



Эрнст Роберт
КУРЦИУС

ЕВРОПЕЙСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
И
ЛАТИНСКОЕ
СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Том I



Эрнст Роберт
КУРЦИУС

ЕВРОПЕЙСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
И
ЛАТИНСКОЕ
СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Том I

Перевод с немецкого
Д. С. Колчигина



Издательский Дом ЯСК
Москва 2020

УДК 82.091
ББК 83.3(0)4
К 93



Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
проект № 20-112-00031, не подлежит продаже

Курциус Эрнст Роберт

К 93 Европейская литература и латинское Средневековье. Т. I / Пер., коммент.
Д. С. Колчигина. Под ред. Ф. Б. Успенского. — М.: Издательский Дом ЯСК,
2020. — 560 с. — (Studia mediaevalia.)

ISBN 978-5-907290-47-1 (т. 1)

ISBN 978-5-907290-22-8

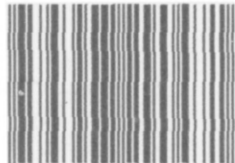
Эта книга — главный труд немецкого филолога-романиста Эрнста Роберта Курциуса (1886–1956): книга, повлиявшая на целый ряд филологических дисциплин (включая литературоведение и среднелатинскую филологию) и получившая международное признание вскоре после первой публикации (1948). Курциус демонстрирует принципиально новый подход к вопросу об истории европейской литературы и выводит ее константы из позднеантичных риторических практик; в книге введено понятие о «латинском Средневековье» как точке тяготения всевропейской литературной преемственности и разработано учение о топосах как «хранилищах умозаключений», на примере которых можно объективизировать и конкретизировать понятие о гуманитарной традиции.

Книга Курциуса, в которой позитивизм сочетается с интуитивизмом, а глубина изложения — с ясностью стиля, — это одновременно и энциклопедический справочник по исторической топике, и важный документ непростой эпохи, и личное высказывание о вопросах гуманизма и европейства. В настоящем издании впервые представлен русский перевод этой знаменитой книги, выполненный по второму изданию, дополненному и пересмотренному (1953), снабженный подробным научным аппаратом (это первое комментированное издание «Европейской литературы и латинского Средневековья»): книга вписана в исторический контекст, представлена общая картина ее генезиса и рецепции.

В первый том входит основная часть книги (18 глав с авторским введением), а также предисловие С. А. Козлова к русскому изданию.

УДК 82.091
ББК 83.3(0)4

ISBN 978-5-907290-47-1



9 785907 290471 >

© Д. С. Колчигин (перевод на русский язык, комментарии, научный аппарат), 2020

© С. А. Козлов (предисловие), 2020

© О. С. Воскобойников (составление серии «Studia mediaevalia»), 2020

© Издательский Дом ЯСК, 2020

Содержание

О серии « <i>Studia mediaevalia</i> »	9
С. А. Козлов. Эрнст Роберт Курциус и его <i>opus magnum</i>	11
Европейская литература и латинское Средневековье	67
Руководящие принципы	71
Предисловие ко второму изданию	73
Из предисловия к первому изданию	76
Глава I. Европейская литература	77
Глава II. Латинское Средневековье	93
§ 1. Данте и античные поэты. — § 2. Античный и современный мир. —	
§ 3. Средневековье. — § 4. Латинское Средневековье. — § 5. Романский мир	
Глава III. Литература и система образования	116
§ 1. Свободные искусства. — § 2. <i>Artes</i> и их понимание в Средние века. —	
§ 3. Грамматика. — § 4. Англосаксонские и Каролингские исследования. —	
§ 5. Школьные авторы. — § 6. Университеты. — § 7. Сентенции и <i>exempla</i>	
Глава IV. Риторика	147
§ 1. Оценка риторики. — § 2. Риторика в древности. — § 3. Система античной риторики. — § 4. Позднеримская античность. — § 5. Иероним. —	
§ 6. Августин. — § 7. Кассиодор и Исидор. — § 8. <i>Ars dictaminis</i> . — § 9. Вибальд Корвейский и Иоанн Солсберийский. — § 10. Риторика, живопись, музыка	

