиться, освященные светом нового, более высокого смысла, заряженные новым смысловым содержанием» (6, 444). Литургия и религиозное учение довершали усвоение, делали мир образов привычным и обыденным. Каждодневное повторение, «закрепление» их во время церковной службы и обучения способствовали тому, что впоследствии ясновидец «подтягивал» свой собственный мистический опыт до церковно признанного канона и использовал традиционные библейские формы религиозного переживания и видения в качестве модели и масштаба. Литературная зависимость топоса является, таким образом, по Бенцу, абсолютно естественной ситуацией видения. Он считает «принципиальным заблуждением» отказывать видению в подлинности, считать его лишь «литературой» только потому, что оно существует в рамках традиции (6, 443).

Остановимся еще на одном тезисе приверженцев анализируемой теории. Он состоит в обосновании необходимости полного пересмотра литературоведческих концепций мистической средневековой литературы в силу того, что все они строятся на очень «ненадежной базе» (16, 125). Жалобы исследователей на наличие пробелов в фактической информации о средневековой литературе справедливы. На них указывает каждый историк литературы, поэтому бесполезной является и проверка фактического фонда, на котором строятся теоретические основы современных исследований по средневековой мистической словесности. Однако «инвентаризация», проведенная У.Петерс,

приводит к весьма проблематичным выводам. «Дело не в том, — справедливо пишет У.Штермер, — что у доведенного до отчаяния исследователя отнимают всякую надежду с помощью допустимых для доказательства фактов получить какую-то законченную картину. Дело в том необоснованном оптимизме, что с помощью свидетельств иного рода можно подняться на более высокую ступень исторической истинности» (19, 188).

Как было показано, все критические доводы шли со стороны смежных с германистикой наук, что не было случайным. Немецкий историк средневековой культуры П.Динцельбахер, давший наиболее обстоятельную критику анализируемой теории, видит и основную причину ее «перегибов». Она состоит в неоправданно расширительном толковании выводов, сделанных З.Ринглером на основе небольшого количества источников, появившихся в ограниченном литературно-географическом пространстве и в определенном временном отрезке (XIV век). Это житийные и визионерские писания монахинь из доминиканских монастырей, расположенных на юге Германии. В сравнении со всей религиозной словесностью такого направления в Германии и Западной Европе, охватывающей период с XII по XIV века, она представляет собой скорее «особый случай в европейском развитии» (7, 316). П.Динцельбахер не оспаривает необходимость поиска германистами метода, адекватного предмету исследования. Он с пониманием относится к их стремлению освободиться от крайностей позитивистско-психологического подхода к художественному произведению. Однако ученый считает неправомерным при любом способе рассмотрения полностью изымать мистическую литературу из культурно-исторического контекста эпохи. В противном случае демонстрируется упрощенный способ рассмотрения, чрезмерно акцентируется только одна тенденция.

Работы наиболее последовательных поборников данной теории, которые были приведены выше, убеждают нас в справедливости выводов П.Динцельбахера. Необоснованное «узкое спецификаторство», анализ литературы «через голову культуры» противоречит самой природе литературы, являющейся неотъемлемой частью культуры. Эти слова принадлежат М.М.Бахтину, предупреждавшему об опасностях, таящихся в розысках

«единоспасающего метода» в такой молодой науке, как литературоведение: «Оправданны и даже совершенно необходимы разные подходы, — подчеркивал ученый, — лишь бы они были серьезными и раскрывали что-то новое в изучаемом явлении литературы...» (1, 330–331).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
2. Баткин Л.М. Письма Элоизы к Абеляру: Личное чувство и его культурное опосредование // Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры. М.: Наука, 1990. С. 126–163.
3. Гуревич А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и «реализм» средних веков: Труды по знаковым системам. VIII. К 70-летию академика Дмитрия Сергеевича Лихачева // Учен. записки Тартус. ун-та. Тарту, 1977. Вып. 41. С. 3–27.
4. Гуревич Р.В. «Струющийся Свет Божества» Мехтильды Магдебургской: Проблемы жанра в средневековой мистической литературе. Смоленск: СГПУ, 2000. Ч. 1.
5. Abendländische Mystik im Mittelalter: Symposion Kloster Engelberg 1984. Hrsg. von K. Ruh. Stuttgart: Metzler, 1986.
6. Benz E. Die Vision: Erfahrungsformen und Bilderwelt. Stuttgart: Ernst Klett, 1969.
7. Dinzelbacher P. Mittelalterliche Frauenmystik. Paderborn [u.a.]: Schöningh, 1993.
8. Grundmann H. Die geschichtlichen Grundlagen der deutschen Mystik // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geistesgeschichte. 1934. Nr. 12. S. 400–429.
9. Haas A.M. Mechthilds von Magdeburg dichterische «heimlichkeit» // Gotes und der werlde hulde: Literatur in Mittelalter und Neuzeit / FS für Heinz Rupp. Hrsg. von Rüdiger Schnell. Bern und Stuttgart: Francke, 1989. S. 206–223.
10. Haug W. Das Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner: Der mystische Dialog bei Mechthild von Magdeburg als Paradigma für eine personale Gesprächskultur // Das Gespräch. Paderborn: Wilhelm Fink, 1984. S. 251–279.
11. Heimbach M. «Der ungelehrte Mund» als Autorität: Mystische Erfahrung als Quelle kirchlich-prophetischer Rede im Werk Mechthilds von Magdeburg. Stuttgart — Bad Cannstatt: frommann-holzboog, 1989.
12. Kemper H.-G. Allegorische Allegorese: Zur Bildlichkeit und

Struktur mystischer Literatur (Mechthild von Magdeburg und Angelus Silesius) // Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978. Stuttgart: Metzler, 1979. S. 90–125.

13. Mohr W. Darbietungsformen der Mystik bei Mechthild von Magdeburg // Märchen, Mythos, Dichtung: FS zum 90. Geburtstag Friedrich von der Leyens am 19. August 1963. Hrsg. von H.Kuhn und K.Schier. München: Beck, 1963. S. 375–399.

14. Neumann H. Beiträge zur Textgeschichte des «Fliessenden Lichts der Gottheit» und zur Lebensgeschichte Mechthilds von Magdeburg // Altdeutsche und altniederländische Mystik. Hrsg. von K.Ruh. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964. S. 175–239.

15. Ortmann C. Das Buch der Minne: Methodologischer Versuch zur deutsch — lateinischer Gegebenheit des «Fliessenden Lichts der Gottheit» Mechthilds von Magdeburg // Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Hrsg. von Gerhard Hahn und Hedda Ragotzky. Stuttgart: Kröner, 1992. S. 158–186.

16. Peters U. Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum: Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer, 1988.

17. Ringer S. Viten und Offenbarungsliteratur in Frauenklöstern des Mittelalters: Quellen und Studien. München: Artemis, 1980.

18. Ruh K. Beginenmystik: Hadewijch, Mechthild von Magdeburg, Marguerite Porete // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 1977. Bd. 106. S. 265–277.

19. Störmer U. Rezension // Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. Bern [u.a.]: Europäischer Verlag für Wissenschaft. 1993. Nr. 1. S. 187–190.

20. Schwarz-Mehrens E. Zum Funktionieren und zur Funktion der Compassio im «Fliessenden Licht der Gottheit» Mechthilds von Magdeburg. Göttingen: Kümmerle, 1985.

21. Vorwort des Bruders Heinrich Lektor des Dominikanerordens: aus dem lateinischen Text // Mechthild von Magdeburg. Das fließende Licht der Gottheit. Hrsg., übers., eingeleitet und erl. von Margot Schmidt. 2. Aufl. Stuttgart — Bad Cannstatt: frommann — holtzboog, 1995. o. S.

IV.

**ИСТОРИОГРАФИЯ
КАК ЖАНР СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Т.В.Гимон, А.А.Гиппиус

**РУССКОЕ ЛЕТОПИСАНИЕ
В СВЕТЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ПАРАЛЛЕЛЕЙ
(к постановке проблемы)***

Своеобразие древнерусских летописей принято усматривать в основополагающем для этого жанра принципе изложения событий по годам, не находящем соответствия в известных на Руси византийских хрониках, описывающих всемирную историю как последовательность царств и царствований. Это объективное различие лежит в основе традиционной формулировки, согласно которой летописание — единственный жанр древнерусской литературы, не вписывающийся в жанровую систему литературы византийской, усвоенную, хотя и не в полном объеме, на Руси¹.

Справедливая в своей основе, данная формулировка нуждается в ряде уточнений. В том, что касается соотношения литературных систем, она грешит излишней прямолинейностью. В настоящее время уже ясно, что говорить о прямом усвоении на Руси византийской системы жанров не приходится, что в

* Работа выполнена в рамках программы Фундаментальных исследований ОИФН РАН «История, языки и литературы славянских народов в мировом социокультурном контексте».

действительности имело место усвоение конкретных образцов, которые, будучи перенесены в организованную на совершенно иных основаниях культурную среду, могли смешиваться, переосмысляться, изменять свои функции и т.д.² В результате этого могли возникать тексты, принципиально невозможные в византийской литературе, такие как паремейное чтение о Борисе и Глебе или несохранившееся Житие Антония Печерского, явно представлявшее собой памятник, весьма далекий от канона византийского жития. В этом смысле летописание, в котором такое смешение образцов принимает особенно широкий размах, лишь наиболее ярко демонстрирует общую несводимость оригинальной книжной продукции Киевской Руси к византийской литературной систематике.

Существенных уточнений представление о жанровой специфике древнерусского летописания требует и в сравнительно-типологическом аспекте. С одной стороны, необходимо иметь в виду, что погодный принцип не был полностью чужд византийской историографии. В годовые рубрики организуют свой материал «Пасхальная хроника» VI в. и «Хронография» Феофана IX в. Впрочем, значение этих параллелей для русского летописания минимально. Названные тексты не только никогда не были переведены на славянский язык, но и в пределах самой византийской традиции представляют собой изолированные опыты, не получившие развития³.

Намного более важную параллель древнерусским летописям составляют средневековые западноевропейские анналы. Сходство между ними, подмеченное еще на заре научного изучения русского летописания А.-Л.Шлёцером⁴, какое-то время оставалось в поле зрения исследователей⁵, но впоследствии было основательно забыто. Лишь недавно оно вновь стало привлекать к себе внимание⁶. Значение этого сходства исключительно велико как для понимания природы летописного жанра, так и с общей историко-культурной точки зрения. Типологически летописание есть не что иное, как форма анналистической историографии. Это исключительно яркий признак, по которому Русь, выделяясь из византийского культурного круга, объединяется со странами Западной и Центральной Европы.

В наших рассуждениях мы будем двигаться от более поздних

к более ранним текстам. Вначале речь пойдет о русском летописании XII–XIV вв. и типологических параллелях к нему, а затем — о Начальной летописи и ее месте в европейской средневековой письменности. Иначе говоря, вначале мы поговорим о летописании уже сформировавшемся, а затем — о возникновении этого жанра.

* * *

Русское летописание XII–XIV вв. находит себе прямую параллель в западноевропейской средневековой анналистике. Говоря об анналах, следует отличать их от хроник — родственной, но все же отличной формы исторического повествования⁷. Если анналы почти всегда анонимны, то хроники имеют автора (даже если это аноним, он ответственен за составление всего текста). Если анналы обязательно состоят из погодных статей, то для хроники это возможно, но не обязательно — она может делиться, например, на тематические главы. Текст анналов в большей степени дискретен, чем текст хроники. Последняя тоже не является совершенно связным и логично выстроенным повествованием, но все же у нее есть тема (например, история мира, страны, города), начало и конец. Впрочем, грань между анналами и хрониками весьма зыбкая, что отражается и в терминологической путанице⁸. В Англии вытеснение хрониками анналов начинается с рубежа XI–XII вв., но на местном уровне анналистика существует еще достаточно долго. Аналогичный процесс видим в XI–XII вв. на Континенте. На наш взгляд, большинство русских летописей XII–XIV вв. уместно сопоставлять именно с анналами, а не с хрониками⁹.

В первую очередь бросается в глаза сходство формы, внутренней организации западноевропейских анналов (ирландских, английских, франкских, западнославянских и др.) и русских летописей. В основе тех и других лежит погодный принцип изложения — история излагается в виде погодных статей, и текст не образует, как правило, связного повествования, отличаясь высокой степенью дискретности.

Вот что писал в свое время английский ученый Чарльз Пламмер о жанре анналов (в его терминологии «хроник», *chro-*

nicles) и их отличии от «истории»: «История, однажды написанная, не претерпевает потом никаких изменений; хронику же можно сколь угодно дополнять. История похожа на ткань; в нее нельзя ничего добавить, из нее нельзя ничего изъять, не разрушив ее как целое. Хроника подобна ряду фишек, расставленных с математической периодичностью, который можно продолжать до бесконечности в любом направлении — дополнения окажутся к месту в любой точке этого ряда»¹⁰.

Слова Пламмера, на наш взгляд, вполне применимы и к древнерусским летописям. Они перекликаются, например, с некоторыми замечаниями о русских летописях, сделанными Д.С.Лихачевым. Ср., например: «...имея четко выраженное начало, летописи часто не имеют конца, “концовки”, так как конец как бы постоянно уничтожается наступающим на него настоящим, новыми событиями. Современность все нарастает и “убегает” от повествователя»¹¹. «Каждая запись до известной степени самостоятельна, но между ними чувствуется все же пропущенная связь, возможность других записей о других событиях»¹².

Для примера сравним более подробно форму английских анналов X — первой половины XII в. и русских летописей XII–XIV вв. Выбор Англии как объекта для сравнения можно обосновать тремя моментами: 1) и в Англии, и на Руси анналы / летописи пишутся на родном языке, а не на латыни, как в большинстве других европейских стран; 2) Англия и Русь находятся слишком далеко друг от друга, чтобы считать вероятным какое-либо прямое влияние одной из этих традиций на другую; 3) в Англии сохранность ранних рукописей анналов особенно хорошая.

Весь текст английских анналов и русских летописей, за исключением обычно небольшого «предисловия», состоит из *погодных статей* (по-английски — *annal* в единственном числе, или *entry*). Каждая погодная статья начинается обозначением года. В английских анналах заголовок погодной статьи чаще всего выглядит так: «An(n)o. dcccxxx.» («В год 730»), но иногда аббревиатура «AN» отсутствует, и заголовок состоит только из номера года. Для русских летописей XI–XIV вв. характерен только один тип заголовков погодных статей: «В лѣто такое-

то» (номер года от Сотворения мира, записанный кириллической буквенной цифирью).

После заголовка погодной статьи обычно следует текст этой статьи, т.е. описание событий, произошедших в данном году. Но иногда никакого текста нет, а сразу читается заголовок следующей статьи. Это так называемые «пустые годы» (*barren annals*), одинаково характерные для обеих сравниваемых традиций. «Пустые годы» наиболее характерны для начальных, ретроспективных фрагментов текста — в английских анналах это в основном текст до середины IX в., в русских летописях — до середины XI в. Ясно, что эти части текстов писались ретроспективно, и у их составителей не хватало информации, чтобы заполнить ею каждый год. Для обеих традиций типичны целые колонки пустых годов, перемежающихся единичными не «пустыми» статьями. «Пустые годы» встречаются и в тексте за последующие века, но там они редки и, как правило, единичны (одна «пустая» статья может оказаться в окружении других статей с текстом). Отличие состоит в том, что в английских летописях пустой год — это всегда просто заголовок статьи, после которого ничего нет¹³. В русских же летописях после номера года иногда стоит какое-нибудь короткое предложение, сообщающее, что в этом году ничего не было, например:

В лѣто 6537. Мирно бысть¹⁴.

В лѣто 6762. Добро бяше христьяномъ¹⁵.

В лѣто 6768. Бысть тишина все лѣто¹⁶.

Еще одно отличие состоит в том, что в английских анналах большинство погодных статей (не «пустых») начинается словом «*Her*» («Здесь»), которое следует сразу за номером года. В русских летописях аналога слову «*Her*» нет, а сразу после слов «В лѣто такое-то» начинается рассказ о событии.

Погодные статьи английских и русских летописей обычно состоят из нескольких сообщений об отдельных событиях. В большинстве случаев текст погодной статьи очень легко членился на сообщения такого рода. Эти сообщения (известия, рассказы), как правило, отделяются друг от друга характерными оборотами. И в английской, и в русской традиции эти обороты отличаются известной степенью разнообразия, но в целом набор вариантов примерно совпадает: «*on thys ilcan geare*» («в

тот самый год»), «ond thaes ilcan geares» («и того же самого года»), «ond on than ilcan sumera» («и в то же лето»), «ond tha» («и тогда»); «в то же лѣто», «того же лѣта», «той же зимы», «тогда же» и др., а иногда (очень редко) новое известие вообще не имеет вводной формулы. Довольно распространена в обеих традициях связка «7 (ond)» / «и», но она редко используется для соединения разных известий, чаще — для отделения эпизодов внутри связного рассказа¹⁷.

Известия о событиях могут быть как краткими (одно предложение, или даже часть сложносочиненного предложения), так и пространными, иногда занимающими несколько страниц в рукописях. Тематика сообщений английских анналов и русских летописей в целом схожа — это политические и военные события, семейные события в жизни правителей, смены церковных иерархов, знамения, необычные природные явления и бедствия. Пожалуй, для русских летописей XII–XIV вв. характерно несколько большее внимание к церковному строительству и к знамениям¹⁸. Впрочем, тематика известий анналов и летописей достаточно широка, в обеих традициях встречаются известия, не вписывающиеся в какие-либо тематические потоки.

Как для английских анналов, так и для русских летописей характерно включение в состав погодных статей текстов иной жанровой природы. Перечни правителей (т.е. персонально-административные и генеалогические списки, а также так называемые хронологические расчеты) включены в состав статьи 755 г. Англо-Саксонской хроники, статьи 852 г. «Повести временных лет», статьи 989 г. Новгородской I летописи (Н1) младшего извода. Есть и документальные тексты. Так, в статье 656 г. рукописи *E* Англо-Саксонской хроники приводится жалованная грамота короля Вульфхере монастырю Питерборо. Сразу два акта, касающихся Питерборо, приводятся в статье 675 г. той же рукописи. В составе «Повести временных лет» под 907, 911, 944 и 972 гг. читаются договоры Руси с греками. Русская Правда читается в статье 1016 г. в Н1 младшего извода. В составе Лаврентьевской летописи читается, как известно, Поучение Владимира Мономаха (под 1096 г.). В составе английских анналов находятся многочисленные образцы древнеанглийской аллитерационной поэзии.

Таким образом, включение текстов самых разных жанров в состав погодных статей — общая черта английских анналов и древнерусских летописей. С вопросом о внелетописных текстах в составе летописей тесно связан еще один вопрос: с какими текстами анналы и летописи соседствуют в сохранившихся рукописях? Интересно, что даже здесь обнаруживается сходство.

Среди семи полноценных рукописей древнеанглийских анналов¹⁹ четыре содержат только анналы и ничего более (*B, D, E, F*). В рукописи *A* (древнейшей, впервые возникшей на рубеже IX–X вв.) анналы соседствуют с памятниками законодательства и перечнями правителей. В рукописи *C* анналы соседствуют с «Историей против язычников» Павла Оросия [т.е. текст по всемирной истории (Оросий) дополнен текстом по английской истории (анналы)] и с памятниками поэзии²⁰. Наконец, в рукописи *G* анналы соседствуют и с историческим сочинением другого жанра («Церковная история народа англов» Беда Досточтимого) с памятниками законодательства и с некоторыми другими текстами²¹.

К сожалению, русское летописание XI–XIV вв. представлено всего двумя сохранившимися рукописями — Синодальным списком Н1 (XIII–XIV вв.) и Лаврентьевским списком (1377 г.). Обе эти рукописи содержат только летописный текст — подобно рукописям *B, D, E* и *F* английских анналов. Но древнерусские летописи XV в. демонстрируют как раз те самые варианты сочетания с другими текстами, которые мы видим в Англии. Есть рукописи, в которых летописный текст окружен юридическими памятниками и перечнями правителей (например, Комиссионный список Н1, середина XV в.). Есть и рукописи, где кроме летописи помещен хронограф, т.е. историческое сочинение другого рода — с большим вниманием к священной и всемирной истории (таков, например, Летописец Переяславля-Суздальского, 1460-е годы)²². В рукописи Рогожского летописца (1440-е годы) летопись сочетается с хронографическими и церковно-каноническими текстами²³.

Значение западной анналистики для истории русского летописания определяется далеко не только сходством структуры и содержания этих текстов. Очень важно и то, что ранние памятники западноевропейской анналистики сохранились несрав-

ненно лучше, чем ранние русские летописи. Если последние (за единичными исключениями) дошли до нас в позднейших списках и/или сводах, то многие анналы Западной Европы сохранились в подлинниках. Поэтому то, что на древнерусском материале может быть лишь предметом реконструкции, западноевропейские рукописи позволяют наблюдать воочию.

Это относится в первую очередь к самому процессу летописания и природе анналистической формы. Ее простейшее, лежащее на поверхности объяснение состоит в том, что летопись возникает как последовательность ведущихся год за годом записей, современных описываемым событиям. С преодолением этой точки зрения как излишне буквально воспринимающей летописную форму в отечественной традиции связана концепция летописных сводов, ассоциируемая в первую очередь с именем А.А.Шахматова. В трудах самого Шахматова и, в особенности, в работах его учеников и последователей деятельность летописца понимается по преимуществу как компилятивная, состоящая в обработке материала, почерпнутого из разных источников, иногда также — в дополнении его на основе собственных сведений, осуществляемом, однако, ретроспективно, в момент работы над новым летописным сводом²⁴.

Справедливость такого подхода в отношении подавляющего большинства сохранившихся списков русских летописей и их ближайших протографов не вызывает сомнений. Его результат — воссозданное трудом многих поколений исследователей генеалогическое древо русских летописей XI–XVI вв.²⁵ — более чем внушительное. Возражать приходится не против шахматовской концепции летописных сводов, а против ее абсолютизации, при которой содержание летописного процесса сводится к одному лишь обновлению сводов, а годовая статья трактуется исключительно как форма организации материала в единовременно создаваемом своде.

Именно в этом отношении параллели с западной анналистикой особенно важны. Сохранившиеся в подлинниках западные анналы с очевидностью подтверждают реальность ведения погодных записей как особого типа историографической деятельности. Многие монастырские или епископские анналы Средневековья велись именно таким образом, т.е. системати-

чески пополнялись записями о текущих событиях, нередко — на протяжении весьма долгого времени.

Многие рукописи, однажды возникнув, затем на протяжении длительного времени пополнялись новыми записями, к ним приплетались новые листы и тетради; делались вставки на полях или между строк в уже существующем тексте и, наоборот, какие-то фрагменты могли выскабливаться; книжники могли оставлять в рукописи свободное место, чтобы вписать нечто в дальнейшем. Иногда рукопись анналов «жила» таким образом на протяжении двух и даже более столетий. Подобные памятники, если они сохранились, позволяют составить достаточно полное представление об анналистике как деятельности, о процессе работы анналистов, о кодикологическом оформлении текста анналов. Приведем несколько наиболее ярких примеров подобных «живых летописей» (*living chronicles*)²⁶.

Английская Паркерова летопись (*the Parker Chronicle*, также известная как рукопись *A* Англо-Саксонской хроники) была написана на рубеже IX–X в. в королевстве Уэссекс, вероятно, в Винчестере. На протяжении X в. несколькими почерками эта летопись продолжалась в том же Винчестере, а в XI в. она была перевезена в Кентербери, где была продолжена краткими сообщениями вплоть до 1070 г. Там же в Кентербери в ранее написанных частях рукописи были сделаны некоторые исправления и добавления²⁷.

«Живыми летописями» — хотя и с меньшей «продолжительностью жизни» — были и некоторые другие рукописи так называемой Англо-Саксонской хроники²⁸: рукопись *C* (40–60-е годы XI в.)²⁹, рукопись *E* (20–50-е годы XII в.)³⁰. Рукопись *H* представляет собой один лист (сохранившийся в составе позднего конволюта) с текстом за 1113–1114 гг. На этом листе видны две (или даже три) палеографические границы — меняются чернила, слегка видоизменяется почерк, происходят некоторые изменения в характере датировок. Лист, следовательно, происходит из несохранившейся «живой летописи», ведшейся в Англии в начале XII в.³¹

Наиболее типичной, насколько можно судить, была следующая модель. Создавался анналистический свод (или просто копия анналов, ведшихся в другом городе или монастыре). За-

тем эта же рукопись начинала продолжаться погодными записями, иногда совершенно синхронно событиям, а иногда — с перерывами или большими блоками, по несколько погодных статей сразу. Это видно по смене и вариациям почерков, смене чернил и перьев в рукописях. Часто при пополнении анналов текст новых статей заимствовался из какой-либо летописи, ведшейся параллельно в другом центре, — такие заимствования легко прослеживаются по совпадениям текстов разных анналов. Английские рукописи X — первой половины XII в. дают обширное поле для такого рода наблюдений³².

Анналы ирландского монастыря Инисфаллен сохранились в рукописи, возникшей в конце XI в. и продолжавшейся с перерывами до начала XIV в. Таким образом, анналы состоят из двух частей: ретроспективной, охватывающей события с древнейших времен до 1092 г., и синхронной — за 1092–1326 гг. В синхронной части Инисфалленских анналов насчитывается 39 основных и 16 дополнительных почерков³³. Ведение погодных записей на протяжении долгих лет можно увидеть «воочию» и в анналах шотландского монастыря Мельроз XII–XIII вв.³⁴, английского аббатства Бэри-Сент-Эдмундс XIII в.³⁵

Нет оснований думать, что на Руси дело обстояло иначе. Более того, отдельные древнерусские летописи демонстрируют вполне аналогичный западноевропейскому процесс ведения погодных записей с регулярностью и продолжительностью, даже превосходящими западные образцы жанра. Это прежде всего новгородское летописание, отразившееся в Н1. Текст этой летописи на протяжении более чем трехсот лет, с начала XII по середину XV в., складывается, за немногими исключениями, из погодных записей сначала княжеских, а потом епископских и архиепископских летописцев, работавших при новгородском Софийском соборе³⁶. Лингвистические и некоторые иные данные позволяют весьма уверенно разделить этот текст на фрагменты, созданные разными летописцами; границы этих фрагментов, как правило, соответствуют по времени сменам на новгородской (архи)епископской кафедре³⁷. Установить, насколько синхронны (в строгом смысле этого слова) событиям были записи этих летописцев, достаточно сложно, однако и здесь могут быть высказаны определенные соображения³⁸.

Древнейшая *сохранившаяся* русская летопись — Синодальный список Н1 (Син.) — тоже является «живой летописью». В XIII в. с новгородской владычной летописи была сделана копия, доведенная до 1234 г. (первая часть Син., л. 1–118 об.). В 1330-х годах к рукописи были приплетены новые тетради, содержавшие копию последующего, появившегося за истекшие годы текста владычной летописи — за 1234–1330 гг. (вторая часть Син., л. 119–166 об.). Затем, в 30–50-х годах XIV в. к рукописи были приплетены еще три листа (л. 167–169), на которых разными почерками записаны разрозненные сообщения о событиях 1330–1352 гг. Часть этих приписок представляет собой выписки из владычной летописи, а часть — оригинальные известия, созданные в новгородском Юрьеве монастыре. Наконец, между 1333 и 1337 гг. в Син. были сделаны два промосковских исправления — в статье 1238 г. выскоблено слово «побѣгоша» (про москвичей), а в статье 1332 г. слова «чересь крестное цѣлование» выскоблены и поверх написано: «за новгородскую измѣну»³⁹.

Более чем вероятно, что ведение погодных записей и «живые летописи» не были исключительно новгородским явлением. Так, киевская летопись за 10–30-е годы XII в., владимиро-суздальская летопись за конец XII — начало XIII в. тоже производят впечатление текстов, возникших не одновременно, а в результате постепенного накопления погодных записей. Но, в отличие от новгородской, эти местные летописные традиции были, начиная с XII в., объектом активной сводческой работы и дошли до нас в сводах XIV–XV вв., в сильно отредактированном виде.

* * *

Сходство летописного процесса Руси XII–XIV вв. с западной анналистикой важно как само по себе, так и ретроспективно, для изучения начального киевского летописания. Очевидно, что в сравнении с той же новгородской летописью за XII–XIV вв. «Повесть временных лет» (ПВЛ) представляет собой во много раз более сложное образование, в котором собственно анналистической составляющей принадлежит относительно

скромная роль. Очень важно, однако, что эта составляющая все же имеется, поскольку именно она, скорее всего, ответственна за форму памятника в целом. Своеобразие Начальной летописи, собственно, и заключается в том специфическом преломлении, которому оказался подвержен в ней общий для средневековой европейской историографии анналистический принцип⁴⁰.

С осознанием того, что ведение погодных записей, т.е. собственно анналистическая деятельность летописцев, выступает и в Начальной летописи как самостоятельное текстообразующее начало, связана фундаментальная поправка, сделанная М.Х.Алешковским к шахматовской схеме соотношения ПВЛ и предшествовавшего ей Начального свода. В схеме Шахматова Начальный свод заканчивался 1093 г., события же последующих лет были описаны уже Нестором в ПВЛ в начале 1110-х годов. Это означало бы, что Начальный свод в течение почти двадцати лет лежал без движения. Между тем, как уже говорилось, нормальная практика средневековой анналистики заключалась в том, что составленная летописная компиляция получала продолжение в виде погодных записей. Именно так устроены упоминавшиеся выше рукописи *A*, *C* и *E* Англо-Саксонской хроники, Инисфалленские анналы, Хроника Мельроза. Примером этого на Руси может служить новгородский летописный свод, составленный около 1115 г. и продолжавшийся потом погодными записями⁴¹, да и сама ПВЛ с обоими (Лаврентьевским и Ипатьевским) вариантами ее продолжения. М.Х.Алешковский предположил, что и свод конца XI в. не был заброшен на двадцать лет, но систематически пополнялся до того момента, когда на его основе была создана ПВЛ. Доказательство этому — наличие в тексте ПВЛ начиная с 1091 г. сообщений с указанием не только дня, но и часа событий. Тем самым была уточнена и дата составления Начального свода — не 1093, а 1091 г.⁴²

Анналистическое продолжение Начального свода — не первый в ПВЛ поток погодных записей. Еще одна серия таких записей начинается с 1061 г.: в ней впервые систематически встречаются дневные датировки событий⁴³. Наконец, в тексте за самое начало XI в., там, где в связном повествовании ПВЛ наступает семнадцатилетний перерыв, читается только несколь-

ко совсем лаконичных сообщений, в которых, возможно, следует видеть начало анналистической традиции на Руси:

В лѣто 6506.

В лѣто 6507.

В лѣто 6508. Преставися Мальфрѣдъ. В се же лѣто преставися и Рогънѣдъ, мати Ярославля.

В лѣто 6509. Преставися Изяславъ, отецъ Брячиславль, сынъ Володимерь.

В лѣто 6510.

В лѣто 6511. Преставися Всеславъ, сынъ Изяславль, внукъ Володимерь.

В лѣто 6512.

В лѣто 6513.

В лѣто 6514.

В лѣто 6515. Пренесени святии в святую Богородицю.

В лѣто 6516.

В лѣто 6517.

В лѣто 6518.

В лѣто 6519. Преставися цесарица Володимерая Анна.

В лѣто 6520⁴⁴.

О происхождении этих записей ведутся споры, но большинство исследователей признает их «подлинность» и связывает с Десятинной церковью. А.А.Шахматов, следуя в этом вопросе за А.А.Куником, считал эти известия заимствованиями из синодика или помянника киевских князей⁴⁵. Однако, если в этом источнике смерти членов княжеского рода и некоторые другие события были записаны по годам, то более правильной будет характеристика его как примитивной формы анналов. (Так называемые малые анналы, лежащие у истоков жанра в Западной Европе, также в значительной степени состоят из записей смертей⁴⁶.)

Сопоставляя эти предельно лаконичные записи с пространными погодными статьями конца XI в., можно видеть, какой путь прошла древнерусская анналистика за первое столетие ее существования: из средства простой регистрации событий она превратилась в развернутый исторический нарратив. В этом, по-видимому, состоит общая тенденция развития анналистического жанра, которую в равной степени демонстрирует как

анналистика западноевропейская, так и летописание других (не Киева) городов Древней Руси.

Так, например, в Англии после смерти Беды Досточтимого (ум. 735 г.) в некоторых рукописях его «Церковной истории народа англов» стали делаться краткие записи, как бы в продолжение краткой хронологической сводки, уже имевшейся в последней главе сочинения Беды. Существует два *независимых друг от друга* варианта такого продолжения — в двух разных группах рукописей. В одном случае записи охватывают 731–734 гг., в другом — 732–766 гг.⁴⁷ Не исключено, что в VIII — начале IX в. на севере Англии велись и другие краткие анналы, отразившиеся в более поздних памятниках⁴⁸.

В IX в. анналистика возникла в другой части Англии — в Уэссексе — причем уже не на латыни, а на древнеанглийском языке. Если взять любую из рукописей так называемой Англо-Саксонской хроники, видно, что основное направление стилистической эволюции — от краткой регистрации событий к более или менее развернутому, эмоционально окрашенному повествованию о них⁴⁹. Статьи за конец IX в. — это уже развернутые и отчасти сюжетные рассказы (главным образом, о военных событиях). Впрочем, эволюция не совершенно однолинейна: и в ранних статьях можно встретить весьма пространные тексты, тогда как в более поздних развернутые рассказы чередуются с краткими известиями, а иногда последние даже преобладают.

Похожую картину видим в новгородском летописании. Текст древнейшего Синодального списка Н1 за XI — начало XII в. состоит из отдельных, очень кратких известий, «пустых годов» очень много⁵⁰. Текст за XII в. в целом краток, но по мере приближения к концу этого столетия погодные статьи укрупняются, появляются детализованные рассказы о событиях. Текст за XIII в. уже демонстрирует значительную пространность и «литературность». Впрочем, с последней трети XIII в. летописание в Новгороде опять становится лаконичным. Стиль и пространность погодных статей во многом определялись личностью летописца⁵¹, но все же основное направление эволюции — в сторону большей пространности.

Вернемся к ПВЛ. Это памятник многослойный, и мы пока

говорили только об одном из его пластов — так сказать, анналистическом. Но в ПВЛ присутствует и другой, даже более важный, «монотематический» (по терминологии М.Х.Алешковского⁵²) пласт. Он особенно ощутим в начальной части ПВЛ, охватывающей события до смерти Владимира. В литературе уже давно обращалось внимание на случаи, когда номер годовой статьи разрывает цельную фразу⁵³. Подобные разорванные вставкой хронологической сетки контексты не выходят за пределы первой четверти XI в.⁵⁴ Их совокупность показывает, что в основе древнейшей части ПВЛ и Начального свода лежал не разделенный на годы связный рассказ о начале Русской земли и первых русских князьях. Разделение этого повествования на годовые статьи — явление, параллельное тому, которое мы наблюдали выше, говоря о постепенном превращении погодных записей из формы регистрации событий в форму повествования о них. Оба процесса связаны между собой как встречные тенденции, определявшие логику становления Начальной летописи. У ее истоков мы находим, с одной стороны, анналы, не являющиеся нарративом, а с другой — нарратив, не являющийся анналами. Со временем эти начала сближаются: анналы превращаются в нарратив, а нарратив принимает анналистическую форму⁵⁵.

Здесь опять уместна аналогия с западноевропейской письменностью. Английская анналистика, известная под названием «Англо-Саксонской хроники» и уже упоминавшаяся в этой статье, сложилась в своей классической форме к рубежу IX–X вв. Ее предыстория не вполне ясна, но очевидно, что у ее истока стоят два разных типа текстов. С одной стороны, это развернутый нарратив об английской истории, не имевший погодной структуры, — «Церковная история народа англов» Беды Досточтимого. Именно она дала создателям Англо-Саксонской хроники основной материал по истории Англии, использованный ими в извлечениях в составе погодных анналов. С другой стороны, в VIII–IX вв., как уже говорилось, началось ведение кратких анналистических записей. Соединение этих двух моделей текстов во многом привело к появлению такого феномена, как Англо-Саксонская хроника — пространные английские анналы конца IX — первой половины XII вв.

Как и анналистическая составляющая ПВЛ, ее «монотематическое» начало имеет свою историю. М.Х.Алешковский прослеживает признаки данного типа повествования до 1066 г., относя появление первого связного очерка истории Руси ко времени киевского княжения Изяслава Ярославича. Однако в том виде, в каком этот текст попал в руки составителя Начального свода 1091 г., разделившего его на годы, он уже содержал разновременные напластования. Свидетельства этого содержатся в древнейшей части летописи, где искусственно вставленная хронологическая сеть иногда разбивает фрагменты текста, сами по себе имеющие вторичный характер⁵⁶. «Монотематическая» основа Начальной летописи вполне могла, следовательно, возникнуть в более раннюю эпоху и какое-то время развиваться, сохраняя свою типологию, как цельный рассказ, не разделенный на годы.

Что же в таком случае представляло собой первоначальное ядро этого повествования? На этот счет существуют прямо противоположные точки зрения. Согласно гипотезе Д.С.Лихачева, это было составленное при Ярославе Мудром «Сказание о распространении христианства на Руси», написанное в традициях византийского патерика⁵⁷. Эта точка зрения давно уже не встречает поддержки и, видимо, должна быть оставлена⁵⁸. Агиографические пассажи, которые Д.С.Лихачев относил к древнейшему «Сказанию», при ближайшем рассмотрении обнаруживают признаки вторичности и никак не могли составить композиционной основы ПВЛ⁵⁹.

Намного более перспективной представляется позиция М.Н.Тихомирова, восстанавливавшего в качестве первоосновы ПВЛ написанное в Киеве в конце X в., вскоре после крещения Руси, «Сказание о русских князьях»⁶⁰. Накопившиеся к настоящему времени прямые и косвенные данные о русской письменности эпохи Владимира не противоречат столь ранней датировке начала русской историографии⁶¹. Однако, в отличие от М.Н.Тихомирова, видевшего в «Сказании» произведение сугубо светское, нам не кажется целесообразным противопоставлять в плане истории текста повествование о крещении Руси (в его первоначальном виде) рассказам о ее языческом прошлом, а также выводить за рамки «Сказания» рассказ о призвании ва-

ряжских князей. Данные внутренней критики текста в сочетании с лингвистическим анализом позволяют охарактеризовать первоначальное ядро будущей ПВЛ как основанное на дружинном предании повествование, прослеживавшее историю Русской земли от основания Киева тремя братьями-полянами до крещения Владимира⁶².

Датировка этого произведения концом X в. дает возможность видеть в упомянутых выше кратких записях 6508–6515 гг. анналистическое продолжение «Сказания»⁶³. Важно, однако, что сам этот текст, вполне однородный по своему характеру, нет оснований считать *летописным сводом*, существование которого в эпоху Владимира предполагали Л.В.Черепнин⁶⁴ и Б.А.Рыбаков⁶⁵, поскольку о еще более ранних летописях данных нет. Ситуация конца X — начала XI в. («Сказание», продолженное элементарными анналами) как бы прообразует в примитивной форме ситуацию конца XI в., когда Начальный свод 1091 г. продолжается подробной погодной летописью.

С типологической точки зрения важно, что нарративное ядро Начальной летописи точно так же не вписывается в византийскую литературную модель, как и ее анналистическая форма. Написание истории одного, варварского, с византийской точки зрения, народа, с опорой не на письменные источники, а на устное предание, — по сути своей противоречит как духу византийской хронографии с ее имперским универсализмом, так и методам работы византийских историков и хронистов. Византийские авторы писали историю на основании письменных источников или собственных воспоминаний, и задача письменного оформления устного предания об отдаленном прошлом была им совершенно незнакома.

Наоборот, в западной раннесредневековой письменности мы находим прямые аналогии нарративному ядру русской Начальной летописи. Типологически оно сближается с такими памятниками, как «История франков» Григория Турского⁶⁶, «История готов, вандалов и севов» Исидора Севильского, уже упоминавшаяся «Церковная история народа англо» Беда Досточтимого, «История лангобардского народа» Павла Дякона, «История норманнов» Дудона Сент-Квентинского и др.⁶⁷ В средневековых славянских литературах сопоставимыми с

ПВЛ памятниками являются польская Хроника Галла Анонима и чешская Хроника Козьмы Пражского⁶⁸. В последней, как и в ПВЛ, связное изложение национальной истории сочетается с анналистической, погодной формой⁶⁹. Есть яркие параллели и между ПВЛ и памятниками раннего скандинавского исторического писания⁷⁰.

* * *

Итак, раннее киевское летописание в обоих образующих его началах не вписывается в византийскую культурную парадигму. При этом оно обнаруживает принципиальное сходство с западно- и центральноевропейской историографией. Ничего удивительного в этом нет. По целому ряду других социокультурных параметров Киевская Русь конца X–XI вв. точно так же сближается не с Византией, а с молодыми христианскими государствами Средней Европы — Чехией, Венгрией, Польшей, скандинавскими странами. Насколько актуальны были эти западные связи для Руси конца X–XI вв., видно из слов ПВЛ о Владимире (под 996 г.): «и бѣ жива с князи околними миромь, с Болеславом Лядским и с Стефаном Угорским, и с Андрихом Чешским, и бѣ мир межю ими и любы»⁷¹. Перспектива более позднего конфессионального противостояния православной Руси и католического Запада заслоняет от нас эти контакты. Однако до разделения церквей в 1054 г. — а восходя к истокам древнерусской исторической традиции, мы неизбежно попадаем именно в эту эпоху — ситуация была совершенно иной, чем в последующие века, и несравненно более благоприятствовала общим культурным переживаниям и взаимному влиянию⁷².

Остается неясным, является ли общность анналистического принципа средневековой европейской и древнерусской исторических традиций следствием их типологического сходства или влияния одной на другую. Поскольку никаких прямых связей между западной анналистикой и начальным древнерусским летописанием не просматривается, положительных оснований говорить о таком влиянии нет. Необходимо учитывать, что анналистика вообще представляет собой одну из наиболее

примитивных форм фиксации исторических событий и в принципе может возникать независимо в разных культурных ареалах⁷³.

В то же время нельзя не заметить, что в средневековой Европе распространение анналистического жанра происходит путем его постепенного продвижения с запада на восток. Зарождение анналистики на Британских островах — в Ирландии и Англии — относят к VII–VIII вв. Чуть позже анналистика возникает на Континенте, во Франкском государстве. С конца X по середину XI в. первые анналы появляются в Польше и Венгрии⁷⁴. Возникновение летописания на Руси было бы заманчиво трактовать как заключительный этап в этом поступательном движении жанра⁷⁵. Языковой барьер и отсутствие переводов западных исторических сочинений на славянский язык в принципе не составляли непреодолимого препятствия для усвоения этой традиции. Для этого достаточно было и общего знакомства с самой практикой ведения погодных записей, которое в условиях интенсивных церковных и династических контактов Руси с Западом было вполне возможно.

Предполагать влияние каких-либо западных литературных образцов на сложение нарративного ядра ПВЛ нет никаких оснований: здесь, очевидно, мы имеем дело с чисто типологическим сходством. Западные аналогии, таким образом, не столько проливают свет на источники древнерусского летописания, сколько указывают перспективу, в которой можно лучше оценить его жанровую специфику.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См., например: Творогов О.В. Древнерусская литература // Очерки истории культуры славян. М., 1996. С. 363–377.

² См.: Живов В.М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М., 2002.

³ Mango C. The Tradition of Byzantine Chronography // Harvard Ukrainian Studies. 1988/1989. [Vol.] 12/13: Proceedings of the International Congress Commemorating the Millenium of Christianity in Rus'-Ukraine. P. 360–372.

⁴ Шлёцер А.-Л. Нестор: Русские летописи на древнеславянском

языке, сличенные, переведенные и объясненные Августом Лудвиком Шлёцером... СПб., 1809. Ч. 1. С. 259.

⁵ Сухомлинов М.И. О древней русской летописи как памятнике литературном // Ученые записки 2-го отделения Имп. акад. наук. СПб., 1856. Кн. 3. С. 27–45; Маркевич А.И. О летописях: Из лекций по историографии. Одесса, 1883. Вып. 1. С. 15–20, 48–51.

⁶ Щавелева Н.И. Польские латиноязычные средневековые источники (тексты, перевод, комментарий). М., 1990. С. 141; Каштанов С.М. Источниковедческие основы компаративного метода в истории // Источниковедение и компаративный метод в гуманитарном знании: Тез. докл. и сообщ. науч. конф. (Москва, 29–31 января 1996 г.). М., 1996. С. 33; Он же. К теории и практике сравнительного источниковедения // Норна у источника Судьбы: Сб. ст. в честь Е.А.Мельниковой. М., 2001. С. 161–162; Гиппиус А.А. Древнерусские летописи в зеркале западноевропейской анналистики // Славяне и немцы: Средние века — раннее Новое время: Сб. тез. 16 конф. памяти В.Д.Королюка. М., 1997. С. 24–27; Ранчин А.М. Оппозиция «природа — культура» в Повести временных лет // Ранчин А.М. Статьи о древнерусской литературе. М., 1999. С. 105–116; Гимон Т.В. Ведение погодных записей в средневековой анналистике (Сравнительно-историческое исследование). Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2001.

⁷ В этом смысле нам не кажется корректным сравнение русских летописей с «хрониками» как неким целым: Мильдон В.И. Летопись и хроника — два образа истории // Культура и искусство западноевропейского средневековья: Мат-лы науч. конф. (1980). М., 1981. С. 351–373; Он же. «Земля» и «небо» исторического сознания (Две души европейского человечества) // Вопросы философии. 1992. № 5. С. 87–99.

⁸ В англоязычной историографии «хроники» и «анналы» вообще не противопоставляются (см., например: Gransden A. *Legends, Traditions and History in Medieval England*. L.; Rio Grande, 1992. P. 201). В историографии франкоязычной такое противопоставление имеет место, что, по нашему мнению, намного удобнее (хотя и там это противопоставление дискуссионно) — см.: McCormick M. *Les annales du Haut Moyen Age*. Turnhout, 1975 (*Typologie des sources du Moyen Age occidental* / Directeur: L.Genicot). P. 11–13.

⁹ Но не Галицко-Волынскую летопись XIII в.: ее связанное изложение и отсутствие погодной сетки заставляет сравнивать ее именно с хрониками.

¹⁰ *Two of the Saxon Chronicles Parallel: A revised text* / Ed., with intr., notes, appendices and glossary by Ch.Plummer; On the basis of an edition by J.Earle. Oxford, 1899. Vol. 2. P. XVII–XVIII.

¹¹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М., 1979. С. 256.

¹² Там же. С. 261.

¹³ См., например, факсимильное издание Паркеровой летописи: *The Parker Chronicle and Laws (Corpus Christi College, Cambridge, MS. 173): A facsimile / Ed. by R.Flower and H.Smith. L., 1941.*

¹⁴ ПСРЛ. М., 1997. Т. 1. Стб. 149; тот же оборот в Лавр. под 6743 г. (Там же. Стб. 460).

¹⁵ ПСРЛ. М., 2000. Т. 3. С. 80.

¹⁶ Там же. С. 83.

¹⁷ Подробнее о внутренней форме английских анналов см.: Clemons P. *Language in Context: Her in the 890 Anglo-Saxon Chronicle // Leeds Studies in English. New Series. 1985. Vol. 16. P. 27–36*; Bately J.M. *Manuscript Layout and the Anglo-Saxon Chronicle // Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester. 1988. Vol. 70. № 1. P. 21–43*; Mitchell B. *The Sign 7 in the Annal for 871 in the Parker Chronicle, MS. Cambridge Corpus Christi College 173 // Alfred the Wise: Studies in honour of J.Bately on the occasion of her sixty-fifth birthday. Cambridge, 1997. P. 127–133*; Гимон Т.В., Метлицкая З.Ю. *Хронологические формулы англо-саксонских анналов // Восточная Европа в древности и средневековье: Время источника и время в источнике: XVI чтения памяти чл.-корр. АН СССР В.Т.Пашуто, Москва, 14–16 апреля 2004 г.: Мат-лы конф. М., 2004. С. 35–41.*

¹⁸ Гимон Т.В. *Ведение погодных записей... С. 16, 20–22.*

¹⁹ Рукопись *H* — это один лист, находящийся ныне в составе конволюта позднего происхождения.

²⁰ Правда, возможно, эта рукопись не представляет собой изначального кодикологического единства (O'Brien O'Keefe K. *Reading the C-Text: The After-Lives of London, British Library B.i // Anglo-Saxon Manuscripts and Their Heritage. Aldershot etc., 1998. P. 138–141.*)

²¹ Ker N.R. *Catalogue of Manuscripts Containing Anglo-Saxon. Oxford, 1957. P. 57–59, 187–188, 230–234, 249–255, 424–426.*

²² ПСРЛ. М., 1994. Т. 41.

²³ См.: Муравьева Л.Л. *Рогожский летописец XV века. М., 1998. С. 15–20.*

²⁴ Ср.: «...Шахматов выяснил, что летописец редко вел свои записи из года в год, как это представляли себе предшествующие исследователи. Составление летописного свода совершалось по большей части единовременно. Компилируя работу своих предшественников, летописец дополнял ее собственными записями сразу за несколько лет, доводя изложение до своего времени» (Лихачев Д.С. *Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947. С. 3.*)

²⁵ См.: Лурье Я.С. Генеалогическая схема летописей XI–XVI вв., включенных в «Словарь книжников и книжности» // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 40. С. 190–205.