Глава V. Топика	169
§ 1. Топика утешительной речи. — § 2. Историческая топка. — § 3. Показная скромность. — § 4. Топика введения. — § 5. Топика заключения. — § 6. Воззвание к природе. — § 7. Перевернутый мир. — § 8. Мальчик и старик. — § 9. Старуха и девочка	
Глава VI. Богиня Натура	203
§ 1. От Овидия к Клавдиану. — § 2. Бернард Сильвестр. — § 3. Содомия. — § 4. Алан Лилльский. — § 5. Эрос и мораль. — § 6. Роман о Розе	
Глава VII. Метафорика	230
§ 1. Метафоры мореплавания. — § 2. Метафоры с олицетворением. — § 3. Метафоры, связанные с едой. — § 4. Телесные метафоры. — § 5. Театральные метафоры	
Глава VIII. Поэзия и риторика	251
§ 1. Античная поэтика. — § 2. Поэзия и проза. — § 3. Система средневековых стилей. — § 4. Судебная, государственная и хвалебная речи в средневековой поэзии. — § 5. Топосы невыразимости. — § 6. Превосходство. — § 7. Прославление современников	
Глава IX. Герои и правители	278
§ 1. Героизм. — § 2. Гомеровские герои. — § 3. Вергилий. — § 4. Поздняя Античность и Средневековье. — § 5. Прославление правителей. — § 6. Оружие и наука. — § 7. Аристократия духа. — § 8. Красота	
Глава X. Идеальный пейзаж	297
§ 1. Экзотические фауна и флора. — § 2. Греческая поэзия. — § 3. Вергилий. — § 4. Риторические основы для описания природы. — § 5. Роща. — § 6. Прелестный уголок. — § 7. Эпический пейзаж	
Глава XI. Поэзия и философия	320
§ 1. Гомер и аллегория. — § 2. Стихотворчество и философия. — § 3. Философия в позднеязыческой Античности. — § 4. Философия и христианство	
Глава XII. Поэзия и теология	333
§ 1. Данте и Джованни дель Вирджилио. — § 2. Альбертино Муссато. — § 3. Самоистолкование у Данте. — § 4. Петрарка и Боккаччо	
Глава XIII. Музы	350

Глава XIV. Классика	371
§ 1. Жанры. Перечни авторов. — § 2. «Древние» и «новые». — § 3. Сложение церковных канонов. — § 4. Средневековый канон. — § 5. Сложение современного канона	
Глава XV. Маньеризм	401
§ 1. Классика и маньеризм. — § 2. Риторика и маньеризм. — § 3. Формальные маньеризмы. — § 4. Рекапитуляция. — § 5. Эпиграмма и острый стиль. — § 6. Бальтасар Грасиан	
Глава XVI. Книга как символ	440
§ 1. Гёте о тропике. — § 2. Греция. — § 3. Рим. — § 4. Библия. — § 5. Раннее Средневековье. — § 6. Высокое Средневековье. — § 7. Книга природы. — § 8. Данте. — § 9. Шекспир. — § 10. Западно-восточное	
Глава XVII. Данте	497
§ 1. Данте как классик. — § 2. Данте и латинская традиция. — § 3. «Комедия» и литературные жанры. — § 4. Образцовые фигуры в «Комедии». — § 5. Персонажи «Комедии». — § 6. Миф и пророчество. — § 7. Данте и Средневековье	
Глава XVIII. Эпилог	535
§ 1. Обзор. — § 2. Начала народноязычной литературы. — § 3. Дух и форма. — § 4. Преемственность. — § 5. Подражание и творение	

О серии «*Studia mediaevalia*»

Можно смело сказать, что книга, которую читатель держит в руках, сама по себе стоит серии, как Париж — мессы. О необходимости русского Курциуса в среде медиевистов, историков культуры и литературоведов говорится давно, как минимум несколько десятилетий. Однако всякий, кто брался читать его в оригинале, прекрасно понимал, что перевод «Европейской литературы и латинского Средневековья» — дело благородное, но предполагающее готовность к подвигу, причем не одноразовому, а рутинному, многомесячному. Поэтому появление этого — не побоюсь высокого слога — выдающегося перевода и стало поводом задуматься о серии.

Исследование Курциуса принадлежит к числу самых влиятельных в западной науке о словесности. Для медиевистики же оно важно тем, что показало на невероятно широком литературном материале то, чем европейская цивилизация обязана именно средневековой словесности, вовсе не только латинской, но и на всех основных новых языках. Медиевисты и их читатели по большей части априорно эту преемственность признают. Но немногие читают Шекспира или Кальдерона с оглядкой на Августина, Отцов Церкви или даже Чосера. Данте читают, но немногие садятся за средневековых комментаторов, чтобы разобраться в хитросплетениях его мысли и поворотах за그робного пути.

Курциус совсем не прост для чтения, и он вовсе не про удовольствие от чтения добротной «монографии». Даже его современник, в чем-то похожий на него, а в чем-то совсем другой Эрих Ауэрбах как-то ближе и снисходительнее к читателю. Курциус не даст систематического знания о развитии средневековой литературы или культуры в целом. Он был в науке «аристократом» и писал в общем-то для таких же «аристократов». Писал во время и после Второй мировой войны, оглядываясь на руины канувшей в лету старой доброй Европы, его взрастившей. В какой-то степени получился реквием, в какой-то — культурный манифест, предупреждение. Но главное — в его книге есть метод чтения и изучения не самых простых текстов, метод, последовательно проведенный и продемонстрированный на сотнях примеров.