²⁶ Выражение заимствовано нами у А.Грэнсен: Gransden A. *Historical Writing in England c. 550 to c. 1307*. Ithaca, N.Y., 1974. P. 29–30.

²⁷ Блестящее исследование процесса ведения Паркеровой летописи см.: Dumville D.N. *Wessex and England from Alfred to Edgar: Six Essays on Political, Cultural, and Intellectual Revival*. Woodbridge, 1992. P. 55–193. Существует ее факсимильное издание (*The Parker Chronicle and Laws...*) и дипломатическое издание (*The Anglo-Saxon Chronicle: A collaborative edition*. Cambridge, 1986. Vol. 3: MS. A: A semi-diplomatic edition with introduction and indices / Ed. by J.M.Bately).

²⁸ «Англо-Саксонской хроникой» условно называют совокупность из восьми сохранившихся рукописей конца IX — первой половины XII в., содержащих анналы на древнеанглийском языке.

²⁹ См.: *The Anglo-Saxon Chronicle: A collaborative edition*. Cambridge, 2001. Vol. 5: MS. C: A semi-diplomatic edition with introduction and indices / Ed. K.O'Brien O'Keefe; Гимон Т.В. Ведение погодных записей... С. 11–14.

³⁰ Факсимильное издание см.: *The Peterborough Chronicle (The Bodleian Manuscript Laud Misc. 636)* / Ed. by D.Whitelock with an appendix by C.Clark. Copenhagen, 1954. Дипломатическое издание см.: *The Peterborough Chronicle, 1070–1154: Ed. from MS. Bodley Laud Misc. 636; with Intr., Comm. and Appendix containing the Interpolations* by C.Clark. Oxford, 1958. См. также: Гимон Т.В. Ведение погодных записей... С. 15–16.

³¹ См.: Ker N.R. *Catalogue...* P. 188; Гимон Т.В. Ведение погодных записей... С. 15.

³² См.: Там же. С. 7–16.

³³ *The Annals of Inisfallen reproduced in facsimile from the original manuscript (Rawlinson B 503) in the Bodleian Library / With a descriptive introduction by R.I.Best and E.MacNeille*. Dublin, 1933; *The Annals of Inisfallen (MS Rawlinson B 503)* / Ed. with transl. and indices by S.MacAirt. Dublin, 1951. P. XXX–XLI. Под «дополнительными» понимаются почерки, которыми сделаны исправления и дополнения в уже написанном тексте.

³⁴ *The Chronicle of Melrose from the Cottonian Manuscript, Faustina B.ix in the British Museum: A complete and full-size facsimile in collocation / With an intr. by A.O.Anderson and M.O.Anderson and an index by W.C.Dickinson*. L., 1936.

³⁵ См.: Gransden A. *Legends, traditions and history...* P. 199–238.

³⁶ См.: Гиппиус А.А. К характеристике новгородского владычно-го летописания XII–XIV вв. // Великий Новгород в истории средневековой Европы: К 70-летию В.Л.Янина. М., 1999. С. 345–364.

³⁷ См.: Гиппиус А.А. Лингво-текстологическое исследование Синодального списка Новгородской первой летописи. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. С. 13–23.

³⁸ См.: Гимон Т.В. Ведение погодных записей... С. 18–19.

³⁹ См. примечания А.Н.Насонова в издании Н1: ПСРЛ. М., 2000. Т. 3. С. 75, 99–100; Гимон Т.В., Гиппиус А.А. Новые данные по истории текста Новгородской первой летописи // Новгородский исторический сборник. СПб., 1999. Вып. 7 (17). С. 18–47; Гимон Т.В. Приписки на дополнительных листах в Синодальном списке Новгородской I летописи // Норна у источника Судьбы: Сб. ст. в честь Е.А.Мельниковой. М., 2001. С. 53–60.

⁴⁰ См. подробнее: Гиппиус А.А. У истоков древнерусской исторической традиции // Славянский альманах, 2002. М., 2003. С. 25–43.

⁴¹ См.: Гиппиус А.А. К характеристике...

⁴² Алешковский М.Х. К типологии текстов «Повести временных лет» // Источниковедение отечественной истории: Сб. ст., 1975. М., 1976. С. 139–141.

⁴³ Там же. С. 143–144.

⁴⁴ ПСРЛ. Т. 1. Стб. 129–130.

⁴⁵ Шахматов А.А. История русского летописания. СПб. Т. 1: Повесть временных лет и древнейшие русские летописные своды, кн. 1: Разыскания о древнейших русских летописных сводах. 2002. С. 123–124.

⁴⁶ Ср., например, анналистические продолжения «Церковной истории народа англов» Беды за VIII в. (см.: Беда Досточтимый. Церковная история народа англов / Пер. с лат., ст., прим., библиогр. и указатели В.В.Эрлихмана; отв. ред. С.Е.Федоров. СПб., 2001. С. 195–196.

⁴⁷ Там же С. 195–196.

⁴⁸ Rollason S. Northern annals // The Blackwell Encyclopedia of Anglo-Saxon England. Oxford, 1999. P. 333–334.

⁴⁹ См.: Clark C. The narrative mode of the Anglo-Saxon Chronicle before the Conquest // England before the Conquest: Studies in primary sources presented to D. Whitelock. Cambridge, 1971. P. 215–235.

⁵⁰ Впрочем, есть основания считать, что в данном случае мы имеем дело с выборкой из более пространной киевской летописи, а не с изначальной фиксацией событий.

⁵¹ Гиппиус А.А. Лингво-текстологическое исследование... С. 23–26.

⁵² Алешковский М.Х. К типологии... С. 133–137 и сл.

⁵³ Самый известный пример — вставка 22-х годовых рубрик (923–944) в предложение: «И рѣша дружина Игореви: се дал еси единому мужу много: отроци Свенелжи изоделися суть оружьем и порты, а мы нази». Специально об этом пассаже в связи с соотношением Начального свода и ПВЛ см.: Творогов О.В. Повесть временных лет и Начальный свод: Текстологический комментарий // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. 30. С. 20; Гиппиус А.А. Рекоша дружина Игореви...: К лингво-текстологической стратификации Начальной летописи // Russian Linguistics. 2001. Vol. 25. P. 155–159.

⁵⁴ См.: Алешковский М.Х. К типологии... С. 147.

⁵⁵ С взаимодействием этих тенденций связано появление в ПВЛ текстов еще одного типа, широко представленных в первую очередь в ее древнейшей части (до начала XI в.), но встречающихся и позже. Его можно обозначить как «псевдоанналы». Это в основном краткие записи, оформленные как погодные, но в действительности содержащие информацию, ретроспективно помещенную под соответствующим годом. В отличие от годовых статей, возникших в результате вторичного членения неанналистического нарратива, такие записи могут восходить к нелетописным источникам (например, хронике Амартола) или же вообще представлять собой плод исторической реконструкции летописца. Примером может служить запись под 6391 г.: «Поча Олегъ воевати деревляны, и примучивъ а, имаше на нихъ дань по чернѣ кунѣ» (ПСРЛ. Т. 1. Стб. 24). «Псевдоанналы» могут содержать и достоверную информацию, как, например, запись в Ипатьевской летописи под 6584 г. о рождении у Владимира Мономаха сына Мстислава (ПСРЛ. Т. 2. Стб. 190), внесенная, по всей вероятности, в одну из редакций ПВЛ (см.: Творогов О.В. Существовала ли третья редакция «Повести временных лет»? // In memoria: Сб. памяти Я.С.Лурье. СПб., 1997. С. 207). Ср., с другой стороны, расположенные в ПВЛ с подозрительной регулярностью (каждые три года) записи о рождении детей Ярослава Мудрого (см.: Вилкул Т.Л. Даты рождения княжичей: Старшие и младшие Ярославичи // Ruthenica. Київ, 2003. Т. II. С. 108–114). Отличить достоверные записи такого рода от недостоверных, как и «псевдоанналы» от подлинных погодных записей, часто затруднительно.

⁵⁶ Так, дата 6496 (988) г., отделяющая «дательный самостоятельный» от главного предложения («И минувшую лѣту. Въ лѣто 6496. Иде Володимеръ съ вои на Корсунь, град гречьский» — ПСРЛ. Т. 1. Стб. 109), внесена в текст, восходящий к «Корсунской легенде». Фрагменты последней, как показал А.А.Шахматов, образуют вторичный слой в повествовании о крещении Руси (Шахматов А.А. История... Т. 1, кн. 1. С. 105–106 и сл.).

⁵⁷ Лихачев Д.С. Русские летописи... С. 59–76.

⁵⁸ См. критический разбор: Баловнев Д.А. Сказание «О первоначальном распространении христианства на Руси»: Опыт критического анализа // Церковь в истории России. М., 2001. Вып. 4. С. 5–46.

⁵⁹ К примеру, речь патриарха, обращенная к Ольге, в рассказе о ее крещении, которую Д.С.Лихачев относил к «Сказанию», явно вставлена позже в рассказ о том, как киевская княгиня перехитрила греческого императора (см.: Кузьмин А.Г. Начальные этапы древнерусского летописания. М., 1977. С. 334–341; Мюллер Л. Рассказ «Повести временных лет» о крещении княгини Ольги // Мюллер Л. Понять Россию: Историко-культурные исследования. М., 2000. С. 178).

⁶⁰ Тихомиров М.Н. Начало русской историографии // Тихомиров М.Н. Русское летописание. М., 1979. С. 46–66.

⁶¹ Прежде всего, это недавно обнаруженный новгородский кодекс на восковых табличках начала XI в. (см.: Янин В.Л., Зализняк А.А. Новгородский кодекс первой четверти XI в. — древнейшая книга Руси // Вопросы языкознания. 2001. № 5. С. 3–25). Особых оснований относиться с большим скепсисом к «Сказанию о русских князьях», чем к шахматовскому Древнейшему своду 1039 г., как кажется, нет. К тому же, как теперь ясно, событие, с которым Шахматов связывал создание Древнейшего свода — учреждение киевской митрополии, — в действительности имело место не в 1037 г., а практически сразу после крещения Руси. К этому же времени Я.Н.Щапов относит появление уставных грамот о материальном обеспечении Десятиной церкви и русских епископий, лежавших в основе церковного устава Владимира (Щапов Я.Н. Княжеские уставы и церковь в Древней Руси. М., 1972. С. 136). С другой стороны, А.В.Назаренко привел ряд фактов, позволяющих относить ко времени княжения Владимира и начало формирования литературной традиции о его крещении (Назаренко А.В. Древняя Русь на международных путях: Междисциплинарные очерки культурных, торговых, политических связей IX–XII вв. М., 2001. С. 435–450). На этом фоне создание ядра будущей ПВЛ еще в конце X в. совсем не кажется невероятным.

⁶² Подробнее см.: Гиппиус А.А. Рекоша дружина... Р. 147–181.

⁶³ Ср. упомянутые выше краткие анналы, продолжавшие «Церковную историю» Беды Досточтимого.

⁶⁴ Черепнин Л.В. «Повесть временных лет», ее редакции и предшествующие ей летописные своды // Исторические записки. М., 1948. Т. 25. С. 293–333.

⁶⁵ Рыбаков Б.А. Древняя Русь: Сказания, былины, летописи. М., 1963.

⁶⁶ Ср.: Аверинцев С.С. Григорий Турский и «Повесть временных

лет», или О несходстве сходного // Другие средние века: К 75-летию А.Я.Гуревича. М., 2000. С. 6–12.

⁶⁷ На сходство этих памятников между собой, конечно, неоднократно обращалось внимание — см.: Goffart W. *The Narrators of Barbarian History (A.D. 550–800): Jordanes, Gregory of Tours, Bede and Paul the Deacon*. Princeton, 1988. Сопоставление ПВЛ с памятниками этого типа см.: Алпатов М.А. *Русская историческая мысль и Западная Европа, XII–XVII вв.* М., 1973. С. 102–106. См. также: Руквишников А.В. Проблема «непризнания родства» в раннесредневековых хрониках и Повесть временных лет // *Восточная Европа в древности и средневековье: Мнимые реальности в античной и средневековой историографии: XIV чтения памяти чл.-корр. РАН В.Т.Пашуто*, Москва, 17–19 апреля 2002 г.: Мат-лы конф. М., 2002. С. 198–203; Попова А.М. «История готов, вандалов и свевов» Исидора Севильского как памятник раннесредневековой историографии // *Раннесредневековый текст: Проблемы интерпретации*. Иваново, 2002. С. 88–103.

⁶⁸ См.: Kralik O. *Počátky kronikárství u Slovanů* // *Československé přednášku pro VI. mezinárodní sjezd slavistů*. Praha, 1968. S. 233–243; см. также: Banaszekiewicz J. *Polskie dzieje bajeczne mistrza Wincentego Kadłubka*. Wrocław, 1998.

⁶⁹ Ранчин А.М. *Оппозиция «природа — культура»...*

⁷⁰ См.: Мельникова Е.А. *Историческая память в устной и письменной традициях (Повесть временных лет и «Сага об Инглингах») // Древнейшие государства Восточной Европы, 2001 год: Историческая память и формы ее воплощения*. М., 2003. С. 48–92.

⁷¹ ПСРЛ. Т. 1. Стб. 126.

⁷² См. из последних работ: Живов В.М. *Разыскания...* С. 83–93; Успенский Б.А. *История русского литературного языка XI–XVII вв.* М., 2002. С. 65–75.

⁷³ Погодные летописи имелись у многих народов на ранних стадиях развития цивилизации, причем далеко не только в Европе. Ср., например, ранние китайские летописи (Конфуциева летопись Чуньцю (Весны и осени) / Пер. и прим. Н.И.Монастырева. Исследования Д.В.Деопика и А.М.Карапетьянца. М., 1999; Погодовые записи на бамбуковых планках / Пер. и коммент. М.Е.Кузнецовой-Фетисовой // *Древний Восток и античный мир: Тр. кафедры истории Древнего мира*. М., 2004. [Т.] 6. С. 183–200). Ср., с другой стороны, погодные летописи североамериканских индейцев (Борисов Г.Б. *Пиктографические летописи степных племен Северной Америки: Историко-культурные аспекты*. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2001). В настоящее время коллектив авторов готовит сборник науч-

ных обзоров, посвященных формам историописания у разных народов древности и Средневековья — о летописях, хрониках, генеалогиях и т.д. — не только в Европе, но и на Древнем Востоке, в Америке, в Африке. Среди авторов обзоров — Д.Д.Беляев, Д.М.Бондаренко, Г.Б.Борисов, Т.В.Гимон, А.А.Красова и др.

⁷⁴ О распространении анналистики в Европе см.: Smyth A.P. The earliest Irish annals: Their first contemporary entries and the earliest centers of recording // Proceedings of the Royal Irish Academy. Section C. 1972. Vol. 72. № 1. P. 1–48; Gransden A. Historical Writing...; McCormick M. Les annales...; Wattenbach W. Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. Deutsche Kaiserzeit / Hrsg. R.Holtzmann. Tübingen, 1948. Bd. 1, 4. Heft; Idem. Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. Vorzeit und Karolinger / Hrsg. W.Levinson und H.Löwe. Weimar, 1953.

⁷⁵ Краткую характеристику ПВЛ в перспективе развития центральной европейской анналистики см.: Wattenbach W. Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. Deutsche Kaiserzeit... S. 814–815.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- Н1 — Новгородская I летопись
ПВЛ — «Повесть временных лет»
ПСРЛ — Полное собрание русских летописей
Син. — Синодальный список Новгородской I летописи
ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН
A, B, C, D, E, F, G, H — рукописи Англо-Саксонской хроники

ХРОНИКИ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Говоря о жанрах английской литературы раннего Средневековья, прежде всего следует отметить, что у исследователей, как у отечественных, так и у собственно английских до сих пор не существует единого мнения по поводу определения момента возникновения английской литературы. Многие утверждают, что не имеет смысла говорить об английской литературе до норманнского завоевания, и считают отправным пунктом исследований 1066 год.

Литературу, предшествовавшую этому моменту, называют англосаксонской, имея в виду, что англосаксы в то время были всего лишь германскими племенами, и английская нация и, соответственно, английская литература стали формироваться намного позже. Это, впрочем, не вполне верно, так как та литература, которую английские исследователи определяют как древнеанглийскую (*Old English Literature*), а отечественная история литературы называет раннесредневековой, основывается не только на англосаксонской, но и на богатейшей кельтской традиции, и на латинских источниках. Не являясь собственно национальной английской литературой, она, тем не менее, представляет собой почву, на которой выросли произведения зрелого Средневековья (или *Middle English Literature*), а затем и шедевры таких национальных литературных гениев, как Джеффри Чосер и Уильям Шекспир.

Поэтому у нас есть веские основания причислять труды ав-

торов раннего Средневековья, живших на территории современной Англии, к английской литературе. Внимания исследователей в этой области, в основном, удостоивается раннеанглийская поэзия, прозе же, по нашему мнению, не уделяется заслуженного внимания, в то время как одним из выдающихся ее жанров являются исторические хроники — сначала написанные на латинском языке, а потом и непосредственно древнеанглийские. Здесь мы постараемся проследить развитие этого жанра.

Первым английским хронистом обычно называют Гильдаса Мудрого. Родившийся около 500 г.н.э., он создал свой труд *De Excidio et Conquestu Britanniae* («О разорении и завоевании Британии») около 547 г. Его труд назван по-разному в различных манускриптах и озаглавлен Моммсенем как *Of Gildas the Wise concerning the destruction and conquest of Britain and his lamentable castigation uttered against the kings, princes and priests thereof* («Размышления Гильдаса Мудрого о разорении и завоевании Британии и его полное скорби бичевание королей, королевичей и священнослужителей»). Как мы видим, изначально Гильдас не намеревался писать именно хронику, но, к счастью, для того, чтобы подтвердить свои рассуждения о нравственности, Гильдас решил изложить факты национальной истории. Четверть работы Гильдаса занимает историческое повествование, которое начинается с пришествия римлян и заканчивается спустя сорок четыре года со времени битвы при Бадоне (516 г.), когда потомки Аврелия Амброзия окончательно, по мнению Гильдаса, забыли заветы предков, отошли от Бога и обрекли страну на совершеннейший упадок.

Гильдас особенно интересен как пример романизованного бритта: «наш язык» для него латинский, и во времена перемен его глаза устремлены в славное римское прошлое. Он отличается хорошо обоснованными политическими взглядами, критикует не только деградацию церковников, но, более того, британских королей. Одна из целей его книги — положить конец беспределу их правления; из-за опасности этого политического послания Гильдас повсеместно прибегает к метафорам: имена изменены, события передаются в виде библейских примеров. Интерпретировать эти метафоры непросто, поэтому

историки мало полагаются на Гильдаса как на объективный источник, но, в то же время, именно иносказания и метафоры Гильдаса привлекают к нему внимание историков литературы.

Следующая дошедшая до нас хроника — так называемая «История бриттов». Возможная дата возникновения оригинала сборника — около 679 г. Из нескольких более поздних списков наиболее важен выполненный в IX веке монахом Неннием. Мы не будем вдаваться здесь в сложные вопросы авторства, но заметим, что один из основных источников «Истории» — труд Гильдаса. По стилю написания «История» близка к хроникам Ветхого Завета, где перемешаны генеалогия и легенды. Основное наследие «Истории» для последующих поколений — рассказ о Вортигерне. Впервые в ней описывается вторжение саксов, так, как оно воспринималось во время создания работы. В любом случае, «История бриттов» — гораздо более ценный материал для историков, чем для литературоведов.

Автор, хроника которого уже имеет все признаки литературного жанра — Беда Досточтимый (673–735 гг.). Его труд *Historia ecclesiastica gentis anglorum* («Церковная история англосаксов») в пяти книгах, законченный в 731 г., — одна из основ средневековой историографии и первая история англосаксов. Задачей Беды было показать историю развития христианской церкви в Англии, но он уделил много внимания и политической истории англосаксонского государства. «Церковная история англосаксов» — не сухая средневековая хроника; у Беды отчетливо заметно стремление дать не простой хронологический перечень событий, но более или менее связный рассказ о них. Изложение отличается живостью, ясностью и зачастую поэтическими подробностями. В исторические рамки Беда включил и впечатляющую по разнообразию переписку пап и епископов, акты советов церкви, анекдоты, стихотворные эпитафии, множество поэтических вкраплений. Он подробно описывает чудеса и видения святых — Фурсы и Дретельма, например. Рассказ о чудесном посещении Дретельмом загробного мира — достойный восхищения пример того направления средневековой литературы, которое так ярко будет представлено позже в творчестве Данте.

Беда рассказал множество историй настолько искусно, что

они стали неотъемлемой частью английского литературного наследия: это и сравнение жизни человеческой с пролетающим через пиршественный зал холодной зимней ночью воробьем, и рассказ о неграмотном крестьянине Кэдмоне и его чудесном поэтическом даре.

Расцвет же жанра хроники в английской литературе раннего Средневековья пришелся, разумеется, на правление короля Альфреда (849–901 гг.). С планами Альфреда по реформе просвещения в королевстве тесно связаны три исторические работы. Взятые вместе, они, в той или иной манере, рассказывают о мировой истории до времен Альфреда так, как она воспринималась человеком раннего Средневековья.

Первая из них — «Всемирная история» испанского епископа V века Орозия — *Historiarum Adversum Paganos Libri Septem* (Seven Books of History against the Pagans). Перевод «Истории» приписывается самому Альфреду; по крайней мере, так о нем говорит Уильям Мальмсберийский. В этой «всемирной» истории Орозий рассказывает о мире со времен Адама до года написания своего труда (417–418 гг.). Его цель — ответить на обвинения в том, что именно христианство послужило причиной развала Римской империи; на протяжении всего повествования он выступает против язычников и подчеркивает, что в дохристианские времена влияние зла на людей было гораздо больше.

Перевод Орозия на древнеанглийский (889–899 гг.) — скорее пересказ, чем строгий перевод. Труд подвергся существенному сокращению, но в то же время переводчики (или переводчик) также добавили много нового материала, и временами конечный текст лишь слегка напоминает латинский источник. Эти весьма пространственные изменения имеют не только количественный эффект: изменено и само видение событий мировой истории. Древнеанглийский автор, кажется, менее заинтересован в полемической стороне Орозия и даже считает таких древних римлян, как Сципион и Юлий Цезарь, достойными восхваления, он не тщится найти примеры языческого варварства и рассудительно пропускает все замечания Орозия о гнусности германских племен.

Стиль древнеанглийского Орозия очень близок к стилю соб-

ственно британской исторической прозы «Англо-саксонских хроник». Но в работе присутствует и некий ритм, который позволяет переводчику из роли летописца с легкостью перейти в роль читающего мораль оратора. Одно хорошо известное дополнение, плач Вавилона, представляет прекрасный пример олицетворения и гиперболы: «Ныне, когда я пал и ушел в никуда, увы, вы на моем примере можете принять и понять, что в вашем владении нет ничего, что сохранилось бы на продолжительное время».

Вторая историческая хроника времен Альфреда — это перевод на древнеанглийский «Истории» Беда Досточтимого. Переименованный Беда — полностью и исключительно «английская» история; в ней пропущено большинство деталей, в которых не говорится об англосаксах и об их безупречной преданности вере. Отсутствует более одной четверти латинского оригинала: письма пап, стихотворения в честь святых и пространные части, посвященные разногласиям по поводу Пасхи. В прозе, которая иногда кажется в какой-то степени вымученной и которую вряд ли можно назвать идиоматической, но иногда все-таки и вдохновенной, древнеанглийский переводчик сделал акцент на чудесной стороне «Истории» Беда: приведены сведения о переходе англичан в христианство, практически все чудеса святых, обретение Кэдмоном божественного дара поэзии. Переводчик подошел к выбору материала рассудительно и логично: он знал, что хотел создать. Но интерес Беда к точности, его стремление к достоверным источникам, уважение к авторитетам здесь упущены; не наблюдается и его бережного отношения к географии, хронологии и этимологии. Тем не менее, автор перевода был, несомненно, поэтического склада, что проявляется в богатом поэтичном словаре и искусном употреблении метафор.

Третья историческая хроника, созданная при Альфреде, — собственно «Англо-саксонская хроника» или, вернее, «Хроники». Исследователей всегда искушало рассматривать «Англо-саксонские хроники» не только как часть масштабного плана Альфреда, но и как своеобразное заключение цикла исторических работ. Вместе с Орозием и Бедой, они создали бы полезную трилогию, обеспечивающую подчиненных Альфреда всеми не-

обходимыми им знаниями по античной, британской и английской истории. Но такого рода рассуждения не выдерживают тщательного анализа. Во-первых, любая попытка связать хроники с двором Альфреда в высшей степени сомнительна; они, как указывает Стентон, «носят характер частной работы». Лишь немногие соглашаются с оптимистическим мнением Пламмера, приписавшего авторство оригиналов хроник самому Альфреду; еще меньшее количество исследователей согласно с тем, что Альфред планировал написание хроник как своего рода национальную пропаганду. Но не исключено, что именно программой короля была обеспечена та среда, в которой создавались хроники.

«Англо-саксонские хроники» — своды анналистических трудов, содержащие исторические сведения об эпохе со времен Юлия Цезаря до (в случае Питерсборской хроники) 1154 года. В поздние 880-е или в ранние 890-е по меньшей мере два западно-саксонских составителя создали оригинал, который затем был распространен по королевству. Также распределялась и последующая добавочная информация, но не вся она была включена во все версии. Часто встречаются и местные дополнения. Соответственно, различные экземпляры хроник развивались различными путями. Кроме того, существует множество более поздних копий, позднейшие вставки в ранние редакции и т.п. Поэтому ошибочно говорить о единой англо-саксонской хронике.

Так как британская анналистика уходит корнями в практику создания кратких записей в таблицах для вычисления даты Пасхи, стиль наиболее ранней редакции хроники весьма сжатый, объективный и бесцветный: «671: в этом году Кюневульф и Оффа сражались за Бенсон, и Оффа занял селение». В синтаксисе превалирует сочинительная связь, нет ощущения причины и следствия, нет понятий о мотивации или личности. В ранних комментариях к «Англо-саксонским хроникам» этот стиль назван примитивным и безнадежно грубым, но Сесил Кларк удалось доказать, что текст специально написан в этой искусственной манере. Не все прозаические произведения IX века настолько сухи, а тот факт, что первая хроника намеренно обращается к такому стилю, говорит о желании составителя

подчеркнуть истинность сведений стилистически подходящими средствами. В сравнении с такого рода формальными образцами, обширное и драматическое повествование о вражде Кюневульфа и Кюнехерда (аннал 755) представляет собой совершенно контрастное явление. Явно более поздняя вставка, эта история рассказана в прозе, которая предполагает наличие устной традиции или более раннего письменного источника.

Именно «Англо-саксонские хроники» послужили опорой для бурного расцвета этого жанра в Британии после норманнского завоевания, т.е. в Британии зрелого Средневековья. На них основывают свои труды такие известные хронисты, как Эдмер Кентерберийский, Флоренс Вустерский, Уильям Мальмсберийский и др. Таким образом, раннеанглийские хроники, особенно те, что написаны уже собственно на английском во времена Альфреда, позволяют нам говорить о том, что Англия, практически единственное западноевропейское государство в период раннего Средневековья, создала национальную прозаическую литературу, удивительную по охвату и разнообразию. Эта традиция, по крайней мере, частично, сформировала основу для дальнейшего развития английской прозы.

V.

ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВОГО ГЕНЕЗИСА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ

М.Л. Рейснер

МОТИВЫ АВТОРСКОГО САМОСОЗНАНИЯ В ПЕРСИДСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ КАСЫДЕ (X—XII вв.)

Одним из важнейших аспектов представления о жанровой определенности того или иного произведения литературы, созданного по законам нормативной поэтики, является авторская самооценка, помещающая его творение в контекст традиции. Соотнесение своего сочинения с предшествующими, созданными в той же жанровой форме, в ряде случаев выступает необходимым условием четкой жанровой идентификации. Например, в персидской классической поэзии, о которой и пойдет речь, существовали целые тематические блоки, бравшие на себя подобную функцию. Особенно это заметно в эпических произведениях, поскольку таким вопросам, как причина написания поэмы, выбор сюжета, его источники и предшествующие обработки, отводилась специальная глава. Гораздо менее заметны эти мотивы в ткани лирических произведений (касыд, газелей и др.), однако и в них авторское самосознание проявляет себя в строго определенных поэтических контекстах. Мотивы поэтической рефлексии оказываются встроенными в жанровые контексты самовосхваления (*фахр*), представленные практически во всех формах средневековой персидской поэзии. Эта проблематика в свое время чрезвычайно интересовала выдающегося

отечественного ираниста Е.Э.Бертельса. Ученый посвятил названной теме одну из глав своей монографии, посвященной Низами — «Низами о художественном творчестве»¹, статью «Насир-и Хусрау и его взгляд на поэзию»², уделено ей внимание и в исследовании творчества Джами³. Проблема литературного самосознания занимала и других отечественных и зарубежных исследователей, которые рассматривали ее как монографически⁴, так и в качестве одного из аспектов более широкой научной тематики⁵.

Однако во всех перечисленных исследованиях мотивы авторского самосознания рассматривались вне их прямой зависимости от жанровой природы произведения. В настоящей работе мы постараемся представить анализ соответствующих мотивов именно в их непосредственной связи с жанровым обликом персидской классической касыды. Касыда как жанровая форма была заимствованием из арабской поэтической системы, а потому на протяжении первых веков ее развития на иранской почве отчасти сохраняла свою зависимость от прототипа, оставаясь синкретичным политематическим произведением среднего объема (свыше двадцати двустиший — бейтов), объединявшим разнородные, хотя и достаточно четко регламентированные в своей последовательности тематические блоки. Уже в самой арабской традиции касыда претерпела существенную эволюцию — от первых творений доисламской племенной поэзии, созданных по законам устного авторства и записанных в раннеисламский период, до зрелых форм придворного панегирика эпохи расцвета Арабского Халифата (VIII–IX вв.). Иранская традиция получила в наследство от арабов весь комплекс признанных лучшими сочинений этого жанра, и персоязычные поэты могли следовать как ранним, так и более поздним образцам.

Чтобы проследить становление мотивов авторского самосознания в касыде, нам придется обратиться к проблеме эволюции мотивов самовосхваления. Первоначально *фахр* был тесно связан с представлениями бедуина о нормах социального поведения и отражал основные положения кодекса племенной чести (*мурувва*). Положение мотивов *фахра* внутри касыды не было строго фиксированным, поскольку самовосхваление мог-

ло быть привязано к различным ее тематическим составляющим. Средневековые комментаторы считали *фахр* родственным другим видам восхваления — *мадху* (восхвалению здравствующего) и *риса'* (восхвалению умершего). В доисламской поэзии *фахр* был также сопряжен с мотивами осмеяния врагов (*хиджса*)⁶. В ходе дальнейшего развития арабской поэзии самовосхваление эволюционирует, хотя и сохраняет свою генетическую связь с традиционной «богатырской похвальбой» бедуина-воина. Одной из разновидностей трансформированного *фахра* становится восхваление поэтом своего таланта⁷.

Дальнейшее развитие мотивов самовосхваления мы будем прослеживать уже в рамках персидской касыды. В иранской поэтической традиции касыда становится неотъемлемой частью придворной литературы, отражающей культуру этикетного поведения и призванной закрепить и эстетизировать ее основные ценности и нормы. Придворный поэт, превратившийся в государственного чиновника высокого ранга, восхваляет в собственном лице прежде всего верного слугу своего повелителя. Таким образом, на первом этапе развития касыды на иранской почве самовосхваление входит в комплекс мотивов, условно названных нами мотивами «служения» и «договора» и представлявших собой один из вариантов феодального кодекса вассальной верности⁸. Судя по высказываниям участников литературного процесса — стихотворцев, теоретиков и критиков, — основной задачей поэта было увековечение (*та'бид*) имени и деяний восхваляемого (*мамдух*), который предстал в панегирике носителем качеств идеального господина (благородства, щедрости, мудрости, праведности, рассудительности и т.д.). Именно внутри комплекса мотивов «служения» постепенно формируются элементы поэтической рефлексии, первоначально выступающие лишь в качестве иллюстрации к устоявшейся формуле — «такому господину, как ты, приличествует хвала такого поэта, как я». В *фахре* поэта речь, таким образом, идет о совершенстве объекта описания и соответствии сложенных стихов его образцовым качествам. Самой ранней реализацией мотивов самовосхваления поэта следует считать стихи, принадлежащие «Адаму поэтов Ирана» Рудаки (860–941). В одном из

дошедших до нас фрагментов мысль о стремлении поэта к созданию стихов, соответствующих достоинствам адресата, выражена со всей возможной четкостью:

Жаль восхвалений (*мадхат*), подобных жемчугу, и свежих газелей, // ведь его (восхваляемого. — *М.Р.*) доблестей не выразишь в слове (*лафз*).

Он — основание искусства хвалы (*таб'-и сана*), он даже прочнее того [основания], // [а] все погрешности из-за [несовершенства] инструмента речи⁹.

В данном случае мотивы самовосхваления поэта выступают в противительной трансформации, то есть в форме самоуничтожения, однако смысл высказывания остается прежним — красота хвалебного стиха зависит от полноты отражения в нем совершенств восхваляемого. Сходную интерпретацию мотивов самовосхваления Рудаки дает в целом сохранившейся касиде, названной востоковедами «Матерью вина» по двум первым словам начального стиха. Фрагмент самовосхваления, встроенный в *мадх*, заслуживает быть приведенным полностью, ибо это самый ранний из дошедших до нас примеров развернутого *фахра* поэта в персидской касиде:

О Рудаки, оставь восхваление всех людей! // Слагай хвалы ему (Бу Джа'фару Ахмаду бен Мухаммаду. — *М.Р.*) и обрети печать счастья.

И если [даже] ты соберешь все свое старание и сложишь [стихи], // и если [даже] наостришь свой разум напильником,

И если [даже] в подчинении у тебя будут две сотни ангелов, // и еще ловкие *пери*, и сколько есть [на свете] джиннов и шайтанов,

Не сможешь ты сложить того, что достойно его, так ступай и принеси // то, что сложил, как сложить невозможно.

Вот восхваление по моим силам: // все слова (*лафз*) красивы, а смысл (*ма'ни*) легко [понятен].

И все равно не могу я сочинить [стихов] достойных эмира, // хотя в стихах я — Джарир, и Таи, и Хассан¹⁰.

Хвала эмиру — благодаря ему хвала всему миру, // от него

исходит и украшение, и сияние славы (*фарр*), и непорочность, и порядок.

Сильно страшусь я, что слабость моя обнаружится, // хотя я — Сари' с красноречием Сахбана¹¹...

Славословия другим людям имеют предел, // у хвалы ему нет ни границы, ни предела.

Неудивительно, если на этом месте Рудаки // поразится и застынет в изумлении¹².

В приведенном отрывке сосредоточены мотивы, которые можно считать исходными для дальнейших интерпретаций темы поэтического мастерства в персидской касыде. В представлении Рудаки об идеальном поэте сочетаются элементы двух концепций поэтического творчества — инспирации и мастерства¹³. Приведенный отрывок демонстрирует синтез этих двух концепций, в соответствии с одной из которых поэзия творится с помощью искусства, родственного мастерству ремесленника, другая же предполагает ниспосланность поэтического дара свыше и боговдохновенность поэта. С одной стороны, автор сравнивает себя с знаменитыми предшественниками, включаясь в цепь традиции искусных стихотворцев из числа арабов, служивших образцом для персов, и говорит, что он «заострит свой разум напильником», то есть поступит, как мастер-ремесленник. С другой стороны, Рудаки утверждает, что истинный поэт должен слагать стихи так, как «сложить невозможно». Обоснованием второй концепции у Рудаки служит реминисценция коранического *айата*, посвященного «неподражаемости Корана», его несотворенности: «Скажи: “Если бы собрались люди и джинны, чтобы сделать подобное этому Корану, они бы не создали подобного, хотя бы одни из них были другим помощниками”» (Коран 17:88). Кроме всего прочего *фахр* Рудаки содержит прямое описание восхваляемого как источника красоты и порядка в мире, в котором берет начало и украшенность и упорядоченность стихов, ему посвященных.

В придворной поэзии последующих веков (XI–XII вв.) мотивы поэтической рефлексии отчасти продолжают развиваться в едином контексте с мотивами служения идеальному господину,

от которых они являются производными. Вот характерный пример, почерпнутый из касыды Ма'суда Са'да Салмана (1046–1121):

Когда записал я твое имя в свитке восхваления, // мое перо зачеркнуло все имена кроме твоего за ненадобностью.

Для моего духа хвала тебе — пища и бальзам, // а если бы этого не было, как бы я избавил душу от разных болезней?

Ведь во время создания смысла и слова хвалы в твою честь, // из рук таланта изделия выходят совершенными.

Не было бы у мысли вестей о том, что хвала тебе // обладает ароматом мускуса и вкусом меда,

Если бы не внимало ухо моего таланта и моего разума // во время неспешного сочинения стихов величию твоей мудрости.

Ведь от обилия полновесных рифм и оригинальных мыслей // путь моего таланта [к цели] становится кратким.

Не знаю я, как придать речам стихотворный порядок, // какую из них применить первой в славословии в твою честь.

[Ведь] ради того, чтобы восславить тебя каждые два вида [речи] // затевают тысячи распрей, ведут тысячи споров.

Если бы знание не нашло золотой середины в делах, // всякая гармония обернулась бы беспорядком.

Ради правдивого описания того, что я совершаю всякий раз во имя служения тебе, // тысяча бейтов должно бы быть в каждой касыде¹⁴.

Из этого пассажа можно извлечь не только еще одно свидетельство того, что красота и правильность восхваления в касыде прямо связана с идеальными качествами адресата, но и указания на то, по каким критериям поэт оценивает стихотворную речь. Стих должен быть благоуханным, как мускус, и сладостным, как мед, путь поэтического слова к выражению смысла должен быть краток, применяемые в касыде поэтические мотивы должны находиться в гармонии друг с другом, они должны быть оригинальными (*бикр*, букв. «девственными»), а рифмы полновесными (*джазл*, букв. «вескими», «прочными», «крепкими»). Подчеркнем, что Ма'суд Са'д строит концепцию творчества на основе представления о поэтическом даре как о

мастерстве, говоря о стихах как о совершенных изделиях (*'амал-и тамам*), «вышедших из рук таланта». Трактую вопросы поэтики восхваления, автор затрагивает и те проблемы, которые обсуждались в теоретических трактатах. В частности, Ма'суд Са'д указывает на предпочтительность лаконичного стиля изложения (*иджаз*) пространному (*баст*)¹⁵, хотя и не употребляет в своих стихах соответствующих терминов. Поэт ставит также и вопрос стилистической гармонии, предостерегая против смешения «спорящих» видов стиха. Проблема стилистической выровненности, гармоничности текста широко дебатировалась средневековыми теоретиками. В качестве одной из доминантных в поэтической теории эту тему выделяет при исследовании классической иранской поэтики Н.Ю.Чалисова: «Проблема параллелизма, соответствия (*тапасуб*), гармонии волнует Шамс-и Кайса на всем протяжении трактата. Необходимость неустанной заботы о соразмерности “всего” подчеркивается на каждом из уровней рассмотрения бейта... Подводя итог рассуждениям о том, что такое хорошие стихи, Шамс-и Кайс говорит: “При всех обстоятельствах потребны взаимное согласие между бейтами и между полустушиями [бейта], а также между значениями (*ма'на*) и их словесной оболочкой”»¹⁶. Идея соответствий отвечает представлению о смысловой и стилистической правильности поэтического текста, о чем и свидетельствует приведенная выше поэтическая цитата. В конечном счете поэт рассуждает о критериях оценки красоты и правильности поэтического слова, прежде всего своего собственного, то есть о степени приближения своего произведения к каноническому идеалу.

Весьма своеобразно Ма'суд Са'д Салман характеризует совершенную рифму. Называя ее полновесной (*джазл*), поэт применяет термин, который в теории имеет отношение либо к метрике и прилагается к одному из вариантов измененной формы основной стопы, называемой *зихаф*¹⁷, либо к области представлений об изяществе выражения в целом (в виде производного от того же корня — *джазалат*¹⁸). Можно заметить, что сочинитель касыды применяет этот термин в индивидуально-авторском значении, относящемся, впрочем, к той же сфере литературной рефлексии, что и соответствующее понятие в трактатах.

По мере становления канона касыды в персидской поэзии мотивы авторского самосознания эмансипируются от более ранних форм самовосхваления, приобретая самостоятельное значение. В некоторых случаях они становятся основной темой всего стихотворения или одной из его частей. Так, в диване Фаррухи (ум. 1037/38) имеется касыда, начинающаяся словами «С караваном, везущим одежды, отправился я из Систана...»¹⁹, вступительная часть которой посвящена описанию поэтического творчества, его младший современник Манучихри (ум. 1040/41) посвятил одну из своих касыд «царю поэтов» Унсури (между 970 и 980 — между 1039 и 1050), восславив его поэтический дар, а у Ма'суда Са'да Салмана есть касыда, посвященная поэту Рашиди Самарканди (2-ая половина XI в.) и его мастерству, Хакани (ок. 1121–1199) сложил касыду в честь поэта и ученого-филолога Рашид ад-Дина Ватвата (ум. 1177/78 или 1182/83). Особый интерес для нас представляет начало касыды Фаррухи:

С караваном, везущим одежды, направился я из Систана, // с одеждой, сплетенными из сердца, сотканными из души.

С шелковыми одеждой, состоящими из слов, // с одеждой, покрытыми узором, а художник — язык.

Каждая [нить] основы с трудом извлечена из помыслов, // каждая [нить] утка с усилием отторгнута от души.

Есть в ней (ткани. — М.Р.) след любых украшений [речи] (*сапай*'), каких пожелаешь, // есть в ней признаки любых фигур [речи] (*бадаи*'), каких поищешь.

Это не та одежда, которой нанесет вред вода, // это не та одежда, которой причинит ущерб огонь.

Не потускнеет ее цвет в могиле земли, // не сотрет ее рисунок бег времени.

Сложена она [мною] поспешно и приготовлена [к отправке] в сердце, // а мысль из нежности приставлена к ней охранником.

Каждый час подавал мне благую весть разум: // «Эта одежда принесет тебе и славу, и хлеб».

[Ткань] этой одежды соткана не так, как у других одежд, // сравнивай эту одежду с другими.

Основу ей создал язык, разум прял ее, ум ткал, // разрисовали ее рука и помыслы²⁰.

Фаррухи описывает труд стихотворца в терминах ремесла (ткачество, крашение ткани или рисование), а также утверждает, что это занятие дает пропитание и позволяет снискать славу, в том числе и посмертную. Параллели описанию поэтического искусства как работы красильщика (или другого ремесла — ремесла ювелира) можно найти в арабских трактатах по поэтике, например, у Ибн Табатаба, хотя теоретик рассуждает не о стихотворчестве как таковом, а о характере претворения поэтом мотива, заимствованного у предшественника²¹.

Как явствует из приведенных примеров, в придворной поэзии преобладает описание поэтического творчества как мастерства ремесленника и обсуждается круг проблем, имеющих частичные соответствия в арабской и персидской средневековой поэтике. Между тем, на фоне активной культивации нормативной модели придворной касыды, в которой представление о совершенстве стиха связано с обликом идеального господина, в XI веке формируется новая линия развития традиционной персидской поэзии, связанная с распространением исламского мистицизма и эзотерических доктрин.

Особую роль в трансформации касыды сыграл один из ревностных приверженцев и проповедников исмаилизма Насир-и Хосров (1003/4–1077). Он возводит здание своей поэзии на фундаменте, построенном по аналогии с аллегорическим толкованием Корана, принятым в исмаилитской среде, и использует для обоснования своей концепции творчества многочисленные коранические образы, материал хадисов и мусульманской священной истории. Глубоко разочарованный в современной ему светской поэзии, ее целях и предметах описания, Насир подвергает резкой критике наемных поэтов-профессионалов, занимавшихся стихотворством ради получения материального вознаграждения. Критика ремесла придворного панегириста построена по схеме, представляющей скрытое подобие аргументации пророка Мухаммада в споре с противниками, причислявшими его к разряду племенных поэтов или прорицателей²². И пророк, и поэт-проповедник обвиняют своих оппонентов в

произнесении лживых речей. В Коране говорится: «И поэты — за ними следуют заблудшие. Разве ты не видишь, что они по всем долинам бродят и что говорят они то, чего не делают, кроме тех, которые уверовали и творили добрые дела и поминали Аллаха много. И получили они помощь после того, как были угнетены» (Коран 26:224–228). Считая придворных поэтов губителями истинной природы слова Насир-и Хосров говорит в одной из своих касыд:

Если ты приобрел профессию поэта, // одновременно некто стал певцом.

Оставайся там, где сидит музыкант, // следует тебе держать [за зубами] дерзкий язык.

Сколько можно описывать самшит и тюльпан, // лик, подобный луне и амбровые кудряшки.

Восхваляешь ты знание и совершенство природы того, // кто являет собой основу невежества и злонравия.

Привносишь ты в стихи ложь и алчность, // ложь — это источник неверия²³.

Лживой и корыстной придворной поэзии, содержащей хвалу недостойным, Насир противопоставляет свою собственную стихотворную речь, правдивую, несущую знание, «раскрашенную красками значений и полную наставлений», и почерпнутую, как и речь пророка из божественного источника. Любопытно, при этом, что автор сравнивает себя с Рудаки, считая его идеальным поэтом наряду с Хассаном ибн Сабитом, восхвалявшим пророка Мухаммада. В одной из своих касыд он так описывает собственные стихи:

Много стихов об отречении от мирского и в наставление сложил // тот поэт незрячий, но ясновидящий (т.е. Рудаки).

Ты прочитал их, прочти и слова Худжата²⁴, // раскрашенные красками значений и полные наставлений.

Если в молитве прочтешь ты его стихи, // Дух верный (*рух ал-амин*) пошлет тебе вослед «Аминь!»²⁵

В касыдах Насир-и Хосрова можно обнаружить многочис-

ленные случаи упоминания поэтом себя в ряду других стихотворцев арабского и персидского происхождения, которые нередко выступают попарно (Хассан ибн Сабит и Рудаки, ал-Бухтури и Унсури), при этом некоторые из этих имен фигурируют только в положительных контекстах (Рудаки, Хассан), другие же выступают не только символами поэтического мастерства, но и продажности и лживости придворного стихотворца (Унсури, Кисаи и др.).

Подобно Рудаки, Насир-и Хосров сочетает в своем творчестве концепции мастерства и инспирации, но предпочтение отдает последней. В одной из его касыд обнаруживается картина ниспослания поэтического дара:

Обнови стихи, чьи значения устарели, // подобно рассыпающей перлы весенней туче, [обновившей] старую землю.

Стала красивой благодаря твоему Благому Слову неказистая тетрадь, // тетрадь хорошеет благодаря слову, одежда — благодаря крахмалу.

Разум, преисполнившийся знания, не родит иного слова, кроме прекрасного, // из чистого кувшина льется только чистая вода.

Что есть маринад речи? — Значение и словесное выражение. // Обнови речь, поскольку свыше притек к тебе маринад...

Маринад Господен прекрасен вкусом и ароматом, а цвет его // явился вместе с яблоком и померанцем, мускатным орехом, айвой и гранатом.

Хорош для тебя в этом году новый урожай с виноградной лозы, // хотя и в прошлом и в позапрошлом году она тоже приносила плоды.

Для мужей разума семена Слова — это мудрость и знание, // в землю сердца, о мудрый, посади семя Слова.

Станешь Избранником, если после тебя останется Благое Слово, // ибо это именно то, что оставил после себя Пророк Избранный (т.е. Мухаммад)²⁶.

Характерно, что, несмотря на осязаемое отличие в целях сложения касыды от придворной поэтической традиции, Насир-и Хосров придерживается того же критерия стилистической

оценки совершенной поэтической речи, что и его современники из числа профессиональных стихотворцев. Главным качеством идеальной поэтической речи выступает ее приятный вкус, связанный с представлением о чистой проточной воде, фруктах и сладостях. Сладость поэтической речи, соотносимая с ее благозвучием, находит выражение в ее сравнении с соловьиным пением. Эти свойства совершенного стиха были отмечены нами и при рассмотрении мотивов авторского самосознания в классической персидской газели.

Наиболее интересно для нас рассуждение Насир-и Хосрова о том, какова должна быть идеальная касыда:

Дворцом я сделаю свою касыду, // и в нем из бейтов ее создам цветники и айваны (крытые галереи. — *М.Р.*).

Будут в нем залы, которые я украшу, как великолепные картины, // будут и такие, которые построю просторными и привольными, как ристалища.

А у врат его я поставлю привратника верного и смышленно-го // из числа редчайших размеров *'аруза*.

Маф'улун фа'илату мафа'илу фа' // заложу столь удачно в основу этого здания (или: заложу я в основу природы сего благословенного /т.е. привратника. — *М.Р.!*).

И тогда в свой дворец сразу же созову в гости // мудрецов всех поясов [обитаемой четверти Земли],

Чтобы не вошел ко мне невежда, // ведь я строю дом не для приема невежд...

В теле речи по примеру разума // помещу я душу из совершенных и редкостных мыслей.

Если ты никогда не встречал в речах человечности, // я в речи [своей] явлю тебе облик человеческий.

Из прекрасных описаний и хорошо [сложенных] повествований // создам ей (речи. — *М.Р.*) выющиеся локоны и смеющиеся уста.