Книгу Курциуса более или менее вовремя перевели на основные европейские языки, включая, кстати, украинский. Однако у русского издания целый ряд преимуществ, которыми подготовившие его переводчик, автор предисловия и редактор могут заслуженно гордиться. Во-первых, фактически все цитаты

на десяти древних и новых языках переведены с оригинала. Во-вторых, издание сопровождается очень подробными комментариями Дмитрия Колчигина, составляющими едва ли не самостоятельное исследование по истории филологии. В-третьих, вы найдете очень живое и предельно ясное предисловие Сергея Козлова о жизни и творчестве Эрнста Роберта Курциуса. Нетрудно догадаться, что биография немецкого интеллектуала первой половины XX века, дружившего и враждовавшего, ссорившегося и мирившегося фактически со всеми знаменитостями своего времени, сама по себе заслуживает романа. Достаточно перечитать «Волшебную гору» и «Игру в бисер», чтобы понять, откуда взялась эта книга, *opus magnum* большого магистра.

Когда Федор Успенский дружески согласился открыть нашу серию вверенным его заботам Курциусом, я воспринял это как творческий вызов всему предприятю. Поставленная планка очень высока. Веря в свои силы и в аппетит читателей, мы планируем следующими нашими публикациями, что называется, продолжить дело Курциуса: показать нам, нынешним, себя — давешних. Это, как говорил Ясперс, избавит нас от притязаний на исключительность. Мы будем вместе искать наши средневековые истоки. Вы увидите книги о различных аспектах средневековой культуры, как словесной, так и визуальной. Если небо будет к нам милостиво, мы надеемся в должной мере сочетать переводы средневековых литературных памятников, новые исследования и классические работы о средневековой литературе. В ближайшем будущем мы ждем Эриха Ауэрбаха, Вальтера Бершина и Лео Шпитцера. Мы будем рады современным работам коллег из цеха медиевистов. Но подумываем и о новом разговоре о Данте...

В заключение хотелось бы поблагодарить издательство за приглашение организовать серию изданий по средневековой литературе и за согласие включить в нее готовящиеся к печати переводы Эрнста Роберта Курциуса и Эриха Ауэрбаха.

Составитель серии «Studia mediaevalia»
Олег Воскобойников

С. Л. Козлов

Эрнст Роберт Курциус и его *opus magnum*

Среди западноевропейских филологических работ прошлого есть два обобщающих труда, прочно удерживающих статус гуманитарной классики. Эти два труда неизменно присутствуют в текущем обиходе гуманитарных наук и регулярно переиздаются на разных языках. Эти два труда были написаны двумя немецкими учеными, коллегами по своей исходной специальности (романская филология), практически в одно и то же время — в 40-х гг. XX в. Оба труда посвящены истории литературы, но называть их «литературоведческими» было бы неправильно; правильнее будет называть их «филологическими» — по двум взаимосвязанным причинам. Во-первых, сами авторы называли себя филологами и определяли себя через дисциплинарную отсылку не к «литературоведению» (*Literaturwissenschaft*), а к «филологии» (*Philologie*). Во-вторых, сам подход к материалу, применяемый авторами в этих трудах, противоречит рабочим принципам «литературоведения» как академической дисциплины, сложившейся в Германии во второй половине XIX в. Эти два труда — книга Эриха Ауэрбаха «Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе» (1946) и книга Эрнста Роберта Курциуса «Европейская литература и латинское Средневековье» (1948) (далее — *ЕЛЛС*)¹.

На русском языке судьба этих двух книг сложилась неодинаково. Судьба «Мимесиса» оказалась внешне сравнительно благополучной: русский перевод

¹ Автор выражает глубокую благодарность Николаю Бальзамо, Михаилу Велижеву, Алле Койтен-Троицкой, Кириллу Левинсону, Михаилу Маяцкому и Елене Орловской-Бальзамо за их щедрую помощь в работе над этой статьей.

Касательно непреходящего до сих пор успеха *ЕЛЛС* ср., в частности, выразительную характеристику Яна М. Зиолковского: «Даже когда над гуманитарными дисциплинами Северной Америки в 1970–1980-х годах пронесли ураганы литературной теории и методологифилии, *ЕЛЛС* продолжала оставаться хранилищем мысли, мудрости и знания, которое авторы ученых статей не переставали посещать — или, по крайней мере, на которое не переставали ссылаться. Действительно, эта книга — не просто одна из многих работ по Средневековью, но единственная работа о раннем историко-культурном периоде (при частичном исключении бахтинского “Рабле”), которая вошла в список 50 наиболее часто цитируемых книг XX века, составленный по “Индексу цитирования искусств и гуманитарных наук [Arts & Humanities Citation Index]”» [Ziolkowski 1997: 149].