Смысл превращу в ее прекрасный лик, // и тогда сокрою его покрывалом слова²⁷.

Приведенный фрагмент служит продолжением стихов, в которых поэтический талант уподобляется весеннему дождю,

сборник стихов поэта (*диван*) — саду, а касыда — дворцу, населенному красавицами поэтических речей. Благодаря пояснениям, содержащимся в целевой, дидактической части этой касыды, эта триада (сад—дворец—красавица) может быть истолкована одновременно и как аллегорическое описание человека (тело—душа—дух). С одной стороны, Насир рассуждает о «построении» касыды в категориях зодчества, опираясь на концепцию поэзии как мастерства, с другой — указывает на «сокрытость лика» смысла (*ма'ни*) «покрывалом слова» (*лафз*), т.е. на невозможность полного соответствия поэтического смысла словесному выражению, на котором настаивали теоретики поэзии.

Двигаясь в русле касыдного канона, Насир-и Хосров создает условия для его принципиального изменения (возможность аллегорического прочтения традиционного поэтического мотива, изменение целевого назначения касыды с восхваления на поучение и т.д.). Опираясь на опыт светской придворной касыды, Насир одновременно полемизирует со своими предшественниками и декларирует новые цели касыдосложения (наставление, преумножение мудрости, передача знания, в том числе и мистического). В дальнейшем именно фактор появления дидактико-философского и мистико-аллегорического направления в касыде Насир-и Хосрова откроет путь существенного расширения тематического репертуара этой жанровой формы в творчестве таких поэтов XII в., как Санаи и Хакани²⁸.

До этого момента речь шла преимущественно об эксплицитно выраженных мотивах поэтической рефлексии в касыде, однако этим данная тема не может быть исчерпана. Помимо прямых рассуждений о природе и назначении поэтического слова в касыде, поэты используют различные скрытые приемы теоретизирования, регулирующие область «тематической композиции» (термин В.М.Жирмунского) и отношения с предшественниками, т.е. область составления ответов на их сочинения. Касыда как политематическое единство требовала от поэта особого искусства в сочетании разнохарактерных частей и обеспечении изящных и плавных переходов между ними, для чего в поэтике существовала специальная фигура (*хусн ат-тахаллус* — «кра-

сота перехода»). Способы выполнения этой фигуры в персидской касыде связаны не только с переходом от вступительной части к восхвалению, о чем главным образом и говорится в трактатах, но и с более мелким тематическим делением касыды внутри двух больших частей. Среди универсальных способов маркировки как крупных, так и мелких частей касыды можно назвать упоминание имени автора, благопожелание в адрес восхваляемого (*ду'а* — букв. «молитва»), поименование темы предыдущего или последующего фрагмента. Приведем наиболее яркий пример такой композиционной «разметки» касыды, который почерпнут в диване Фаррухи. Касыда его посвящена празднику Разговения (*'ид-е фитр*) и начинается с рассказа об уходе месяца поста, рамазана. Эта часть касыды отличается повествовательностью и построена на персонификации рамазана, названного «стариком разумным и расторопным». В авторском сознании эта часть характеризуется как «рассказ» и заканчивается так:

Зачем затягивать рассказ (*кисса*), для чего мне это? // Надо слагать стихи, которые достигают цели.

Если рамазан ушел, значит с дороги явился праздник, // благословенный праздник прекраснее, чем месяц рамазан²⁹.

После возвещения начала праздника в касыде следует описание пиршества, центральной фигурой которого является виночерпий (*саги*), красоту которого живописует поэт. Обращение к виночерпию сменяется обращением к певцу (*мутриб*) с просьбой спеть любовную газель:

О как прекрасны вино и подруга, когда звучит песня, а в ней // поется про ту сереброгрудую, чей строен стан.

Хороши на слух стихи, в которых // славословие государю соседствует с описанием (*на'т*) луноподобного лика.

О певец! Неси сюда ту прекрасную чарующую газель, // а если не знаешь такой, послушай, как я сложу свежую газель³⁰.

Приведенные строки по существу позволяют Фаррухи начать касыду как бы заново, возобновив парную рифму

(*тадждид-и матла*) и введя в касыду еще один, независимый по смыслу от предыдущего любовный зачин, начинающийся словами: «Жаль моего сердца, ведь тот среброгрудый кумир похитил его, и у меня нет от его (т.е. кумира. — *М.Р.*) сердца вестей...». Приемы тематической маркировки, применяемые поэтами в разных частях касыды, позволяли широко варьировать ее конструкцию в рамках индивидуально-авторской инициативы. Именно такой способ конструирования позволил в дальнейшем превратить касыду с несколькими самостоятельными зачинами в одну из полноправных разновидностей этой жанровой формы. Такие касыды в изобилии представлены, например, в диване Хакани, а в качестве объекта теоретического описания зафиксированы в трактате Шамс-и Кайса ар-Рази³¹.

Ответы (*джаваб*, *истикбал* и т.д.) на образцовые сочинения предшественника культивировались во всех жанрах средневековой персидской поэзии, однако как особый вид поэтической практики в трактатах они не рассматривались. Теория составления ответов так и осталась частью самих произведений. В касыдах Мас'уду Са'да Салмана можно найти случаи выделения касыд-ответов в форме упоминания имени автора касыды-образца или включения в текст ее первого полустушия, а также указания способов следования предшественнику. Так, в концовке одной из касыд после традиционных формул благопожелания адресату (*ду'а-и та'бид* — «молитва об увековечении») поэт добавляет:

Удивительное славословие я сложил, ибо по природе своей // от звучания и значения слов письмена и тетрадь есть огонь и вода.

Слыхал я, что Камали сочинил касыду, // а основой ее был такой *радиф*³² — «огонь и вода».

В стихах я не повторил ни слова, и все же // *радиф* был и он повторился — «огонь и вода»³³.

Из сказанного явствует, что поэт мог отвечать на произведение предшественника в разном формате, например, повторить только *радиф* («огонь и вода» — *атиш у аб*). В другом слу-

чае Мас'уд Са'д не указывает имени автора касыды-образца, зато цитирует ее начало:

[Сложил] я это в размере (*вази*) и на рифму (*кафиййа*) [касыды] // «Настала пора сока виноградной лозы»³⁴.

По всей видимости, касыда Абу-л-Фараджа Руни, современника и друга Мас'уда Са'да Салмана была на слуху и не нуждалась в особом представлении. Важно отметить, что откликаясь на образец, автор оговаривает два основных условия составления ответа — следование размеру и рифме первоисточника. Таким образом, сама поэтическая практика в лице участников литературного процесса задает параметры развития определенной области стихотворчества и регламентирует его рамки. Эта сфера поэтической практики хорошо изучена применительно к персидскому классическому эпосу (Низами и ответы на его «Пятерицу»), что же касается газели и в особенности касыды, их изучение в данном аспекте только начинается.

Остается упомянуть, что к XII в. произошла известная формализация мотивов самовосхваления поэта в касыде. В частности, у них появилось достаточно четко фиксированное место в касыдной структуре, хотя это правило не было обязательным к выполнению и его придерживались не все поэты. Тем не менее, в касыдах Му'иззи, Захира Фарйаби, Анвари и ряда других поэтов мотивы *фахра* обосновались перед стандартной концовкой *ду'а-и та'бид*, являясь, видимо, скрытой просьбой о вознаграждении за стихи, и выступая, таким образом, как способ реализации фигуры «красота просьбы» (*хуси ат-талаб*). Исключение из этого правила составляют касыды Хакани, в которых самовосхваление поэта может являться ведущей темой и располагаться в любой части произведения.

Подведем некоторые итоги сказанному выше. Мотивы авторского самосознания в касыде генетически связаны с традиционными мотивами самовосхваления (*фахр*) и представляют собой их позднейшую трансформацию. В персидской придворной касыде представление о красоте и правильности стиха ас-

социруется прежде всего с искусством панегирика (*мадх, мадхат, саиа*¹) и прямо связывается со стáтиями совершенства восхваляемого, так же как в газели идеальный стих является аналогом стáтей красоты возлюбленной (сладость стиха соответствует сладостным устам, соразмерность — стройности стана, изящество поэтических острот — тонкости талии и т.д.). В придворной поэтической традиции преобладает отношение к поэтическому искусству как к сумме профессиональных навыков, оно сравнивается с другими ремеслами и искусствами (мастерством художника, ткача, красильщика, ювелира и др.), хотя на раннем этапе можно наблюдать и синтез концепций мастерства и инспирации в творчестве Рудаки. С появлением дидактико-философского и аллегорического направления в касыде, концепция инспирации выдвигается на первый план и дает первые ростки развития темы поэта-пророка в персидской лирике. При всем различии панегирической и дидактико-философской (или мистико-аллегорической) касыды критерии оценки совершенства языка и стиля остаются в них едиными. Наиболее общей характеристикой совершенного поэтического стиля оказывается его «сладостность».

В касыде наряду с явными можно наблюдать и скрытые типы выражения авторского самосознания, подаваемые не в форме прямых рассуждений о природе стиха, а виде разного рода жанровых маркировок на границах тематически разнородных частей касыд, а также в виде ремарок, относящихся к области норм и правил составления ответа на произведение предшественника. С помощью этих указаний регулируются многообразные связи автора с традицией, очерчивается сфера проявления авторской инициативы, они служат существенным дополнением к трактатам по поэтике, поскольку охватывают те области поэтической практики, которые остаются неосвещенными в нормативной теории.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Бертельс Е.Э. Избр. труды. Низами и Фузули. М., 1962. С. 394–432.

² Бертельс Е.Э. Насир-и Хусрау и его взгляд на поэзию // Бер-

тельс Е.Э. Избр. труды. История литературы и культуры Ирана. М., 1988. С. 314–333.

³ Бертельс Е.Э. Избр. труды. Навои и Джами. М., 1965. С. 249 и сл.

⁴ Bürgel J.C. La poète et La poésie dans l'oeuvre de Hafez. Roma, 1978.

⁵ См., например: Ворожейкина З.Н. Исфahanская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время (XI — начало XIII в.). М., 1984. С. 97–114; Рейснер М.Л. Эволюция классической газели на фарси (X–XIV вв.). М., 1989. С. 68–69, 150–151, 164–166, 186–190.

⁶ См. об этом, например: Kennedy P.F. Fakhr // Encyclopedia of Arabic Literature / Ed. J.S.Meisami and P.Starke. Routedge, 1998. Vol. 1, 215–216; Jakobi R. The camel-part of the panegyric ode // JAL 13 (1975), 1–32.

⁷ Об этих мотивах в творчестве знаменитого арабского поэта ал-Мутаннаби (915–964) см.: Blachere R. Un Poète arabe du IV siècle de l'Hégire (X siècle de J.-C.): Abou t-Tayyib al-Motannabi (Essai d'Histoire littéraire). P., 1935; Куделин А.Б. Образ восхваляемого в средневековом арабском панегирике // Поэтика средневековых литератур Востока. М., 1994. С. 117–119.

⁸ Рейснер М.Л. Мотивы «служения» и «договора» в персидской придворной поэзии XI–XII вв. // Исследования по иранской филологии. Вып. II. ИСАА при МГУ, 1999. С. 86–102.

⁹ Рудаки. Диван. Изд. Саид Нафиси, И.Брагинский. Тегеран, 1373 (1995). С. 86.

¹⁰ Джарир (ок. 653 — ок. 733) — знаменитый арабский поэт; Таи — вероятно, имеется в виду выдающийся арабский поэт Абу Таммам (ок. 805 — ок. 846); Хассан — арабский поэт Хассан ибн Сабит (ок. 563 — ок. 660), восхвалявший пророка Мухаммада.

¹¹ Сари' — известный арабский поэт Сари' ал-Гавани (Муслим ибн ал-Валид) (между 747 и 757–823); Сахбан — Сахбан ибн Ваил, знаменитый арабский оратор VII в.

¹² Абуабдулло Рудаки. Стихи. Составление текста, пер., коммент. и вводная статья Л.И.Брагинской. Душ., 1987. С. 52–53 (текст).

¹³ См. об этом подробно: Гринцер Н.П., Гринцер П.А. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М., 2000. С. 13–110.

¹⁴ Ма'суд Са'д Салман. Диван. Предисловие Р.Йасеми. Изд. П.Бабаи. Изд. 2-е. Тегеран, 1374 (1996). С. 271.

¹⁵ Об этих понятиях в средневековой персидской поэтике см.: Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази. Свод правил персидской

поэзии. Пер. с перс., исслед. и коммент. Н.Ю.Чалисовой. М., 1997. С. 27, 250–252.

¹⁶ Там же. С. 28.

¹⁷ О понятии *зихаф* и его объяснении в поэтике см., например: Мусульманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика X–XV вв. М., 1989. С. 82 и сл.

¹⁸ «Джазлат — это означает “наполняться” и “становиться обильным”. Поэты называют так стихи, написанные в сильных и ярких выражениях» (Пер. Н.Ю.Чалисовой) // Рашид ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии. Пер. с перс., исслед. и коммент. Н.Ю.Чалисовой. М., 1985. С. 170; см. также прим. 446. С. 20.

¹⁹ Е.Э.Бертельс предлагает иной перевод начала касыды: «Сшедшим из Хиллы (город в районе Багдада) выехал я из Систана // с плащом, сплетенным из сердца, сотканным из души» (см.: Бертельс Е.Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы. М., 1960. С. 336). Иранский издатель дивана Фаррухи Мухаммад Дабир Сийаки в указателе собственных имен и топонимов слово Хилла не приводит, и мы в своем переводе будем исходить из этого. Об истории сложения этой касыды см.: указ. соч. С. 336–337; Низами Арузи Самарканди. Собрание редкостей, или Четыре беседы. Пер. с перс. С.И.Баевского и З.Н.Ворожейкиной под ред. А.Н.Болдырева. М., 1963. С. 67.

²⁰ Фаррухи Систани. Диван. Изд. М.Д.Сийаки. Изд 4-е. Тегеран, 1371 (1993). С. 329.

²¹ См.: Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII–IX век). М., 1983. С. 105.

²² Об этом подробнее см.: Куделин А.Б. Аравийская словесность VI–VII вв.: опыт рассмотрения в фольклорно-мифологическом контексте // Фольклор и мифология Востока в сравнительно-типологическом освещении. М., 1999. С. 249–253.

²³ Насир-и Хосров. Диван. Изд. М.Дарвиш. Тегеран, 1339 (1960). С. 14.

²⁴ Одна из высших ступеней исмаилитской духовной иерархии, которую, по-видимому, занимал Насир-и Хосров. Титул Худжат (Доказательство) Насир использует как литературное имя (*тахаллус*).

²⁵ Насир-и Хосров. Указ. соч. С. 303–304.

²⁶ Там же. С. 192.

²⁷ Там же. С. 223.

²⁸ Об одной из разновидностей аллегорической касыды у этих авторов см.: Рейснер М.Л. Птицы в мистико-символических касыдах Санаи И Хакани (XII в.) (к проблеме становления символического

языка в классической персидской касыде) // Исследования по иранской филологии. ИСАА при МГУ, 1997. С. 121–143.

²⁹ Фаррухи Систани. Указ. соч. С. 105.

³⁰ Там же.

³¹ Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази. Указ. соч. С. 293.

³² *Радиф* — слово или группа слов, повторяющихся после опорной рифмы персидского стиха и служащих ее украшением.

³³ Ма'суд Са'д Салман. Указ. соч. С. 49.

³⁴ Там же. С. 64.

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ВАРИАНТЫ «ТЮРЕМНЫХ» КАСЫД
(ХАБСИЙЯ¹) МАС‘УДА СА‘ДА САЛМАНА (1046—1121)

(к вопросу о трансформации мотивов *рахил*
в персидской касыде XI—XII вв.)

Мас‘уд Са‘д Салман, один из видных представителей газневидской² поэтической школы, проведший в заточении в общей сложности около двадцати лет, считается основоположником новой тематической разновидности персидской касыды — «тюремной» касыды (*хабсийя*)³. Свое название «тюремная» касыда получила благодаря содержащимся в ее структуре тюремным мотивам, которые представляют собой жалобы узника на тяготы, переносимые им в заключении. Мас‘уд Са‘д Салман включил тюремные мотивы на правах жанровой составляющей в политематическую и многочастную структуру персидской касыды, которая стала продуктом арабо-иранского литературного синтеза, соединив в себе форму арабской касыды и исконно персидскую топику⁴. Идеальной моделью касыды для средневековых арабских поэтов⁵ стала трехчастная касыда, описанная в IX в. арабским теоретиком поэзии Ибн Кутайбой⁶. Такая касыда состоит из любовного вступления (*насиб*) (оплакивание покинутой стоянки, воспоминания о прошедшей любви и пр.), мотивов *рахил*⁷ (описание путешествия через пустыню к адресату касыды, содержащее жалобы на тяготы пути — так называемые «дорожные жалобы»; в эту часть касыды могли входить и мотивы самовосхваления — *фахр*) и восхваления адресата ка-

сыды (*мадх*) или, например, хулы в адрес его врагов — *хиджа*, степень реализации той или иной части касыды во многом зависела от индивидуально-авторской инициативы поэта. Однако, как показывают исследования, трехчастные касыды достаточно редко создавались на практике: начиная с VIII в., арабские поэты чаще слагали двухчастные касыды, состоящие из вступления (например, любовного или медитативного) и панегирика, а блок мотивов *рахил* мог опускаться⁸. Изучение функционирования мотивов *рахил* в арабской касыде продемонстрировало, что в эпоху джахилийи⁹ они участвуют в генезисе мотивов самовосхваления, затем, примерно с первой половины VII в., при Омейядах¹⁰, эта часть касыды рассматривается как описание пути к восхваляемому через пустыню с акцентом на тяготах этого перехода¹¹, наконец, в аббасидской касыде наблюдается сокращение длины *рахил* или полное отсутствие этой части, так что касыда становится двухчастной. Как отмечалось выше, персидская касыда синтезировала форму арабской касыды и персидскую топику, так, например, появляются касыды с календарными зачинами, содержащими исконно персидскую образность, восходящую к таким доисламским сезонным праздникам, как Ноуруз и Михрган¹². В силу малой сохранности персидского материала IX–X вв., мы можем делать более или менее определенные выводы об адаптации мотивов *рахил* на персидской почве только начиная с XI в., тем более что эта проблема специально в иранистике не рассматривалась.

В творчестве Мас'уда Са'да Салмана представлены все три структурных типа касыд: трехчастные «парадные», включающие в себя зачин (*насиб*), описание путешествия через пустыню (*рахил*) и панегирик адресату касыды (*мадх*), двухчастные, включающие в себя зачин и целевую часть, содержащую панегирические мотивы, и, наконец, одночастные, состоящие из собственно панегирика. Их количественное соотношение в диване Мас'уда Са'да отражает общие тенденции эволюции композиции касыды на персидской почве: число трехчастных касыд с блоком мотивов *рахил* весьма невелико и составляет 0,8% от общего числа касыд, преобладают двухчастные касыды (64,2%).

В настоящей работе мы попытаемся выявить «тематическую композицию»¹³ «тюремных» касыд Мас'уда Са'да, что позволит

нам прояснить вопрос о том, что происходило с мотивами *рахил* в рамках персидской касыды на протяжении X — начала XII вв. «Тюремные» касыды Мас'уда Са'да были выбраны нами в качестве объекта исследования, поскольку именно они содержат наибольшее число мотивов *рахил* по сравнению с дошедшими до нас касыдами других персидских поэтов указанного периода.

Среди «тюремных» касыд Мас'уда Са'да Салмана представлены касыды одночастные (состоящие из собственно целевой части) и двухчастные (включающие в себя зачин и целевую часть), трехчастные касыды, содержащие мотивы *рахил* и тюремные мотивы, в творчестве поэта не встречаются. Целевая часть «тюремных» касыд Мас'уда Са'да содержит панегирические мотивы: мотивы восхваления (*мадх*), а также блок мотивов, которые условно называются мотивами «служения» и «договора» (термин предложен М.Л.Рейснер) и описывают этикетные отношения восхваляющего и восхваляемого при дворе, построенные на принципах «сюзеренитета—вассалитета»¹⁴. Повелитель и поэт берут на себя взаимные обязательства, заключая своего рода договор (*'ахд*), в соответствии с которым поэт-слуга обязуется верно служить повелителю, воспевая его в своих стихах и таким образом увековечивая его имя, а повелитель, в свою очередь, должен обеспечивать благосостояние своего стихотворца. Как показывают исследования, «мотивы служения и договора являются устойчивой частью тематического канона персидской придворной касыды XI–XII вв.»¹⁵. Блок мотивов «служения» и «договора» в «тюремных» касыдах Мас'уда Са'да Салмана, как правило, включает в себя мотивы самовосхваления — *фахр* (прославление поэтом своего дара стихотворца, восхваление себя как преданного слуги, придворного поэта), элементы восхваления, различного рода жалобы (*шикаййат*), например, жалобы на тюремные тяготы (*хабсиййат*), жалобы на несовершенство мира и превратности судьбы, свойственные философско-аскетической лирике (*зухдиййат*), мотивы упреков, близкие к мотивам жалоб (*муамтебат*), мотивы клятв и обещаний (*касамиййат*), просьбы и прошения об освобождении (*талаб*).

В целевой части «тюремных» касыд Мас'уда Са'да Салмана,

в блоке мотивов «служения» и «договора» мы обнаруживаем трансформированные мотивы *рахил*. Традиционный рассказ поэта о тяготах пути к повелителю должен увенчаться его обращением к адресату касыды с просьбой о благосклонности — именно так описывает *рахил* уже упоминавшийся нами выше Ибн Кутайба:

«Когда же поэт узнает, что он закрепил внимание к себе и его слушают, он сопровождает это указанием на свои права на награду: в своем стихотворении он едет, жалуется на усталость, бессонницу, ночной путь, жар полуденного зноя, изнуренность верхового животного и верблюда» (пер. И.Ю.Крачковского)¹⁶.

Описывая переход от этой части касыды к панегирику, Ибн Кутайба, по сути, определяет функцию *рахил*: «когда он (поэт. — *Е.А.*) узнает, что он уже обязал того, к кому обращается, правом надеяться и охранить его ожидания и что тот уверился в *испытанных им в пути неприятностях* (выделено нами. — *Е.А.*), он начинает прославлять, побуждая его к возмещению, подстрекая к щедрости, превознося его над ему подобными и унижая пред его саном все великое» (пер. И.Ю.Крачковского)¹⁷.

В традиционных мотивах *рахил* описывается путь, приближающий поэта к адресату касыды, в то время как в мотивах *рахил*, содержащихся в «тюремных» касыдах Мас'уда Са'да, говорится о пути, отдаляющем поэта от восхваляемого и приводящем его в тюрьму. Такое изменение направления движения восхваляющего относительно восхваляемого вызвано нарушением гармонии их отношений, причем роль деструктивного фактора в этом случае играет «третья сила» — судьба, влияние которой может проявляться в кознях недругов поэта («завистников»), клеветующих на поэта перед повелителем.

*Увела меня из твоих объятий горстка мучителей, // одержимых мстительностью, злобой и бесстыдством*¹⁸.

...

Путь мне был прегражден, ибо деревья на этом пути из-за колючек походили на воинов с дротиками.

Воздух [на этом пути] был сплошным мраком, словно твои локоны. Земля [на этом пути] была сплошной пыткой, словно моя судьба.

*Своим дыханием превращал я в самым легкое дуновение ветерка, ручьями слез своих превращал я в трясину пески пустыни*¹⁹.

Вышеприведенный фрагмент мотивов *рахил* предваряет блок тюремных мотивов и следует за осмеянием недругов, таким образом, мы имеем дело со своеобразным переосмыслением функции *рахил*: в данном случае мотивы дорожных жалоб вводятся в касыду не для рассказа о тяготах пути восхваляющего к адресату своей касыды, а для повествования о тягостном пути узника в тюрьму, которое призвано послужить упреком адресату касыды.

Кроме того, может переосмысливаться не только направление движения восхваляющего по отношению к восхваляемому, но и сам характер этого движения: поэт-узник, лишенный возможности покинуть пределы своей темницы, отправляется в воображаемый путь к адресату своей касыды:

На скакуне твоей благосклонности по дороге привязанности отправлюсь (рахил конам) к тебе ради просветления [своих] глаз.

Я — тот, кто под дланью времени не обнаруживает слабости. Я — тот, в ком очи небосвода не увидят низости.

[Поэтому] не бросай на меня взгляд, [осуждающий] за легкомыслие. Пусть и немного оков на ногах моих, но [они] весьма тяжелые.

Хочу услышать, как ты благосклонно приветствуешь меня, хочу увидеть, как ты одаживаешь меня.

*До тех пор пока есть у меня очи, сердце и душа, будут они верой и правдой служить тебе*²⁰.