этой книги вышел в 1976 г. [Ауэрбах 1976]. (Другой вопрос, что рецепцию этой книги в отечественной науке вряд ли можно было — вплоть до последнего времени — назвать сколько-нибудь заметной; но это тема для отдельного обсуждения.) Что же касается книги «Европейская литература и латинское Средневековье», то она приходит к русскому читателю лишь сейчас — через семьдесят с лишним лет после своего появления на немецком языке и через сорок с лишним лет после русского издания книги Ауэрбаха. Автору настоящего предисловия приходилось неоднократно слышать в разные годы lamentации отечественных филологов: «Когда же у нас издадут Курциуса». Сегодня, наконец, эта мечта русских филологов исполняется.

Между Курциусом и Ауэрбахом было много сходств и много различий. Одно из важнейших различий состояло в том, что Ауэрбах был чисто академическим ученым, и его биография, если не считать нескольких переломных вех, была небогата внешними событиями; публичная жизнь Ауэрбаха сводилась к его профессиональной деятельности — преподаванию и участию в научных конференциях. В отличие от Ауэрбаха, Курциус был не только академическим ученым, но и публичным интеллектуалом, глубоко и активно вовлеченным в идеологические дискуссии своего времени. Эту сильнейшую вовлеченность Курциус сохранял на протяжении первой половины своей взрослой жизни — до 1933 г. (После крушения нацизма контакты Курциуса с внешним миром постепенно возобновились.) Это делает биографию Курциуса чрезвычайно насыщенной встречами, диалогами, полемиками с широким кругом деятелей европейской культуры. Эта же вовлеченность в актуальные культурные споры заставляла Курциуса постоянно выходить в своем творчестве за рамки академической науки. Значительную часть творчества Курциуса составляют эссе на культурные и литературные темы, а также газетно-журнальные отклики на новости интеллектуальной жизни. Без внимания к этой стороне биографии и творчества Курциуса невозможно до конца понять пафос, подтексты и сверхзадачи его профессиональной работы вообще и его главной книги в частности.

I. Идеологические контексты биографии

Семья

Эрнст Роберт Курциус родился 14 апреля 1886 г. в эльзасском городе Тани, в семье чиновника Фридриха Курциуса (1851–1933) и его жены Луизы, урожденной графини фон Эрлах-Хиндельбанк (1857–1919). Семья стала первым и решающим фактором в формировании ценностных установок будущего ученого. Современная социология образования рассматривает «наследников» как специфическую группу, занимающую особое место в процессе воспроизводства элит [Bourdieu, Passeron 1964]. Курциус принадлежал к этой группе по объективным

показателям, но его роль наследника не сводилась к объективным показателям: наследничество составляло духовную основу его личности. Его самоутверждение строилось не на отталкивании от семейной среды, а на осознанномприятии и культивировании глубокой преемственности по отношению к семье и роду.

В декабре 1911 г. Курциус в письме к своей Вонне-таман (так он именовал бабуку по материнской линии) рассказывал о споре, случившемся между ним и его знакомой Лили Клемен:

Она стала упрекать меня в том, что я горжусь моими <...> предками. Нельзя гордиться тем, чего не приобрел сам. Но я ей ответил, что для меня, совершенно напротив, в этом наследии — сила. Что я не погружаюсь в гордыню, никогда не кичусь своим происхождением, но что, безусловно, я очень-очень им горжусь и пусть она не питает на этот счет ни малейших сомнений (цит. по [Jacquemard-de Gemeaux 1998: 35]).

Отец Курциуса² был отпрыском протестантского семейства из Любека. С XVIII в. Курциусы принадлежали к числу видных родов крупной любекской буржуазии³. В роду любекских Курциусов насчитывалось много юристов и университетских профессоров. Отцом Фридриха — и, соответственно, дедом Эрнста Роберта — был знаменитый историк Античности Эрнст Курциус, руководитель раскопок в Олимпии (в память об этом одна из сестер Эрнста Роберта получила имя Олимпия). Эрнст Курциус был также известен своей «Историей Греции» — высококачественным обобщающим трудом, который пользовался большим успехом у публики, но в силу своего популяризаторского характера вызывал нарекания у части академического истеблишмента. Некоторые исследователи [Evans Jr 1970; Bercini 2018] подчеркивают, что это раздражение университетской профессуры на Курциуса-деда очень напоминает ту реакцию, которую книги Курциуса-внука, посвященные новейшей французской литературе и рассчитанные на широкую публику, станут вызывать у его университетских коллег-романистов в 1920-е гг. Важно подчеркнуть и еще одну деталь: Эрнст Курциус был наставником прусского принца Фридриха: их сохранившаяся переписка свидетельствует о глубокой взаимной привязанности. Фридрих Курциус получил имя в честь принца Фридриха: более того, принц стал его крестным отцом — редчайшая привилегия, которую член королевской фамилии даровал лицу неблагородного звания. Принц Фридрих был надеждой всех либеральных сил Германии и Европы, но этой надежде, как известно, не суждено было осуществиться: Фридрих взошел на императорский престол в марте 1888 г., а уже

² В биографической справке об отце Курциуса использованы материалы статей [EA 1983] и [Bercini 2018].

³ Сведения о роде любекских Курциусов см. в [Evans Jr 1970: 85–86].

в июне того же года умер от рака. Есть все основания полагать, что, если бы Фридрих III остался на престоле надолго, его крестника Фридриха Курциуса ждала бы гораздо более блестящая будущность.

Фридрих Курциус изучал право и теологию в Гёттингене, Берлине и Гейдельберге; затем, завершив высшее образование, он поступил на работу в государственную администрацию. В 1877 г. он переехал на постоянное жительство в Эльзас и с 1878 г. начал здесь свою чиновничью службу. В 1884 г. он был назначен на пост директора района (Kreisdirektor)⁴ в Танне, в 1898 г. — на такой же пост в Кольмаре и в 1901 г. — на такой же пост в Страсбурге. Как и многие молодые немецкие либералы, переселившиеся в те годы в Эльзас-Лотарингию, Фридрих Курциус видел свою задачу в том, чтобы содействовать устройению немецкой нации на новых, демократических началах. Но очень быстро его либеральные устремления вступили в конфликт с жесткой авторитарно-шовинистической политикой, проводившейся рейхом в Эльзасе. Курциус настаивал на введении всеобщего голосования. Он возражал против проводимого штатгальтером (губернатором) Мантейфелем курса на преимущественный альянс с эльзасскими нотаблями и высказывался за альянс с народными массами, чтобы подавить протестное движение местной буржуазии, которая считалась франкофильской. После забастовки 1888 г. в Мюлузе, которая оказалась предлюдией к широкому забастовочному движению 1890 г., Фридрих Курциус стал бороться за создание большой современной либеральной партии. Эта партия, по его замыслу, должна была позволить вывести трудящиеся массы как из-под влияния социал-демократии, так и из-под влияния католической церкви. По мысли Курциуса, демократизация политической жизни должна была стать главным фактором, обеспечивающим интеграцию Эльзаса в состав немецкой нации.

В 1903 г. Курциус вышел на пенсию. По окончании административной карьеры он перешел на церковную службу: в 1903 г. стал председателем дирекции церкви Аугсбургского исповедания в Эльзас-Лотарингии, а в 1905 г. был к тому же избран председателем лютеранской обер-консистерии. В качестве председателя обер-консистерии он стал в 1911 г. членом тайного совета административного округа Эльзас-Лотарингия. В церковной жизни, как и на государственной службе, Курциус упорно проводил либеральную политику. Он работал над реформой конкордата, призванной освободить церковь от влияния государства. Курциус считал, что основой церкви должен являться приход и что церковь должна быть в состоянии функционировать совершенно автономно от государства. Среди печатных работ Фридриха Курциуса обращают на себя внимание публикации по «женскому вопросу»: «За права женщин в Церкви»

⁴ Должность директора района соответствовала посту субпрефекта во французской административной иерархии.

(*Deutsche Rundschau*, 1899, No. 10, 25–33) и отдельная брошюра под тем же названием (Berlin, 1910).

В 1906 г. Фридрих Курциус в качестве соредатора участвовал в издании мемуаров бывшего эльзасско-лотарингского штатгальтера Хлодвигу цу Гогенлоэ-Шиллингсфюрста. В мемуарах сообщались обстоятельства удаления Отто фон Бисмарка с поста канцлера. Это вызвало ярость императора, консерваторов и национал-либералов; Курциуса стали обвинять в разглашении государственной тайны. Вильгельм II потребовал от действующего эльзасско-лотарингского штатгальтера уволить Курциуса с поста председателя консистории. Но в защиту Курциуса выступил его друг Альберт Швейцер: он возглавил движение в поддержку Курциуса, состоявшее из членов консистории и рядовых эльзасских пасторов. Сила их поддержки оказалась такова, что штатгальтер предпочел оставить императорское требование без последствий.

К этому времени взгляд Фридриха Курциуса на будущее Германии и на возможность эффективно послужить стране стал уже вполне безнадежным. 20 октября 1906 г. он писал сыну из Страсбурга: «Убожество сервилитета, проявившееся в Германии по этому поводу, настолько чудовищно, что я часто думаю о том, чтобы переселиться в Швейцарию вместе со всей семьей. Свободолюбивее немецкое бюргерство кажется теперь недостижимой целью» (цит. по [Jacquesard-de Gemeaux 1998: 40, note 84]). Точно так же и Эрнст Роберт Курциус в годы нацизма станет мечтать о переезде в Швейцарию (см. [Dröge 1995b]) — но ни мечте отца, ни мечте сына не суждено было осуществиться.