Как мы видим, в данной трансформации мотивов *рахил* отсутствует описание пути к повелителю, а жалобы на дорожные тяготы, являющиеся важной тематической составляющей мотивов *рахил*, замещаются тюремными жалобами (см. третий из вышеприведенных бейгов), что лишний раз свидетельствует о родстве последних²¹. Основное внимание уделяется конечной точке пути — прибытию к восхваляемому: пред лицом адресата касыды поэт прославляет себя, упрекает его в небрежности по

отношению к своему преданному слуге и достаточно прозрачно намекает на то, что ждет от него помилования, обещая взамен верную службу. Отметим, что мотив воображаемого пути к адресату касыды также не относится к числу новаций Мас'уда Са'да, — так, например, он встречается в касыде Рудаки, известной в иранистике под названием «Мать вина»:

Если бы не недостаток сил, не моя искренность и не повеление царя Востока,

Сам бы я побежал на службу к нему, словно гонец, держа [эти] стихи в зубах.

Посланцем [моим] будет панегирик [в его честь], — он и передаст мои извинения [повелителю]²².

В вышеприведенном примере в качестве субститута поэта, отправляющегося к повелителю, выступает сам панегирик. Сходное явление наблюдается и в «тюремных» касыдах Мас'уда Са'да Салмана, например:

А если оковы помешают мне отправиться [к повелителю], то вместо меня в путь когда-нибудь отправятся мои стихи²³.

Трансформированные мотивы *рахил*, причем даже маркированные словом «*рахил*», оказываются в блоке панегирических мотивов, точнее среди мотивов «служения» и «договора», перед «молитвой об увековечении» (*ду'а*), представляющей собой один из вариантов украшения концовки поэтического произведения²⁴. Помещение трансформированных мотивов *рахил* в целевую часть не является новацией Мас'уда Са'да Салмана, — так же поступали и его предшественники — Рудаки (X в.)²⁵ и Манучихри (XI в.)²⁶. Таким образом, мотивы *рахил* участвуют в формировании мотивов «служения» и «договора» в персидской касыде X — перв. четв. XII вв., располагаясь в композиционной структуре последней в соответствии со своей функцией — в близком соседстве с мотивами просьбы (*талаб*). Однако нельзя сказать, что мотивы *рахил*, пусть даже трансформированные, входят только в целевую часть касыды. Следует учесть, что блок мотивов *рахил* изначально многосоставен в тематическом

отношении: он включает в себя и мотивы «дорожных жалоб», и мотивы самовосхваления. В зависимости от индивидуально-авторской инициативы, в том или ином случае в блоке мотивов *рахил* могут активироваться либо первые, либо вторые. В трансформированных мотивах *рахил*, содержащихся в целевой части «тюремных» касыд Мас'уда Са'да Салмана, на первый план выходят мотивы самовосхваления (прославление поэтом своего искусства, жалобы и упреки в адрес повелителя, являющиеся неотъемлемой частью восхваления поэтом себя как верного слуги адресата касыды, и т. п.). Таким образом, попадая в орбиту панегирических мотивов целевой части, в мотивах *рахил* в первую очередь активизируется та составляющая, которая в большей степени соответствует регистру доминирующих мотивов, при этом мотивы жалоб отходят на второй план.

Кроме того, мотивы *рахил* не только участвуют в формировании композиции целевой части, но и представляют собой источник заимствования образности для самих тюремных мотивов, ключевых мотивов «тюремной» касыды. Этому процессу особенно благоприятствует то обстоятельство, что мотивы *рахил* и мотивы *хабсиййат* выполняют одну и ту же функцию в рамках касыды: жалобы на переносимые поэтом тяготы призваны пробудить в адресате касыды сочувствие и желание помочь своему несчастному слуге. Принимая во внимание то обстоятельство, что дорожные мотивы первичны по отношению к тюремным мотивам, можно со значительной долей уверенности утверждать, что Мас'уд Са'д посчитал мотивы *рахил*, уходящие своими корнями в арабскую литературную традицию, наиболее подходящими для описания тюрьмы — «новой реальности» персоязычной поэзии. В *рахил* встречались мотивы, которые были необходимы Мас'уду Са'ду при создании тюремной лирики, например, жалобы узника на условия тюремной жизни (жалобы на скудную пищу, грязь, укусы насекомых и т. п.)²⁷. Тем не менее, следует учитывать, что, избрав в качестве «сценарной основы» тюремных мотивов мотивы *рахил*, Мас'уд Са'д может обращаться и к другим источникам заимствования мотивов. В тюремную лирику переносились мотивы из жанров любовной (*газал*) и философско-аскетической лирики (*зухдиййат*), — как правило, мотивы жалоб (любовных жалоб, жалоб

на судьбу и др.). Последнее обстоятельство позволяет нам предположить, что мотивы жалоб выступают жанровой доминантой тюремной лирики. В качестве универсального средства для создания нового жанра персоязычной поэзии выступает такой способ трансформации традиционных мотивов, как транспозиция (*накл*)²⁸, причем в данном случае имеет место двойной перенос мотивов: из жанра в жанр (из *рахил* в *хабсийат*) и с объекта на объект (перенос мотивов с описания пустыни и поэта-путника — на описание тюрьмы и поэта-узника). Отталкиваясь от фактов своей биографии (продолжительное пребывание в заключении), Мас'уд Са'д актуализирует мотивы *рахил* в другом жанре²⁹.

При анализе двухчастных касыд выясняется, что мотивы *рахил* могут входить не только в целевую часть, но и во вступление, в котором как раз и активируется в полной мере вторая составляющая мотивов *рахил* — дорожные жалобы. Между тем известно, что мотивы жалоб включаются в традиционный набор мотивов касыдного вступления (*насиб*, *ташибиб*), описанного персидским теоретиком поэзии Шамс-и Кайсом ар-Рази (XIII в.):

«Выдающиеся поэты ... называли *насибом* и *ташибибом* всякие любовные стихи, помещенные в начале касыд, перед основной целью стихов, будь то *повествование о превратностях судьбы или сетования на изнуряющую разлуку* (выделено нами. — Е.А.), описание покинутых стоянок или воспевание цветов и ароматов и тому подобное» (пер. Н.Ю.Чалисовой)³⁰.

Так что составляющие блока мотивов *рахил* распределяются между зачином и целевой частью «тюремной» касыды в зависимости от особенностей поэтики последних.

В рамках персидской «тюремной» касыды мотивы *рахил* по сравнению с арабской касыдой понизились в ранге: если в композиционной структуре арабской касыды мотивы *рахил* могли образовывать самостоятельный тематический блок, то в данном случае они входят в качестве подчиненных мотивов в целевую часть, участвуя в формировании мотивов «служения» и «договора» и располагаясь в той части касыды, которая традиционно «зарезервирована» за разного рода просьбами поэта, обращенными к повелителю (*талаб*). Возможно и дальнейшее

понижение в ранге мотивов *рахил* в рамках персидской касыды: они становятся источником образности (соответственно они могут быть представлены отдельными мотивами и образами) для тюремных мотивов. Итак, мотивы *рахил* продолжают оставаться в пространстве персидской касыды, во многом сохраняя свою функцию. Проявив индивидуально-авторскую инициативу, Мас'уд Са'д весьма активно трансформировал мотивы *рахил* в соответствии со своей внелитературной задачей — прошением о помиловании. Как мы видим, в крупных блоках мотивов, включающих в себя несколько бейтов, действуют те же законы бытования мотивов, что и в более мелких (на уровне одного бейта)³¹. В данном случае мы имеем дело с двумя способами актуализации канонических мотивов персидской классической поэзии — переносом (*накл*) мотивов из одного жанра в другой (из жанра дорожных жалоб в жанр тюремных жалоб) и переносом мотивов с объекта на объект (с образа путника на образ узника). Индивидуально-авторские достижения Мас'уда Са'да в области мотивотворчества (создание набора тюремных мотивов) переходят в разряд канонических мотивов тюремной лирики, актуализируясь впоследствии в «тюремных» касыдах Хакани (XII в.), Фалаки (XII в.) и 'Амид уд-Дина Санами (XIII в.), причем вместе с тюремными мотивами продолжают актуализироваться и мотивы *рахил*. Анализ композиционной структуры «тюремных» касыд Мас'уда Са'да дает нам возможность проследить эволюцию мотивов *рахил* в рамках персидской касыды XI–XII вв., что имеет важное значение для выработки четких представлений о характере эволюции классической персидской касыды в указанный период.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ От перс. *хабс* (арабский трехбуквенный корень *х-б-с*) — «заточение; тюрьма».

² Придворная поэтическая школа, сложившаяся в эпоху правления династии Газневидов и их наместников в провинции (конец X–XII вв.).

³ О творчестве Мас'уда Са'да Салмана см.: Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы // Бертельс Е.Э. Избранные

труды. М., 1960. С. 378–401; Qazwini Mirza Muhammad. Mas'ud-i Sa'd-i Salman // Journal of the Royal Asiatic Society. London, 1905. P. 693–740; Он же: Mas'ud-i Sa'd-i Salman // Journal of the Royal Asiatic Society. London, 1906. P. 11–51; Мас'уд Са'д Салман. Диван. Предисловие Рашида Йасими. На перс. языке. Тегеран, 1960; Рейснер М.Л. Персидская касыда в домонгольский период (X — нач. XIII вв.). Проблема генезиса и эволюции. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1996. С. 22–24.

⁴ Об этом см. подробнее: Рейснер М.Л. Персидская касыда в домонгольский период (X — нач. XIII вв.); Она же. Истолкование доисламских календарных праздников в персидской классической лирике X–XII вв. (на примере Ноуруза) // Фольклор и мифология Востока в сравнительно-типологическом освещении. М., 1999.

⁵ Вопрос о том, как долго такая касыда оставалась канонической для арабских поэтов, нуждается в отдельном подробном исследовании.

⁶ См.: Крачковский И.Ю. Арабская поэзия в Испании // Арабская средневековая художественная литература. Избранные сочинения. М.; Л., 1956. С. 474–475.

⁷ В пер. с арабск. означает «путешествие на верблюде». О мотивах *рахил* см. подробнее: Jacobi R. Rahil // The Encyclopaedia of Islam. Leiden, 1995. Vol. VIII.

⁸ См.: Куделин А.Б. Образ восхваляемого в средневековом арабском панегирике // Поэтика средневековых литератур Востока. Традиция и творческая индивидуальность. М., 1994. С. 110.

⁹ Джахилийя (букв. «неведение») — эпоха язычества, предшествовавшая появлению в Аравии Мухаммада.

¹⁰ Вторая династия халифов (661–749).

¹¹ По мнению Р.Якоби, именно омейядская касыда была описана Ибн Кутайбой. См.: Jacobi R. Rahil.

¹² См. об этом подробнее: Рейснер М.Л. Истолкование доисламских календарных праздников в персидской классической лирике X–XII вв. (на примере Ноуруза).

¹³ Термин В.М.Жирмунского. См.: Жирмунский В.М. Теория стиха // Композиция лирических стихотворений. Л., 1975.

¹⁴ См.: Рейснер М.Л. Мотивы «служения» и «договора» в персидской придворной поэзии XI–XII вв. // Исследования по иранской филологии. М., 2000. Вып. II.

¹⁵ Там же. С. 101.

¹⁶ Крачковский И.Ю. Арабская поэзия в Испании. С. 475.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Все переводы поэтических произведений, кроме специально отмеченных случаев, выполнены автором настоящей статьи.

¹⁹ Мас'уд Са'д. Диван. Тегеран, 1960. С. 41.

²⁰ Там же. С. 321.

²¹ Об этом см. подробнее: Акимушкина Е.О. Жанр «тюремной жалобы» (*хабсийе*) в персоязычной литературе XI в. (к проблеме генезиса) // Тезисы докладов научной конференции ИСАА при МГУ (апрель, 2002 г.). М., 2002. С. 207–212.

²² См.: Нафиси Са'ид. Ахвал ва аш'ар-е Абу 'Абдаллах Джа'фар ибн Мухаммад Рудаки Самарканди. Тегеран, 1940. Т. 3. С. 1018.

²³ Мас'уд Са'д. С. 329.

²⁴ См. описание *ду'а-йе та'бид*: «славословие, которое построено [по образцу] 'до тех пор, пока будет то-то, да будешь ты таким-то'» (пер. Н.Ю.Чалисовой). См.: Ватват Рашид ад-Дин. Сады волшебства в тонкостях поэзии (*Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-ши'р*) / Вступит. статья, пер. и коммент. Н.Ю.Чалисовой. М., 1985. С. 122.

²⁵ См. вышеприведенный фрагмент касыды Рудаки. См. также: Рейснер М.Л. Персидская касыда в домонгольский период (X — нач. XIII вв.). С. 13.

²⁶ Приведем соответствующий отрывок из касыды Манучихри:

«О господи! Я пришел сюда, // надеюсь на тебя, и надежда моя возрастала» (пер. М.Л.Рейснер).

См.: Рейснер М.Л. Мотивы «служения» и «договора» в персидской придворной поэзии XI–XII вв. С. 89.

²⁷ См.: Рейснер М.Л. Персидская касыда в домонгольский период (X — нач. XIII вв.). С. 22–24.

²⁸ См.: Рейснер М.Л. «Транспозиция» как категория поэтики: к проблеме эволюции канона персидской классической поэзии // Исследования по иранской филологии. М., 2002. Вып. III.

²⁹ См.: Рейснер М.Л. Персидская касыда в домонгольский период (X — нач. XIII вв.). С. 22–24.

³⁰ См.: Шамс ад-Дин Мухаммад Ибн Кайс ар-Рази. Свод правил персидской поэзии (*Ал-му'джем фи ма'айир аш'ар ал-'аджам*) / Вступит. статья, пер. и коммент. Н.Ю.Чалисовой. М., 1997.

³¹ См.: Рейснер М.Л. «Транспозиция» как категория поэтики: к проблеме эволюции канона персидской классической поэзии.

ПАРОДИРУЕМОЕ В «СЭРЕ ТОПАСЕ» ДЖ.ЧОСЕРА

Как это хорошо известно, XIV век был временем, когда английский язык вновь становится государственным языком Англии, но вместе с тем и последней эпохой, когда еще существовала литература на разных диалектах. В Англии XIV века выделилось сразу несколько центров, где в это время были созданы самые лучшие произведения средневековой английской поэзии. Во-первых, это Шотландия с «Брюсом» Дж.Барбура, а впоследствии и поэзией чосеритов. Во-вторых, северо-запад Англии, ставший родиной аллитерационного возрождения, где был написан знаменитый роман «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», поэма «Жемчужина» и короткие стихотворения, известные как среднеанглийская лирика. И, наконец, третий и главный культурный центр того времени — Лондон, ассоциирующийся в первую очередь с творчеством Дж.Чосера, но на формирование которого оказали влияние перевод Библии Уиклифа, поэма Ленгланда «Видение Петра Пахаря», поэзия Дж.Гауэра и др.

Однако диалекты, на которых были написаны лучшие памятники английской средневековой литературы, в XIV веке уже не были равноправны. К этому времени началось возвышение лондонского диалекта, который впоследствии станет основой английского литературного языка, и по сравнению с ним статус прочих диалектов стал снижаться. В связи с этим неудивительно, что ни одна из новелл в «Кентерберийских рассказах» не построена как подражание какому-либо региональному жанру,

как и то, что ни один из паломников, откуда бы он ни был родом, не говорит на своем родном диалекте¹. Независимо от своего происхождения, все они говорят на диалекте Лондона.

По пути в Кентерберии паломники рассказывают друг другу истории, причем каждый стремится сделать это как можно лучше: победителю обещан бесплатный ужин. Ни одна история не остается непревзойденной, некоторые рассказы воспринимаются слушателями как скандальные, но всего один раз рассказчика прерывают из-за того, что история очень плоха. Это происходит с «Сэром Топасом», новеллой, рассказанной самим Чосером, который в «Кентерберийских рассказах» выведен как один из паломников, но вместе с тем и как поэт — автор многих произведений («Вот Чосер, он хоть мало понимает / В различных метрах и стихи слагает / Нескладно очень, но по мере сил / По-английски как мог переложил / Рассказов много о несчастных дамах» («Пролог Юриста»)². Поэтому кажется вполне объяснимым, что рассказ, произносимый «от автора», пародирует не характеры-персонажи, но литературные жанры того времени.

Говоря о соотнесенности «Сэра Топаса» с другими жанрами и произведениями английской литературы, исследователи в первую очередь отмечают направленность³ этой новеллы на популярные романы XIV века, то есть, жанр, в котором наряду с шедеврами появлялось множество произведений, рассчитанных на самый непритязательный вкус, с обилием литературных и языковых штампов. В связи с этим обычно обращают внимание на строфику «Сэра Топаса». Чосер использует здесь строфу с *tail-rhyme* — особой формой рифмовки внутри строфы, при которой последняя, дополнительная, строка в строфе короче, чем остальные, и рифмуется с такой же внутри строфы. Эта форма совершенно обычна для романов, тогда как у Чосера более нигде не встречается. Стоит отметить, что данная особенность графически отражена во многих рукописях, включая самые авторитетные — *Ellesmere* и *Hengwrt* (*Benson*, p. 917)⁴. Таким образом, некий жанровый ориентир задается самой формой этого рассказа.

Стоит упомянуть, что в новелле есть прямое сравнение сэра

Топаса с героями рыцарских романов того времени: *Men speken of romances of prys, / Of Horn child and of Ypotys, / Of Beves and Sir Gy, / Of Sir Lybeux and Pleyndamour, — But Sir Thopas, he bereth the flour / Of roial chivalry!*⁵ («прославлены сэр Ипотис, / Ги, Плендамур, Либо, Бевис, / Все знают имя Горна. / Но сэр Топас затмил их всех: / Был им одержанный успех / Прекраснейшим бесспорно»)⁶. Таким образом, читателю постоянно напоминаются произведения, служащие литературным контекстом для чосеровской новеллы. К тому же, сюжет «Сэра Топаса» сложен из традиционных мотивов рыцарского романа: странствующий рыцарь влюбляется в даму высоких кровей, из-за которой он должен сразиться с гигантом, и т.д. Пародией этот текст делают не главные события, а детали, порой едва уловимые⁷.

Как и полагается рыцарю, сэр Топас родом из Франции, но не из той Франции, которая ассоциировалась с рыцарством и кургузностью, а из Фландрии: *Yborn he was in fer contree, // In Flaundres, al biyonde the see, // At poperyng* («Родился он в далекой стране, во Фландрии, за морем, в Поперинге» — перевод мой. — Т.Б.), то есть, земли, известной в XIV веке прежде всего как центр торговли и родина «шерстяных королей».

Сэру Топасу нет равных в охоте, стрельбе из лука и кулачном бое. Но если первое и второе занятия вполне достойны положения рыцаря, то кулачные бои — во всяком случае, ко времени Чосера — рыцарским занятием не считались. Охотничьи достижения сэра Топаса проявляются в удачной травле оленя и особенно робкого зайца, животных, разумеется, *wilde*, в том смысле, что не одомашненных, но совершенно не в смысле, обычном для рыцарского романа: «дикий» в значении «опасный».

Между тем, как кажется, до сих пор никто не обращал внимания на то, что наряду с «направленностью» на рыцарский роман, в «Сэре Топасе» можно заметить также соотнесенность с другими, нероманными жанрами среднеанглийской поэзии, в первую очередь, с памятниками аллитерационного возрождения.

Постаремся показать это на примере имени героя. Как известно, своим именем сэр Топас обязан драгоценному камню,

топазу, который в Библии, а затем и в светской средневековой литературе олицетворяет высшую степень добродетели. Однако в качестве имени рыцаря едва ли этот выбор удачен: это то же самое, что назвать рыцаря «Сэр Добродетель» — возможно, неплохо для моралите, где герои олицетворяют пороки и добродетель, и совершенно не годится для романа. Любопытно, что, например, в «Петре Пахаре» Ленгленда персонажи носят непосредственные имена качеств, которые они олицетворяют — Pees, Resoun, Wysdom, Wronge и т.д., то есть также созданные не по модели, использованной в имени сэра Топаса⁸.

Примечательно — хотя между этими двумя именами, скорее всего, нет прямой связи, — что похожая ситуация описана в одном из самых знаменитых памятников аллитерационного возрождения, поэме «Жемчужина». В ней говорится о потерянной поэтом бесценной жемчужине, которая олицетворяет умершую дочь (или возлюбленную) героя, носившую имя Маргарита, что в переводе с древнегреческого также значит «жемчужина». Доказать, что Чосер был знаком с текстом поэмы, сохранившейся в единственном списке, невозможно, да и вряд ли это необходимо, поскольку гораздо важнее однократного сходства тот хорошо известный факт, что памятники аллитерационного возрождения — равно как и имя сэра Топаса — перегружены символикой разного рода — «множественность толкований, многосмысленность входили в замысел поэта, так же как и виртуозность их воплощения»⁹.

В связи с этим стоит обратить внимание на монолог сэра Топаса, в котором он признается в любви *elf-queene*, — он построен на использовании тех же рифм, что и еще одно не менее знаменитое признание — героя стихотворения *Alisoun* (*Ms Harley 2253*, первая половина XIV века). Рассмотрим эти два фрагмента, имея в виду, что памятники среднеанглийской лирики, и, в частности, весенние песенки (*reverdies*) отличало большое количество повторов и клише:

*An elf-queene wol I love, ywis,
For in this world no womman is
Worthy to be my make
In towne;*

Alle othere wommen I forsake,
And to an elf-queene I me take
By dale and eek by downe!

«хочу любить волшебную фею, потому что во всем мире ни одна женщина не достойна того, чтобы быть моей супругой. Обо всех остальных женщинах я позабуду и отправлюсь к фее, по холмам и по низинам».

bote he me wolle to hire take
for to buen hire owen make
longe to lyuen ichulle forsake
& feye fallen adoun

«если только она не захочет взять меня к себе, чтобы жить с ней как супруги, то не нужна мне долгая жизнь, паду я обреченный».

Эти два текста настолько похожи друг на друга, что напрашивается вывод о том, что сэр Топас говорит чужими словами, — он не может иначе выразить свои чувства, чем воспользовавшись штампами другого жанра¹⁰. Это выглядит как цитата, взятая из оригинала с целью изображения сэра Топаса как героя, скроенного из материала других произведений, чтобы подчеркнуть неоригинальность данного образа.

Но дело, как кажется, гораздо сложнее. В *reverdie* просыпающаяся после зимы природа, пение птиц и влюбленность героя составляют единую картину и присутствуют в ней изначально. Есть птицы — обычно это соловей и дрозд, есть лес с распускающимися цветами — маргаритками, розами, лилиями, и есть герой, обязательно влюбленный. В рассказе о сэре Топасе все обстоит по-другому: отправившись на поиски приключений, он попадает в волшебный лес (к которому мы еще вернемся), где поют разные птицы, и, едва услышав пение дрозда, он влюбился (*Sire Thopas fil in love-longynge, Al whan he herde the thrustel synge*). Получается, что герой Чосера как бы попадает в пространство другого жанра и ведет себя в нем, как подобает герою этого жанра.

Далее. Героиня среднеанглийской лирики, стройная чернаяглазая красавица, живет в том же мире, что и сам герой. Из текста обычно бывает понятно, что герои, по крайней мере, имеют возможность видеть друг друга (*with lossum chere he on me loh* «веселым лицом она смеется надо мной», *Alysoun*, 15). Избранницей, а точнее сказать, мечтой сэра Топаса становится *elf-queene* (фея-волшебница). В «Кентерберийских рассказах» *elf-queene* упоминается еще в одном эпизоде: «в давние времена короля Артура, которым в Британии слагают хвалу, вся эта земля была сказочной, *elf-queene* и ее веселая свита танцевали на зеленых лужайках... — все это было много сотен лет назад» («Рассказ Батской Ткачихи», 857–861). Существует предположение, что чосеровская *elf-queene* возникла под влиянием образов фей-волшебниц из произведений Томаса Рифмача¹¹, в которых герой встречает фею именно в лесу и сразу же влюбляется в нее¹². Чосер постоянно расширяет границы жанра в «Сэре Топасе»: сначала герой оказывается в совершенно нероманном пространстве, затем место героини *reverdie* занимает фея-волшебница. Рыцарский поход, в который отправляется сэр Топас, превращается в путешествие по жанрам английской литературы той эпохи.

Еще раз отметим, что приключения сэра Топаса начинаются в лесу, а, как известно, лес (или сад) были важнейшим местом действия среднеанглийской поэзии, для времени действия столь же важным оказывается сезон, в который происходят события. Весенний лес — это обязательное место действия в *reverdie*, и, кроме того, идеальное время для начала путешествия: описание весны — распускающегося леса — поющих птиц сопровождает начало похода против англичан короля шотландцев Брюса из одноименного романа Джона Барбура, равно как и начало пути чосеровских паломников. Лето — это символ зрелости, когда все в мире, и природа, и люди как бы достигают высшей точки развития своих качеств, именно с описания пусть не леса, но *Malverne hilles* начинается «Петр Пахарь» Ленгленда: *In a somer seson, whan softre was the sonne* «летом, когда солнце было ласковым». При этом упоминание о лете тут же сопровождается точным обозначением месяца — мая — и, таким образом, здесь двойная символика — время зрелости и время, знаме-

нующее начало больших событий. С описания анти-весеннего, августовского сада начинается поэма «Жемчужина», где увядающая природа символизирует бренность земной красоты, которой противопоставлена вечная красота Эдема.