Однако противостояние Курциуса-старшего официальному Берлину продолжалось. В 1912 г., когда была создана Эльзасская партия прогресса, Курциус был избран членом правления партии. Накануне Первой мировой войны, в статье «Германия и Эльзас-Лотарингия» (*Frankfurter Zeitung*, 12.04.1914), Курциус дал чрезвычайно мрачную итоговую оценку эльзасской политики рейха. Он подчеркнул неспособность германской буржуазии эмансипироваться от милитаризма. По мнению Курциуса, германская политика по отношению к Эльзасу не смогла учесть специфическую ситуацию в Эльзасе и в итоге рискует завершиться таким же поражением, как борьба с церковью и борьба с социал-демократией.

Заключительный конфликт Фридриха Курциуса с германскими властями произошел в том же 1914 г. Сразу после начала войны немецкое военное командование в Эльзасе наложило запрет на использование французского языка при произнесении проповедей в протестантских приходах Страсбурга и других приграничных городов. Курциус отказался выполнять этот приказ и в знак протеста в сентябре 1914 г. подал в отставку со всех своих постов. В 1919 г. он переехал вместе с семьей в Гейдельберг, где и умер в мае 1933 г. — через три месяца после назначения Гитлера рейхсканцлером. «Вместе с ним умирает идеалистическая Германия», — написал Эрнст Роберт Курциус своему французскому другу Шарлю Дюбо (цит. по [Dröge 1995a: 213]).

Итак, по отцовской линии Эрнст Роберт Курциус принадлежал к немецкой «культурной буржуазии», к *Bildungsbürgertum* — той среде, которую мы представляем себе по романам и статьям Томаса Манна. Политический либерализм, преклонение перед культурой и наукой, предрасположенность к административным и академическим карьерам — все это характерные черты *Bildungsbürgertum*⁵.

Если Курциус-отец воплощал собой традицию и ценности немецкой «культурной буржуазии», то мать Эрнста Роберта олицетворяла феодально-аристократическую традицию. Луиза Курциус была швейцарской графиней и принадлежала к одному из самых родовитых семейств Берна — к Эрлахам. «Имя Эрлахов впервые упоминается в 1104 году, в турнирной книге», — с гордостью сообщал Эрнст Роберт матери в 1905 г. после чтения «Швейцарской родословной книги» (цит. по [Dröge 1995a: 201]). Представители рода Эрлахов служили офицерами у государей Франции, Саксонии-Ангальт, Пруссии и Священной Римской империи. Бабушка Эрнста Роберта по материнской линии была воспитательницей великой княгини Луизы Прусской, родной сестры принца Фридриха Прусского. Таким образом, бабушка Эрнста Роберта Курциуса по отцовской линии воспитывал самого принца, а бабушка Эрнста Роберта по материнской линии воспитывала сестру того же принца. Если Фридрих Курциус получил имя в честь принца, то Луиза фон Эрлах-Хиндельбанк получила имя в честь принцессы. Оба воспитателя были носителями либерального духа, который смогли в полной мере передать своим воспитанникам, — и эта должностная и идейная близость между двумя учителями королевских сиблингов обусловила, очевидно, последующую близость, возникшую между их детьми.

На протяжении всей жизни Луиза Курциус не переставала интенсивно переживать свою принадлежность к роду Эрлахов (несомненно, это ощущение было дополнительно обострено ее неравным браком). Это чувство рода она передала детям, и особенно первенцу, Эрнсту Роберту. В основе этого родового самоощущения лежало гордое переживание принадлежности к Европе — Европе как целому, существующему поверх национально-государственных границ. И особый лейтмотив в этом «чувстве Европы» составляла близость к Франции как сердцу Европы и близость к французскому языку как международному языку европейской аристократии. Общение Эрнста Роберта (как и его брата и сестер) с матерью — и устное, и письменное — шло в значительной степени на французском; переписка же с бабушкой велась целиком на французском. При всем влиянии, которое оказал на Эрнста Роберта отец, духовная связь между матерью и сыном отличалась особенной глубиной. Чтобы представить себе тональность их отношений, приведем один фрагмент их переписки.

⁵ Подробнее см. раздел «Происхождение образованного среднего класса» в монографии Ф. Рингера «Закат немецких мандаринов» [Рингер 2008, 21–34].

12 апреля 1912 г., во время своей первой поездки в Рим, Эрнст Роберт познакомился с Роменом Ролланом — автором романа «Жан-Кристоф», чтение которого незадолго перед тем захватило Курциуса. На следующий день он пишет матери:

<...> Вчера утром я был в Галерее Дориа. <...> В галерее я заметил Романа Роллана, автора Жан-Кристофа, романа, которым я так восхищаюсь. Я уже говорил вам о нем. <...> Эта встреча взволновала меня, мне бы так хотелось заговорить с ним. До этого он уже повстречался мне в Ватикане. <...> И вот вчера днем, когда я находился на ослепительной вилле Дориа, он повстречался мне снова, в чудесном парке. На этот раз я не удержался, подошел к нему и выразил свое восхищение. Он выказал себя с самой очаровательной стороны. «Германия — моя вторая родина, я не могу без нее», — сказал он. Затем он пригласил меня нанести ему визит в Париже. Сегодня я послал ему мою визитную карточку с короткой запиской. Ты не можешь вообразить себе, до какой степени я счастлив, что познакомился с ним <...> (цит. по [Lange 1991: 105–106]).

Итоговую оценку своих отношений с матерью и с отцом Курциус дал в сентябре 1920 г., в письме отцу по случаю первой годовщины со дня смерти матери:

С годами я все сильнее чувствую, чем я ей обязан и насколько я создан ею. Мое сродство с Францией невысказанно без наследия [Identität] Эрлахов, и я думаю, что во всем, что я говорю о Франции, мне удастся формулировать очень многое из того, что до меня чувствовали и думали мои предки. Думаю также, что от мамы и бабушки я воспринял некую категоричную страстность, некий духовный радикализм. Но с этим должен был соединиться гуманизм и академический дух Курциусов. И потому я с благодарностью вижу в данных мне возможностях дар, полученный от моих предков и от моей традиции (цит. по [Jacquemard-de Gemeaux 1998: 37–38]).

Эльзас

В своих работах о семиосфере Ю. М. Лотман подчеркивал особую функцию, которую во всяком межкультурном взаимодействии имеет граница и приграничная (пограничная) зона [Лотман 2010: 257–268]. Ярчайшим образцом такой пограничной зоны являлся Эльзас. Расположенный между французскими и немецкими землями, он на протяжении веков становился частью то одной, то другой страны. Эта пограничность обусловила постоянное сосуществование в Эльзасе французского и немецкого населения, французского и немецкого языков, французской и немецкой культур. Уроженцы Эльзаса в силу своих особых компетенций, сформировавшихся в пограничной ситуации, сплошь и рядом оказывались наилучшими посредниками между французской и немецкой культурами.

Зона, где две культуры вступали в такой тесный физический контакт, неизбежно становилась и зоной культурных конфликтов. Межкультурная напряженность была повседневным фоном жизни в такой зоне. В предисловии к «Критическим очеркам о европейской литературе» (1950) Курциус писал:

Для немца, особенно родившегося и выросшего, как я, в Эльзасе, Франция выступала необходимым дополнением. Это было также и напряжение; и оно нигде не чувствовалось так остро, как в Эльзасе. Поэзия моих эльзасских современников Эрнста Штадлера и Рене Шикеле дает об этом представление. Опыт переживания этой напряженности был также опытом постижения Европы — и это постижение ставило перед нами более сложные задачи, чем те, которые ставились перед нашими сверстниками в Берлине или в Мюнхене. Есть большой исторический смысл в том, что переговоры о создании Европейского союза идут сегодня именно в Страсбурге [Curtius 1984: 7].

Действительно, опыт переживания межкультурной напряженности вел естественным образом к мечте о ее преодолении. К мечте о взаимопонимании, согласии и дружбе между Францией и Германией. Эта мечта о дружбе закономерно выростала на эльзасской земле. Носителем этой мечты был, например, Мишель Бреаль (1832–1915) — двуязычный еврей, выросший на прирейнских землях Германии и Франции, ставший крупнейшим организатором французской лингвистики и французского образования и поставивший себе целью перенести немецкие научные методы на французскую почву. «Цель моей жизни состояла в достижении союза между двумя этими странами», — писал он в 1872 г. в письме к Анджело де Губернатису (цит. по [Décimo 2014: 72]). Похожая мечта — мечта если не о союзе, то о дружбе между Францией и Германией — станет одушевлять и Эрнста Роберта Курциуса на первом этапе его творческой деятельности.

Именно мечтой о французско-немецкой «симфонии» покорила Курциуса «Жан-Кристоф» Ромена Роллана (1904–1912). Уже позднее, в 1937 г., Курциус будет писать Жаку Эргону о «синтезе немецкой и французской духовности»: «<...> я жил этим синтезом, этой гармонией двух регистров все мои молодые годы и в конце концов нашел ее в “Жан-Кристофе”. И этим синтезом я обязан Эльзасу»⁶.

Но с этим франко-германским измерением проблемы Эльзаса было связано и другое измерение — уже внутригерманское. Речь шла о ценностном противополжении Германии северо-восточной и Германии юго-западной.

⁶ Письмо от 21 января 1937 г. (на французском языке). Цит. по [Jacquemard-de Gemeaux 1995: 31].

5 февраля 1905 г. Курциус пишет родителям:

Защищать дипломную работу в Берлине значит для меня оставаться на обозримое время в Берлине. А этого я хочу избежать. <...> Я никогда не буду чувствовать себя укорененным в Берлине. Напротив того, Эльзас, и особенно наш старинный, красивый, стройный Страсбург, я рассматриваю как свою родину, и я вижу почти что этический долг в том, чтобы трудиться и составить на родной земле. <...> Если мне суждено будет стать школьным учителем, я хочу им быть только в Эльзасе, где все такое родное для меня. Я хочу в любом случае остаться в Эльзасе. И, ради всего святого, только не в этой отвратительной Пруссии! (цит. по [Jacquemard-de Gemeaux 1995: 29]).