Описание леса, в котором начинаются приключения сэра Топаса, перекликается с пейзажными описаниями *reverdie*: здесь видим птиц, традиционно упоминаемых в этом жанре (дрозд и просто птицы, поющие весной). Но сад этот довольно странный: вместе с дроздом в нем распевают ястреб-перепелятник, попугай и лесной голубь, что было бы немислимо в жанре *reverdie*, где, действительно, называются обычно те птицы, которые поют весной. К тому же, нужно иметь в виду, что голос попугая ассоциировался в среднеанглийской поэзии с безобразием.

Сад, в котором оказывается сэр Топас, обладает еще одним замечательным свойством: его цветение и пение птиц не ассоциируются с весной, напротив, у читателя складывается впечатление, что смена сезонов — между прочим, очень важный мотив в рыцарском романе — этому лесу вообще не свойственна. Тем не менее, было бы неправильным в вечнозеленом лесу видеть только гротеск и преувеличение, пародию на жанр *reverdie*. Неувядающий лес, а точнее сказать, сад, переносит нас в иной жанр, также хорошо разработанный в английской поэзии: сад Эдема, где праведников ожидает вечное блаженство. Таким образом, гротеск не просто делает текст смешным, но переводит повествование в иной жанр, лишая читателя жанровых ориентиров. Создавая все новые возможности понимания текста и безо всякой дидактики, Чосер постоянно играет с читателем посредством пародирования популярных жанров, а также их снижения, утверждает свою концепцию того, какой должна быть литература и ее язык.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ То же самое касается и персонажей самих новелл, правда, с единственным исключением — студенты из «Рассказа мажордома» говорят на северном диалекте.

² Здесь и далее перевод «Кентерберийских рассказов» цитируется

по изданию: Чосер Дж. «Кентерберийские рассказы» / Пер. И.Кашкина, О.Румера, Т.Половой. М., 1996.

³ Данный термин здесь используется в том же смысле, в котором он описан в известной статье Ю.Тынянова: пародия всегда «направлена» на литературный источник, будь то литературный жанр, авторский стиль, или же какое-то определенное произведение, она переосмысляет и снижает пародируемый текст. См.: Тынянов Ю. О пародии // История литературы. Кино. М., 1977. С. 284–310, также: Морозов А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. 1960. № 1.

⁴ Как правило, в среднеанглийских романах строфа с tail-rhyme состоит из 12 строк, у Чосера — из шести строк, иногда девяти, особенно в тех случаях, когда строфа завершается bob'ом. Добавим также, что в «Сэре Топасе» Чосер использует неточную рифму, либо же повтор в рифмующейся позиции двух одинаковых слов, что также обычно в романах.

⁵ Здесь и далее текст «Кентерберийских рассказов» цитируется по изданию: *The Riverside Chaucer* / gen. editor Larry D.Benson (based on: *The Works of Geoffrey Chaucer* / ed. by F.N.Robinson), 3-rd edition. Oxford, 1987.

⁶ О рыцарских романах, известных Чосеру, см.: Loomis L.H. // *Sources and Analogues of Chaucer's Canterbury Tales*. 1941. P. 486–559.

⁷ На «мелочность» методов пародии обращал внимание Ю.Тынянов: «уже древняя теория, широко привившаяся у теоретиков XVIII и первой половины XIX века, считала пародическим средством перемену одной буквы (звука)». В качестве примера Тынянов приводит цитату из Катона, превратившего имя *Nobilior* «благороднейший» в *Mobilior* «непостояннейший», «самый переменчивый» (Тынянов Ю. Указ. соч. С. 297).

⁸ Под стать имени героя и имя великана, которого зовут *Sir Olifaunt*, букв. «Сэр Слон». Комические ассоциации, которые несет в себе это имя, происходят от его соотнесенности, с одной стороны, с французским суффиксом причастия I, который как бы намекает на куртуазное происхождение этого имени, а с другой стороны, — с традиционной моделью имен великанов: в романе «Гай из Ворвика» упомянут *Sir Amogaunt*, букв. «сэр Влюбленный», в «Императоре Октовиане» — *Guimerraunt*. Помимо этого, имя сэра Олифанта эффектно рифмуется с его «родовым» обозначением — *geaunt* «гигант», а также с обозначением божества великанов, которого у Чосера зовут *Tervagaunt*.

⁹ Матюшина И. Возрождение аллитерационной поэзии в поздне-

средневековой Англии // Проблема жанра в литературе Средневековья. М., 1994. С. 217.

¹⁰ Существенно, что это единственный случай во всех сочинениях Чосера, где он использует слово *down* «холм». Помимо этого, разумеется, стоит обратить внимание на *bob* — явный отклик аллитерационной поэзии.

¹¹ Легендарный шотландский поэт XIII века (?1220–1290), сочинявший баллады, в основе которых лежали кельтские сказания. Считается, что именно у Томаса Рифмача впервые упоминается царство королевы фей.

¹² *Sources and Analogues of Chaucer's Canterbury Tales* / Ed. W.F.Bryan and Germaine Dempster. 1941. P. 516–526.

VI.

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЖАНРА В МЕДИЕВЕСТИКЕ

Е. Л. Копявская

«ГРАНИЦЫ» ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ПРОБЛЕМА ЖАНРОВ

Когда историк литературы касается вопросов теоретических, возникают проблемы не только терминологии, но и понятийно-категориальных установок, которые могут быть различными и в силу принадлежности к различным научным традициям, и в силу того, что предметом исследования являются столь разные эпохи, как, скажем, Средневековье и Серебряный век. Поэтому, предваряя рассмотрение заявленных в заглавии вопросов, представляется обязательным сделать несколько таких терминологических и понятийно-категориальных замечаний.

Прежде чем говорить о «границах» литературы, нужно определить, что под литературой понимается. Традиционно литература — это «изящная словесность», или шире — искусство слова. «Художественная литература, — пишет Л. В. Чернец, — это множество литературных произведений, каждое из которых представляет собой самостоятельное целое. Литературное произведение, существующее как завершённый *текст*, написанный на том или ином языке <...>, — результат творчества (“производства”) писателя»¹.

Очевидно, что тут можно говорить о специфичности древнерусской литературы по отношению буквально к каждому слову. Является ли *самостоятельным целым* патериковая но-

велла, летописная статья, «чудо» из жития? Является ли *законченным* текст древнерусского словесного произведения, если его дописывали, переделывали, создавая новые версии и редакции? И в этом же смысле является ли такой текст результатом творчества *одного писателя*?

Существует научная традиция, предполагающая анализ произведений древнерусской литературы с позиций классического литературоведения, т.е. в понятиях и терминах теории литературы, разработанных на материале литературы Нового времени. Этот подход при всей его резонантности, как правило, не дает ценных результатов. Если такие понятия, как «мотив», «метафора», «аллегория», «композиция» с определенными поправками к древнерусскому словесному тексту применимы, то все гораздо проблематичнее относительно таких категорий, как «психологизм», «образ героя», «система образов», «фантастика» (даже «сюжет», ибо в средневековой литературе он не формируется, а берется из реальной жизни).

Обязательным компонентом художественного произведения является *вымысел*. Установка же древнерусского писателя была противоположной. Хотя и он домысливал то, чего точно не знал (но предполагал, как было или должно было быть), но осознанной и декларируемой задачей его было следовать фактам, писать о том, что было. Наряду с прямыми высказываниями это стремление проявлялось в скрупулезном перечислении источников сведений или свидетельствовании автора как «самовидца». Таким образом, в целом древнерусский автор считал задачей книги — *сохранить достойное памяти, следуя фактам*.

Не вызывает сомнения и то, что древнерусский книжник, ментальность которого сформирована в рамках традиционалистского типа художественного сознания, ориентирован на написание «как принято», а не на самовыражение и создание принципиально нового.

Это далеко не все черты средневекового словесного творчества, отличающие его от литературного творчества зрелой античности и Нового времени. Медиевистика второй половины XX в. выработывала новый подход к изучению древнерусской литературы — как феномена особого, выделяя в ней специфику литературы традиционалистского типа, явления синкретичес-

кого и т.д. В результате представление об «особости» древнерусской литературы настолько укоренилось в сознании, что возникла опасность абсолютизации этой особенности. Так, некоторые новые теории отказывают древнерусской литературе в статусе собственно литературы, предлагая называть ее «письменностью»².

Называть древнерусскую книжность письменностью — это, конечно, крайность, но основания для постановки проблемы, безусловно, есть. Дело не только в том, что, с точки зрения самых общих позиций, произведение писалось не «для красоты», а «для пользы», еще и каждый тип произведения (примерно то, что мы называем «жанрами») имел свою утилитарную функцию. Литература же — это чтение для чтения, совершенно бескорыстное. Очевидно, конечно, что сочинения средневековой словесности в отношении степени этой утилитарности неравнозначны. Проложное житие полагалось читать в храме, минейное — во время монастырской трапезы. Но распространенность житийных сборников говорит о том, что их читали просто «для души», примерно так, как сейчас читают художественную литературу. Так, по-видимому, читались патерики, палеи, «Пчела», «Физиолог» и т.п. Хотя не зафиксировано раннего бытования таких книг, как «Златая чепь» и «Измарагд», существование «Изборников» 1073 и 1076 г., «Златоструя» свидетельствует о том, что четьи сборники появились на Руси очень рано.

Возможно ли, таким образом, определить критерий отнесения к «литературе» того или иного типа словесных произведений Древней Руси?

Как уже говорилось, на сегодняшний день представления о различиях между литературой новой и средневековой в науке сформировались. Но литература едина как феномен художественной культуры, как искусство слова. Соответственно, должны существовать некие незыблемые категории, объединяющие литературный процесс. Для построения всеобъемлющей теории литературного процесса необходимо вычленить такие категории, которые присущи искусству слова по самой природе этого феномена, и проследить их особенности на всех этапах развития общества.

Очевидно, что такими общими понятиями являются писа-

тель и читатель. *Писатель*, создавая словесное произведение, как правило, имеет какое-то суждение и о себе, и о своем труде. *Читатель* формирует свой «круг чтения», на него как на предполагаемого адресата ориентируется писатель. Так, в Древней Руси по мере умножения и распространения книг можно делать выводы о том, как и кем они читались — по количеству списков, по владельческим записям, по маргинальным пометам.

Учет двух сторон культурного сознания эпохи может помочь построить адекватную систему литературы того или иного периода.

Разумеется, чтобы понять, что «Русская Правда» или «Судебники» не принадлежат к художественной литературе, необязательно проводить специальные исследования их бытования. Что же касается таких пограничных и сложносоставных текстов, как летописи, то тут необходим целенаправленный анализ.

Количество списков одной летописи порой доходит до полутора десятков. Хотя это немало, но не идет в сравнение с количеством списков распространенных четких сборников или наиболее популярных житий, которые могут исчисляться многими десятками и даже сотнями.

Интересно рассмотреть встречающиеся в летописях тексты, которые свидетельствуют о том, кем и с каких позиций летописи читались, какого рода утилитарную функцию могли они нести.

Показателен текст авторского отступления в рассказе о нашествии Едигея (1408 г.), сохранившийся в Рогожском летописце, Симеоновской и Никоновской летописях. Подробно рассказав о бедствиях, от которых не смогли защитить людей русские князья, летописец ищет оправдания тому, что в его высказываниях звучат нелюбезные оценки событий и действий князей, сравнивая себя с древним «начальным летописцем Киевским», который писал историю «не обинуясь», т.е. беспристрастно, а затем Сильвестром Выдубицким, писавшим летопись при Владимире Мономахе, «не украшаа». Характерно, что автор здесь напрямую обращается к адресату: «мы бо не дасажюще, не завидяще чести вашей и таковая вчинихомъ», а затем призывает обратиться к вышеупомянутым древним

летописям, предлагая читать их перед сном («почеть почіши»³).

Очевидно, что адресат этот — князя, именно об их «чести» мог говорить автор. Вспоминая о древних летописцах, он вспоминает и о прежних князьях-заказчиках, инициаторах летописания: «первые наши властодержци безъ гнѣва повелѣвающе вся добрая и не добрая прилучившаяся написовати». Как можно видеть, автор утверждает объективность как принцип летописания, также опираясь на авторитет древних летописцев. Тут же говорится и о цели писания: «да и прочимъ по нихъ образы явлени будутъ»⁴. Таким образом, читатель и писатель выступают здесь симметричной парой, которой отыскиваются образцы в прошлом (такие же неразрывные пары), ибо летописец не только рекомендует читать князю перед сном о давних событиях, но и сам называет себя «учащимся» у предшественников.

О том, что летописи читались и исторические примеры были опорой при принятии различных политических решений, говорят исторические реминисценции, встречающиеся в летописных текстах и публицистических сочинениях. Так, в «Послании на Угру» архиепископ Ростовский Вассиан вспоминает князей X–XI вв. Игоря, Святослава и Владимира, которые не только обороняли Русь от иноплеменников, но и «инья стра(ы) приимаху под себе»⁵, получали дань даже с Византии; Владимира Мономаха, бившегося с половцами. Наконец, дважды он напоминает о «прародителе» Ивана III — Дмитрии Донском, который не только решился на битву с Мамаем, но и захотел биться на переднем крае⁶. Под тем же 1480 г., под которым в ряде летописей содержится Послание Вассиана, в рассказе о стоянии на Угре к историческим реминисценциям прибегают бояре, не желавшие воевать с татарами. Они вспоминают поражение Василия Васильевича под Суздалем в 1445 г., когда великий князь оказался в плену, бегство Дмитрия Ивановича в Кострому от Тохтамыша в 1382 г. По всей вероятности, эти события были известны боярам из летописей.

Близкий к этому случай — статья под 1147 г., содержащая рассказ об убийстве Игоря Ольговича киевлянами. Текст этот читается в ранней Ипатьевской летописи и Московском своде конца XV в.⁷ В рассказе один из киевлян, убеждая остальных,

что Игоря Ольговича нужно убить, вспоминает киевское восстание 1068 г., когда полоцкий князь Всеслав Брючславич был освобожден из поруба и поставлен киевским князем: «Первое ш семь промыслимы, — говорит подстрекатель, — акоже и преже створиша. при Изяславѣ Ярославичѣ выскше Всеслава ис поруба злии шни. и поставиши кня́а собѣ. и много зла быс про то градуу нашею. а се Игорьь ворогъ нашиго кня́а и наши не в порубѣ но въ стѣмъ Федорѣ а оубивше того к Черниговоу поидем по своемъ кня́и кончаимы же сѧ с ними»⁸. Высказывались предположения, что существовали фольклорные произведения о Всеславе (якобы отразившиеся в «Слове о Полку Игореве»). Но даже если считать метафоричный текст «Слова» отголоском каких-то былин или песен, о случившемся позже «зле» киевлянам, приведшим Всеслава к киевскому столу, там не упоминается. Об этих последствиях, однако, говорится в следующей статье ПВЛ — под 1069 г. — в рассказе о казнях, которые учинил в Киеве Мстислав Изяславич. Летописец XII в. приводит эту историческую реминисценцию не от своего лица, а рассказывает об аргументации участника событий 1147 г., который, как было показано, вероятнее всего, мог знать подробности вокняжения Всеслава и его последствий в Киеве из летописи.

Есть примеры, когда летописные тексты служили не только для усвоения и использования исторического опыта, но и воспринимались как официальные свидетельства, к которым можно апеллировать в вопросах правовых. Статья 1432 г. в Московском своде конца XV в. и Сокращенных сводах 1493 г. и 1495 г. говорит о том, что в споре за великое княжение с Василием Васильевичем Юрий Дмитриевич привлекал «летописци»⁹.

Из летописей можно было извлечь прецедентные материалы, касающиеся порядка старшинства в княжеском роде, наследования и т.д. По-видимому, таким целям служили встречающиеся в сборниках XVI–XVII вв. выписки из летописей или краткие летописцы, в которых особое внимание уделялось рождению, смерти, вокняжению, битвам, исход которых менял политическую картину в целом или владения того или иного князя. Показательна в этом смысле летописная подборка из сборника второй половины XVI в. РНБ. Погод. № 1596. Вы-

писки из разных летописей чередуются здесь с родословцами, а колонтитулы сообщают цель и определяют характер этих выписок: «Выпис из лѣтописца руског(о) вкратцѣ для памѣти себѣ» (Л. 189 об. — 193), и далее: «Вынато из руског(о) из лѣтописца ис полного о кнзех великих русских написах себе для памѣти» (Л. 193 об. — 199).

Таким образом, адресат летописей ограничен: это князья и высшая знать. Читались и воспринимались летописные тексты примерно так, как современные исторические произведения: знать прошлое необходимо, чтобы учитывать его уроки и верно понимать происходящее сегодня. Реже использовались летописи в более узких целях — в частности, при династических спорах.

Разумеется, нельзя исключать из читателей летописей духовенство, но его нельзя назвать и адресатом летописей. Люди духовного звания были читателями постольку, поскольку были писателями этих летописей, ибо даже когда летописание велось при княжеском дворе, непосредственным исполнителем княжеского заказа были представители духовенства. Подтверждением того, что летописи читались (так же, как и писались!) в монастырях, можно считать слова одного из авторов Киево-Печерского патерика инока Поликарпа. Говоря о назначении своего труда, Поликарп вспоминает «Летописец» Нестора: «да сущим по нас ползы ради оставим, якоже блаженный Нестер в Лѣтописци написа о блаженных отцихъ...»¹⁰. Очевидно, что летопись использовалась и в других повествованиях патерика — в первую очередь, в «Сказании о церкви Печерской», которое изобилует датами и даже типично летописными формулами «Въ лѣто...».

Другим примером использования летописи в агиографическом произведении может служить «Житие Михаила Ярославича Тверского», написанное игуменом Александром. Как показано В.А.Кучкиным, в нем обнаруживается целый ряд летописных цитат¹¹.

Определяя природу летописи как произведения словесности, надо иметь в виду, что многое из того, что делает их замечательными произведениями литературы в нашем восприятии: живость языка, динамизм переходов от предмета к предмету,

непосредственность и органичность интонации, воспринимающиеся как безусловные художественные достоинства текста, для эстетического сознания рассматриваемой эпохи не могло быть критерием «литературности». Вместе с тем в летописях встречаются оригинальные образы, используются тропы, риторические отступления. Это не могло делаться неосознанно. Кроме того, в летописные своды включались большие сюжетные произведения — жития, повести, пространные некрологи, отличающиеся порой изысканным стилем и яркой эмоциональностью. Сам факт, что наличие в летописных текстах таких произведений было не исключением, а скорее, нормой, заставляет усомниться в том, что летопись однозначно воспринималась как «нелитература». По-видимому, можно говорить о некой «пограничности» летописи, давшей направление развития в дальнейшем таким различным феноменам, как исторический трактат и исторический роман.

С конца 1970-х годов не утихает дискуссия в отношении и самого понятия, и термина «жанр». Резоны для сомнения в корректности использования этого термина, казалось бы, ясны: классификация древнерусских жанров и жанров Нового времени (во многом восходящих к античной системе) практически между собой не корреспондируют. Но причина этому — нечеткость самого понятия, а не то, что оно неприменимо к средневековой литературе. Так, например, В.Е.Хализев отмечает, что жанровые понятия «трагедия», «повесть», «сказка» выделяются по разным основаниям¹². Пожалуй, единственное, что бесспорно по отношению к жанру, это то, что он заключает в себе традиционное начало произведения. В качестве рабочего определения можно предложить следующее: *жанр* — это некая идеальная модель того или иного типа словесного произведения, определяемая традицией, особенностями адресата, утилитарно-функциональными характеристиками, на которую ориентируется автор. «Вычитая» ее (или ее отдельные компоненты) из художественной структуры конкретного памятника литературы, мы получаем основу для определения его индивидуального художественного своеобразия.

Вместе с тем, учет особенностей авторской позиции и про-

явления авторского самосознания в текстах различного характера дают реальный материал для определения жанровой природы текста. В качестве примера можно вспомнить древнейшие русские хождения, которые, очевидно, испытали на себе влияние двух традиций паломнической литературы. Одна из них, близкая к путевым заметкам, характеризуется ярко выраженным субъективным и даже автобиографическим началом, и является хождением в собственном смысле слова. Другая тяготеет к форме греческого проскинитария. Проскинитарий — это, по сути, путеводитель, форма которого практически не изменилась и до сегодняшнего дня. Отличия этих двух жанров определяются, в первую очередь, различными целевыми установками. Автор хождения хочет рассказать о своем путешествии и своим повествованием отчасти заменить подобное паломничество тем, кто его совершить не может. Проскинитарий же предназначен для тех, кто собирается в путешествие к Святым местам. Это путеводитель, призванный заменить живого гида. В нем описывается маршрут, даются рекомендации, что именно нужно смотреть и т.д. Например: «Первая пристань, где останавливается корабль, приводящий паломников в Иерусалим. Яфа...», или: «Храм имеет двери на юг... Перед этими дверями находится большой четверугольный двор, усланный мраморными плитами»¹³. Или (из славянского перевода «Повести Епифания о Иерусалиме и сущих въ немъ мѣсть», сохранившегося в рукописях XV–XVI веков): «На восточной же стране Вифания лежитъ же святыи Евѣфимии. Потомъ же шедъ въ святыи градъ помолишася идеши въ путь свои»¹⁴. Проскинитарий легко отличить от хождения по глагольным формам. В проскинитарии используются либо второе лицо: «идеши», «обрящеши», — или императив: «Пръвое привезся в Кипръ, възыши Тира, и от Тира же идеши днии 8 на югъ...»¹⁵ В хождениях же употребляется, как правило, 1-е лицо: «Егда же во храме Божии ходих святыя Софея и видех ино чудо...»¹⁶

Хождение — это рассказ о паломничестве, и как жанр также сохранился до сегодняшнего дня — в путевых очерках, заметках. Так, в «Хождении игумена Даниила» наряду с описаниями Святых мест и реликвий, изложениями легенд, библейских событий, связанных с тем или иным объектом, рассказы о соб-

ственных поступках, размышлениях или впечатлениях занимают немало места. Это такие замечания, как: «И ту недостойный азъ поклонихся святыни той чудной, и видѣхъ очима своими грѣшныма благодать Божию на мѣстѣ том, и походих островъ тѣи весь добръ»¹⁷. В заключении рассказа о столпе Давидове Даниил говорит, что столп этот хорошо охраняется, но ему «худому и недостойному» Бог позволил войти в столп, хотя из спутников он мог ввести с собой одного Изяслава. Характерен пространный рассказ о том, как до «Содомского места» они не дошли «боязни ради поганыхъ». Кроме того, их предупредили, что там им не увидеть «добра, но токмо муку, и смрад исходит оттуду»¹⁸, порождающий болезни. Сходный характер носит эпизод с присоединением к отряду Балдуина. Особенно же выделяется заключительная часть «Хождения» — о Свете Небесном. Необычайно поэтичный, целостный и законченный рассказ построен вокруг личности самого Даниила. Со многими подробностями описывает он, как поставил лампаду, — с помощью Балдуина, просьб и платы. Затем, присутствует на службе, опять же с помощью Балдуина, заняв одно из самых удобных и почетных мест. Позже он, чтобы забрать свою лампаду, вновь входит в Гроб Господен; наконец, сообщает о поминании им русских князей, записи их в монастыре св. Саввы.

Характерно это и для другого русского раннего паломничества — «Паломника» Антония Новгородского. Во вступлении автор прямо говорит «от себя»: «Се азъ недостойныи, многогрѣшныи Антонеи, архиепископъ Новгородскыи, Божиимъ милосердиемъ і помощью святыя Софии, иже глаголется Премудрость, Присносущное Слово, приидохомся въ Царьградъ», — начинает автор. И далее повествование продолжается в том же автобиографическом ключе: «Преже поклонихомся святѣи Софѣи і пресвятаго Гроба Господня двѣ досце цѣлованомъ...»¹⁹

Что же касается цели написания и адресата, то автор первого паломничества Даниил говорит о них вполне определенно: «дабы не в забыть было то, еже ми показа Богъ видѣти недостойному...»²⁰, и затем добавляет, что написал свое сочинение «вѣрных ради человекъ, да кто убо, слышавъ о мѣстѣхъ сихъ

святыхъ, поскорблъ бы ся душею и мыслию къ святымъ симъ мѣстомъ, и равну мзду приимуть отъ Бога съ тѣми, иже будутъ доходили святыхъ сихъ мѣсть»²¹, т.е. его «Хождение» призвано заменить подобные реальные паломничества к Святымъ местамъ темъ, кто жаждетъ к нимъ приобщиться, но по какимъ-то причинамъ этого сделать не можетъ.

Сочинение Антония лишь опосредованно даетъ представление о целяхъ, которые преследуетъ авторъ, и его адресате. Антоний въ этомъ отношении нигде прямо не высказывается. Въ какой-то степени это связано съ особенностями новгородской культуры вообще, которой присущи конкретность и практицизмъ. Новгородцы пишутъ, скорее, для современниковъ, чемъ для будущихъ поколенийъ, а сиюминутность целейъ и задачъ не способствуетъ размышлениямъ о своей миссии и ответственности передъ историей и Творцомъ.

Краткие и сухие «путники»-проскинитарии тоже оказали влияние на сочинение Даниила. Например, въ главѣ «О феніяне» Даниилъ приводитъ маршрутъ съ указаниемъ расстояний: «А Кипра до Яфы града верстъ 400, все по морю ити; отъ Царяграда до Рода острова 8 сотъ верстъ; а отъ Рода до Афа 8 сотъ верстъ...»²² и т.д. Или главка «О овчии купели» — вся представляетъ собой краткий, безъ комментариевъ, текст-указатель: «А отгуду есть близъ приторь Соломонь, идѣ же есть Овча купѣль, идѣ Христось разслабленнаго исцѣли. И есть мѣсто то къ западу лицъ о Акима и Анны, близъ яко довержетъ человекъ. Отгуду на востокъ лицъ близъ суть ворота городнаа, теми ворота исходятъ къ Гепсимани»²³.

Анализъ первой половины «Паломника», наиболее завершенной въ литературномъ и концептуальномъ отношеніи, показываетъ, что съ проскинитаріями здѣсь никакого родства не обнаруживается. Авторъ постоянно углубляется либо въ подробности легендъ, либо въ описанія службъ, либо въ богословскіе вопросы. Легенда объ Афиногене и «детище», переданная подробно и ярко, напоминаетъ патериковую новеллу. Рассужденія объ иудеяхъ, мире, который долженъ наступить среди христіанъ, близки къ проповедямъ. Такая гибкая подвижная структура, не связанная съ узкой целью описанія маршрута, свойственна, скорее, хождению. Неслучайно въ подавляющемъ большинствѣ рукописей, со-

державших списки «Паломника», сочинение Антония соседствует с «Хождением игумена Даниила». При этом и во второй конспективной части «Книга Паломник» не может быть соотносена с проскинитарием. Маршрут, который можно восстановить по тексту, крайне запутан и не логичен. Расстояния и направления не указаны даже в той мере, в которой они обозначались в «Хождении» Даниила. Предположить, что этот маршрут Антоний составил для будущих паломников, нет никакой возможности.

Две ветви паломнических жанров отразились и в литературе XIV–XV веков. По форме близко к проскинитариям «Анонимное Хождение в Царьград» (в редакции «Сказания о святых местах и о Константинограде»). «Странник Стефана Новгородца» совмещает в себе черты и того, и другого жанра. В «Хождении архимандрита Агрефения» автор сознательно стремится следовать традициям игумена Даниила.

Таким образом, анализ показывает, что именно авторская интенция определяет и указывает нам на жанровую природу произведения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Чернец Л.В. Литературное произведение как художественное единство // Введение в литературоведение. М., 1999. С. 153.

² См.: Буланин Д.М. Древняя Русь // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Проза. СПб., 1995. Т. 1. С. 17–18.

³ ПСРЛ. Т. XV. Вып. 1. Пг., 1922. Стб. 185. В Никоновской: «да аще хошеши, прочти тамо прилѣжно, да почесть почиши» (ПСРЛ. СПб., 1897. Т. XI. С. 211).

⁴ Там же.

⁵ ПСРЛ. Т. VI. Вып. 2. М., 2001. Стб. 299.

⁶ Как показано В.А.Кучкиным, Вассиан приводит дословную цитату о «плотном диаволе Мамае», напоминает об ангельской помощи русским воинам. Все это он мог почерпнуть из доступных ему (равно как и составляющихся при его участии) летописей. Эти тексты читаются в Пространной летописной повести о Куликовской битве в Софийской I, Новгородской VI, Московском своде (далее МС) конца XV в., Ермолинской, Типографской и Уваровской летописи 1518 г. (см.: Кучкин В.А. Дмитрий Донской и Сергей Радонеж

ский в канун Куликовской битвы // Церковь, общество и государство в феодальной России. М., 1990. С. 109–110, 124).

⁷ В МС сохранились отсутствующие в Ипатьевской летописи подробности. Здесь отразился тот же Киевский свод 1198 г., что и в Ипатьевской, и, стало быть, можно утверждать, что рассматриваемое повествование читалось в этом своде.

⁸ ПСРЛ. СПб., 1908. Т. II. Стб. 349.

⁹ ПСРЛ. М.; Л. 1949. Т. XXV. С. 249.

¹⁰ Древнерусские патерики. М., 1999. С. 42.

¹¹ См.: Кучкин В.А. Повести о Михаиле Тверском. М., 1974. С. 241–243.

¹² Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. С. 320.

¹³ ППС. СПб., 1903. Т. 19. Вып. 56(2). С. 141, 145.

¹⁴ ППС. СПб., 1886. Т. 4. Вып. 11(2). С. 20.

¹⁵ Там же. С. 16.

¹⁶ Прокофьев Н.И. Русские хождения XII–XV веков // Учен. зап. МГПИ им. В.И.Ленина. № 363. М., 1970. Приложение. С. 240.

¹⁷ ПЛДР: XII век. М., 1980. С. 30.

¹⁸ Там же. С. 74.

¹⁹ ППС. 1899. Т. 17. Вып. 51(3). С. 1–2.

²⁰ ПЛДР: XII век. С. 24.

²¹ Там же. С. 24–26.

²² Там же. С. 32.

²³ Там же. С. 42.

ДИСКУРС И ЖАНР В ДИАХРОНИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ

Тот факт, что предложенная тема сборника вызвала отклик у значительного количества исследователей, лучше абстрактных лозунгов показывает, что на данном этапе развития филологии необходимо решать теоретические и терминологические проблемы, возникшие в результате все растущей автономности литературоведения и лингвистики, и внутри каждой из них — синхронии и диахронии. И одна из таких проблем — классификация текстов древнерусской словесности.

Одним из традиционных и активно критикуемых в настоящее время в литературоведении понятий, определяющих градацию древних текстов, является «жанр», в то время как очевидно, что деление на «жанры» не безусловно из-за специфики самого этого понятия. Ибо жанр как категория литературы Нового времени существует в системе литературной традиции, восходящей к античности и сформировавшей определенную *систему жанров* (заданную закрытым списком), литература Древней Руси характеризуется другим списком жанров, восточные литературы — своими списками. Причем к культуре привязан не только состав системы жанров, но и некоторые особенности самой природы этого понятия¹, и поэтому понятие «жанр» внутри конкретной культуры всегда несколько *уже*, чем то общее понятие, которое принято в различных формулировках в теории литературы, не говоря уже о значительно отличающемся от литературного понятии жанра внутри разных

функциональных стилей литературного языка (жанры научного функционального стиля, жанры административного функционального стиля и т. д.).

Поэтому в диахронических филологических исследованиях приходится либо ограничиваться разновременными текстами внутри одной жанровой системы, что, безусловно, значительно сужает хронологические рамки такого исследования, либо руководствоваться при отборе текстов для анализа чисто интуитивными представлениями об адекватности текстов разных жанровых систем одному другому, что представляется и вовсе неприемлемым для научного исследования.

Исследователи истории языка делят древние тексты на регистры в связи с иерархией, казалось бы, тех же жанров, хотя в данном случае термин «жанр» приобретает еще более условный смысл, потому что термин, разработанный для целей изучения поэтики, структурных особенностей литературных текстов, возможно применять для разграничения по принципу нормированности языка только формально — руководствуясь положением о взаимосвязи формы и содержания.

В действительности же вряд ли при отборе языковых средств автор (любого времени) руководствуется именно жанром, а не типом содержания будущего текста и целью его создания. Достаточно очевидные положения о том, что перед древнерусским автором всегда стоит четкая задача — написать житие, службу или летописный текст, как кажется, вовсе не опровергает экстралингвистической обусловленности выбора языковых средств. Точно так же и мы тоже знаем, что нам надо написать заявление или статью, и знаем, как это нужно делать. Мы действительно не выбираем, в каком бы жанре написать о задуманном — в жанре заявления, статьи, или, может быть, поэмы. Но не потому, что мы не вольны в выборе, а потому, что разные жанры обслуживают разные цели, а цель, раз мы собираемся что-то вообще написать, у нас определенно уже есть. И именно цели определяют те средства, набор которых формирует жанр, и потом, выбирая жанр, мы выбираем сразу всю совокупность необходимых средств, а не изобретаем их каждый раз заново. В этом смысле выбор жанра сам по себе — явление того же порядка: это *средство* достижения намерения автора, а не цель.

Все сказанное отнюдь не говорит о стремлении поставить под сомнение градацию текстов по регистрам нормированности языка — тексты, бесспорно, делятся по этому признаку и это, бесспорно, связано с их жанровой характеристикой, но не причинно-следственной связью, а соподчинением.

В последние годы появилось еще одно — новое направление в классификации древних текстов для освещения древнерусской литературы, группирующее тексты по темам: тема родной земли, тема нравственного совершенства человека и тому подобные.

Однако очевидно, что описанное положение вещей существенно затрудняет конвертацию результатов, полученных в одних областях филологии, для исследований в других ее областях. Именно поэтому представляется необходимым упорядочить принципы классификации текстов по одному основанию, ибо все эти понятия объединяет представление о том, что определенному типу содержания соответствует определенный тип текста². А так как текст всегда намеренно, *целенаправленно* произведен (или воспроизведен) его автором (в широком смысле слова), то наиболее универсальными, очевидно, являются его дискурсивные характеристики.

По определению Н.Д.Арутюновой, данному ею в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» (далее — ЛЭС), дискурс — это «речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)»³.

Однако дискурс является определяющим понятием для градации текстов только в синхронной русистике и считается неприменимым к древним текстам. В том же ЛЭС'е это звучит так: «дискурс — это речь, “погруженная в жизнь”. Поэтому термин “дискурс”, в отличие от термина “текст” не применяется к древним и другим текстам, связи которых с живой жизнью не восстанавливаются непосредственно <...>»⁴. Это положение трудно подтвердить или опровергнуть из-за недостаточной определенности понятия «непосредственной» восстановимости связей текста с жизнью. Необходимо сразу оговориться, что в данном определении речь идет о термине «дискурс» в узком

смысле — любой текст, речь, различающаяся по своим установкам, прагматически обусловленная (что представляется, впрочем, вполне применимым и к древним текстам). Другое направление в определении значения этого термина, находящееся с первым в отношениях сущности и явления, это класс текстов, характеризующихся одинаковыми экстралингвистическими и связанными с ними лингвистическими особенностями, и, соответственно, сами «дискурсообразующие» признаки. И, наконец, существует подход, при котором дискурсом называется любое употребление языка (в этом направлении особенно выразительно определение, данное в июне 2002 года на конференции по русистике Е.С.Кубряковой, в соответствии с которым *дискурс* — это «не просто “новая реальность языка”, но и “высшая реальность языка”»⁵).

Необходимо сказать, что положение дел с определением понятия «дискурс» на настоящий момент таково, что попытка перечислить хотя бы самые полярные из них привела бы к недопустимому затягиванию выступления. Поэтому я сочла возможным воспользоваться результатами обобщения, сделанного В.В.Красных в книге «Основы психолингвистики и теории коммуникации». Полностью присоединяясь к оценкам В.В.Красных, я ориентируюсь на определение, данное ею на основе представлений ван Дейка, Кибрика и Караулова. Итак, «ДИСКУРС есть вербализованная речемыслительная деятельность, понимаемая как совокупность процесса и результата и обладающая как собственно лингвистическим, так и экстралингвистическим планами». Первый план — «связан с языком, манифестирует себя в используемых языковых средствах и проявляется в совокупности порожденных текстов (дискурс как результат). Второй связан с языковым сознанием, обуславливает выбор языковых средств, влияет на порождение (и восприятие) текстов, проявляясь в контексте и пресуппозиции (дискурс как процесс)». В настоящее время филологические исследования в медиевистике продвинулись достаточно далеко и в изучении тех аспектов текстов, которые характеризуют дискурс как процесс (например, исследование авторского самосознания древнерусского книжника), но для целей классификации древнерусских текстов достаточно характеристик дискурса как ре-

зультата. Проще говоря, это следующие признаки — кто, что, для кого, при каких обстоятельствах и с какой целью говорит (пишет).

Именно такое понимание дискурса продуктивно для самого разного рода прикладных и исследовательских задач, ибо позволяет обобщать и классифицировать речь (в самом широком ее понимании) на новом уровне. В том, чтобы определить эти факторы для большинства древних текстов, нет ничего невозможного. Кроме тех немногочисленных случаев, когда статус памятника по какой-либо причине нельзя установить, все они группируются в соответствии с хотя бы одним из вполне ясных признаков: адресат (для кого текст предназначен), назначение (для чего текст предназначен) и статус автора (по отношению к тексту и к читателю). Причем, учитывая специфику древнерусской системы жанров, определяться будут характеристики не отдельных текстов, а всего того или иного жанрового ряда (или хотя бы разновидности внутри одного жанра): все *жития* пишутся с позиций человека, владеющего абсолютно достоверной информацией, чтобы прославить святого и привести христианину положительный пример подвига (*проложные* — для чтения во время службы, *мишейные* — вне службы); *хождения* пишутся от первого лица (тем, или теми, кто «ходил») о местах, где не бывал читатель, для того, чтобы рассказать о них тем, кто там, может быть, и не побывает (*проскипитарии* — напротив, для тех, кто там будет, куда читателю нужно непременно пойти, где и что он найдет, когда там окажется).

Как следует из одной из последних работ профессора Н.И.Прокофьева, на процесс жанрообразования влияли два фактора: наличие самого жизненного явления, которое определяется как «объект изображения», и «понимание назначения жанра»⁶. Это суждение логично и подтверждается анализом развития древнерусской литературы. Правда, сам автор снижает значимость предлагаемой идеи пространной оговоркой: «Однако следует иметь в виду, что в различных жанрах они выступают с преимуществом то одного, то другого фактора, взаимно дополняя друг друга. В таких жанрах, как воинские повести, жития, хождения, повести о княжеских преступлениях

ведущим фактором будет объект изображения, в поучениях, торжественных словах, посланиях, наоборот, главную жанрообразующую роль играет назначение»⁷.

Очевидно, что вторая из двух указанных групп жанров отличается от первой тем, что не носит повествовательного характера, а поэтому не имеет «объекта изображения». Если отказаться от этого сужающего термина (заменяв его, скажем, «характером содержания» или даже просто «предметом»), то и надобность оговорки будет устранена. Однако существенным в данном случае является не это, а те признаки, которые лежат, по мнению Прокофьева, в основе древнерусского жанра: «о чем» и «зачем» создается произведение.

В результате рассмотрения текстов с этих позиций закономерно возникает вопрос, имеет ли классификация по дискурсивным характеристикам смысл, если для древнерусского текста они в любом случае напрямую связаны с жанровыми. Скорее всего, в ней нет необходимости для исследований, касающихся исключительно древнерусских текстов. Но эта классификация представляется очень удобной для диахронического анализа, исследований, сопоставляющих значительно удаленные один от другого временные срезы, возможно, для компаративистики, потому что она позволяет сравнивать адекватные по дискурсивным характеристикам тексты, не являющиеся одинаковыми по жанру просто в силу принадлежности к разным литературным, и стало быть, жанровым системам.

Надо непременно оговориться, что наряду с названными выше дискурсивными характеристиками очень важной для сопоставления текстов является общность их содержания. Понятие жанра в разных литературных системах в большей или меньшей степени связано с содержанием текста, однако если для жанровой системы Древней Руси эта связь достаточно очевидна и легко выводима, то с развитием литературы Нового времени эта связь становится все более опосредованной, а со временем и вовсе меняет вектор. Так, желая сопоставить, например, воинские повести и более позднюю «военную прозу», вряд ли правильно будет отбирать именно *повести* о войне. И, напротив, необходимо учесть, что древнерусская воинская повесть непременно прославляет одну или другую из воюющих

сторон (русское воинство или, если схватка «междуусобная», князя, который по авторской конъюнктуре в данном случае прав). И поэтому для сопоставления никак не подойдут произведения, пусть даже повести, но об ужасах войны, о недопустимости самого ее факта независимо от чьей-либо правоты и целей.

Отбирая тексты по совокупности содержания и дискурсивных характеристик, мы получаем также возможность по-разному комбинировать эти характеристики для разных целей.

Очевидно, что одно и то же содержание — в чистом виде — одно и то же положение дел, диктум — может лежать в основе текстов не только разных жанров, но и вообще разных родов словесности. И фактором, определяющим формальную сторону этих текстов, в том числе и жанр, — будут дискурсивные характеристики.

Стало быть, именно они могут, и, очевидно, должны лечь в основу отбора разновременных (а стало быть, разножанровых — просто в силу принадлежности к разным жанровым системам) текстов для филологического сопоставления наряду с их тематической общностью. Воинские повести и «военная проза» вплоть до современной, летописи и более поздние «истории», хождения и разного рода «путешествия» и «путевые записки».

Так, всякая летописная запись делается с позиций очевидца или с опорой на сведения очевидцев или на другие очень надежные источники — так или иначе, с позиций человека, обладающего абсолютно точной информацией, информацией, претендующей на полную объективность, для памяти будущих поколений. Если автор не уверен в источнике, он пишет *«Богъ вестъ»* или *«иши молвахуть»*. При этом автор летописной записи, как правило, если речь идет о событии, имеющем стратегическое значение, конечно, руководствуется теми или иными конъюнктурными соображениями — что объясняется юридической значимостью исторических данных во все времена. Эти признаки ставят летописи в один ряд с последующими «Историями» вплоть до новейших научных и псевдонаучных теорий, но не в один ряд с историческими романами. Историческая информация, которая изложена в романах, если и подается как

объективная, то в значительно меньшей мере, чем содержание летописей, лишь в той мере, в какой эта информация является составляющей общедоступных фоновых знаний всякого читателя по истории. В летописи же истинность изложенной информации поднимается летописцем на щит как нечто обязательное, то, что выше его и выше правителей — известны случаи, когда летописец обращается к читателям (судя по контексту, очевидно, князьям), со словами о том, что если то, что он написал, им не понравится, то они должны понимать, что это не против них, а потому что так и было, и приводит в пример более древние летописи, в которых события описываются так же объективно, без приукрашивания (статья под 1408 г. в Рогожском летописце, Семионовской летописи, Никоновской летописи). Можно говорить о том, что летопись роднит с историческими романами некоторые «художественные» особенности текста, но это параметр несколько другого уровня и вряд ли может быть в данном случае применим. В связи с этим интересно отметить также то, что летописи различаются между собой способом выражения авторской позиции — но этим же различаются и новые исторические произведения. Новгородская Первая летопись характеризуется прямым выражением авторской позиции — эмоциональными словами от себя, комментирующими происходящее (*аггели не могут зрѣти и многоочити, крылы закрываються, того же мы, в руках дръжаще, скверными усты цѣлуимъ* (1230 год), *по грѣхомъ нашимъ загорся на Куздадемяни улицы... о, горе, братье, толь лют бяше пожарь, яко и водѣ хожаше огнь...* (1267 год)). Так же прямо свою позицию выражает, например, Л.Н.Гумилев: «Очень неприятная ситуация была и в Китае...», «Казалось бы, должно было произойти смешение хазар с евреями. Но не тут-то было...» и тому подобные эмоциональные пассажи. Ипатьевская летопись (в меньшей степени — Лаврентьевская) характеризуется выражением авторской позиции через внутренние монологи действующих лиц, приписание им тех или иных тайных помыслов и реакций: (*Олег погнѣвася на шца втаинѣ и безъ штиа свѣта вступил в союз с Изяславом, а Святослав, когда узнал об этом, велми быс(ть) печалень ш томъ* (1161 год)), диалоги, объясняющие описываемые события — не только запротоколирован-

ные, но и сочиненные⁸. Такой способ анализа описываемых событий видим, например, у Э.Радзинского, подробно передающего слова и мысли исторических лиц. Тверское летописание — в частности, Рогожский летописец — представляет еще один способ подачи исторического материала — строгое изложение с большим количеством подробностей, подобно классической академической традиции — например, Р.Г.Скрынникова и многих других.

Проведенный анализ не претендует на некую самостоятельную научную ценность, он лишь показывает возможность и, как кажется, в некоторых случаях необходимость использования для классификации древних текстов понятия «дискурс», что позволит непротиворечиво и полно включить в эту классификацию характеристики, важные для лингвиста и литературоведа, а также использовать для исследования древних текстов результаты синхронных исследований.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. С. 319–344.

² Вдаваясь в подробности, можно говорить о том, что чем более типизировано содержание, тем более жестко фиксирована и форма текста, но в данном случае важно то, что связь есть даже у наименее типизированных текстов.

³ Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136–137.

⁴ Там же.

⁵ Кубрякова Е.С. Дискурс и когнитивная грамматика // Русистика на пороге XXI века: проблемы и перспективы. Материалы международной научной конференции (Москва, 8–10 июня 2002 г.). М., 2003. С. 14.

⁶ Прокофьев Н.И. О преемственной связи в историческом развитии жанров и жанровых систем // Макариевские чтения. Памятники древнерусской культуры. Можайск, 1994. Вып. II. Ч. II. С. 52.

⁷ Там же.

⁸ Еремин И.П. Литература Древней Руси. М.; Л., 1966. С. 98–131.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	3
----------------------	---

I. ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВОГО МЫШЛЕНИЯ НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

<i>С.В.Месяц.</i> Композиция и основные принципы философского комментария (на примере позднеантичных комментариев к Платону и Аристотелю)	6
<i>О.Е.Нестерова.</i> Теория множественности «смыслов» Св. Писания в средневековой христианской экзегетической традиции	23
<i>В.В.Петров.</i> «И скажут тебе рыбы морские». Три библейские глоссы Кентерберийской школы	45
<i>О.С.Воскобойников.</i> Нарратив и классификация в науке и искусстве XIII века	63

II. СОЦИАЛЬНАЯ И РЕЛИГИОЗНАЯ ПРАКТИКА В ЗЕРКАЛЕ ЖАНРА

<i>И.В.Дергачева.</i> Жанровое своеобразие русских синодиков и западноевропейские параллели	81
<i>Л.Н.Коробейникова.</i> К вопросу о жанре «Рукописания Магнуша, шведского короля»	105
<i>А.В.Голубков.</i> <i>Anekdotia</i> и <i>ana</i> : компилятивные жанры на исходе Средневековья.....	126

III. К ИСТОРИИ ЖАНРОВ КЛЕРИКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

<i>А.С.Балаховская.</i> Иоанн Златоуст в византийской агиографии ...	142
<i>Р.В.Гуревич.</i> О жанровом своеобразии книги Мехтильды Магдебургской «Струющийся Свет Божества» (XIII век) ..	159

IV. ИСТОРИОГРАФИЯ КАК ЖАНР СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Т.В.Гимон, А.А.Гитиус.* Русское летописание в свете
типологических параллелей (к постановке проблемы) 174
- И.В.Попова.* Хроники в английской литературе раннего
Средневековья..... 201

V. ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВОГО ГЕНЕЗИСА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ

- М.Л.Рейснер.* Мотивы авторского самосознания в персидской
классической касыде (X–XII вв.) 208
- Е.О.Акимущихина.* Композиционные варианты «тюремных»
касыд (*хабсиййа*) Мас'уда Са'да Салмана (1046–1121) (к
вопросу о трансформации мотивов *рахил* в персидской
касыде XI–XII вв.) 228
- Т.В.Бочкарева.* Пародируемое в «Сэре Топасе» Дж.Чосера..... 239

VI. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЖАНРА В МЕДИЕВЕСТИКЕ

- Е.Л.Копявская.* «Границы» древнерусской литературы
и проблема жанров 248
- С.В.Копявская.* Дискурс и жанр в диахроническом исследовании 261

Научное издание

*Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М.Горького РАН*

**ЖАНРЫ И ФОРМЫ
В ПИСЬМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ
СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

Технический редактор — *Т.А.Заика*

ИД № 01286 от 22.03.2000

Подписано в печать 16.06.2005.
Формат 60х90 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура таймс.
Печать офсетная. Печ. л. 17.00. Тираж 500 экз.

Заказ № 1276

Институт мировой литературы им. А.М.Горького РАН.
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
Тел.: (095) 202-21-23, 291-23-01.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ППП «Типография «Наука»».
121099, Москва, Шубинский пер., д. 6.