Уже тот выбор, который сделал в 1877 г. Курциус-старший, переехав на постоянное жительство в Эльзас, был глубоко не случаен в ценностном отношении. Фридрих Курциус порвал с длительной семейной традицией, предполагавшей, что Курциусы делают карьеру в Северной Германии. По убедительным предположениям исследователей, такой выбор был связан не только с очевидными климатическими и эстетическими преимуществами Эльзаса, но и с тем, что после создания Германской империи в 1870 г., когда Берлин превратился в имперскую столицу, этот город стал стремительно утрачивать былую привлекательность для людей умственного труда. «Отныне Берлин все более удалялся от своей роли “Афин на Шпрее”, какую он играл для поколения Эрнста Курциуса [т. е. отца Ф. Курциуса], и все более превращался в большую казарму Вильгельма II» [Dröge 1995a: 200]. Из города ученых и мыслителей Берлин все больше преобразался в город военных и чиновников. Страстная любовь к Эльзасу, которую Эрнст Роберт разделял со своими родителями, означала прежде всего выбор Германии южной в противовес Пруссии — и в противовес всем тем «ценностям», которые Пруссия воплощала (милитаризм, грубость, уродство, безудержное чиновничество). Эта антипатия к Пруссии, характерная для всей семьи Курциусов, естественным образом сочеталась у Луизы Курциус и ее детей с любовью к Франции. Эльзас олицетворял для них мечту о другой Германии — изящной и утонченной, миролюбивой, живущей духовными запросами, связанной теснейшими узами с культурой Франции и Швейцарии.

В апреле 1933 г., когда было уже ясно, что мечта об этой другой Германии полностью растоптана нацистами, мать Вернера Пихта, мужа Греды Курциус (сестры Эрнста Роберта), ярая сторонница НСДАП, пишет сыну, чтобы предостеречь его от слишком близких контактов с семьей Курциусов:

Семья Курциусов мыслит и чувствует не «по-немецки». Именно это заставило Председателя⁷ отказаться от своей должности. Когда после войны

⁷ Имеется в виду Фридрих Курциус.

в какой-то французской газете появилась статья об Эрнсте Роберте (кажется, Мориса Барреса), [твой] папа мне ее переслал, сопроводив словами, полными отчаяния: «И людей, настроенных вот таким образом, берут в немецкий университет, чтобы они воспитывали немецкое юношество!» А Греда при всякой возможности подчеркивает, что ее родной язык — «французский». <...> Эти люди — не немцы! (цит. по [Wieckenberg 2017: 390]).

Аристократия духа

Из всего уже сказанного понятно, что важнейшим элементом мировоззрения Курциуса был элитизм. К элитизму объективно подталкивало Курциуса само социальное положение «наследника». Учитывая пафос, с которым Курциус переживал эту свою роль, ясно, что его отношение к миру не могло обойтись без элитистских пресуппозиций. Элитистские постулаты были накрепко интегрированы и в отцовскую традицию «культурной буржуазии», и уж тем более в материнскую традицию родовой аристократии.

Мировоззрение, в лоне которого сформировался Курциус, можно резюмировать следующим образом. Существует мир высоких ценностей — мир познания, красоты и творчества. Ему противостоит мир низких интересов и страстей — мир делячества, прагматизма и политиканства. Мир ценностей — это исключительная вотчина автономных личностей. Мир низких интересов — это сфера массовых движений, это царство толпы.

Положение «наследника» давало юному Курциусу значительный социальный капитал, т. е. связи, открывающие доступ к социальным и культурным возможностям, закрытым для большинства. Сам Курциус назвал социальный капитал «могущественной магией». Он употребил это выражение в 1952 г., рассказывая о своем покойном друге Шарле Дюбо:

Должно быть, он располагал очень хорошими рекомендательными письмами, поскольку он одинаково легко вошел и в среду финансовой аристократии Мендельсонов, и в интеллектуальные салоны западной части Берлина, которые были столь же закрыты для посторонних. Только могущественная магия могла дать доступ на дневные чаепития у Георга и Гертруды Зиммель или на званые вечера у Рейнгольда и Сабины Лепсиус [Curcius 1973: 248].

Говоря о Шарле Дюбо, Курциус говорит здесь и о себе. Он тоже — до известных пределов, хотя и не столь широких, как в случае Дюбо, — имел в своем распоряжении «могущественную магию», и для него тоже распахнулись двери берлинских салонов Зиммелей и Лепсиусов. Семейство Лепсиусов дружило с семейством Курциусов начиная еще с 1860-х гг.⁸ Рейнгольд Лепсиус (1857–1922)

⁸ [Jacquemard-de Gemeaux 1998: 19, note 24].

был известным живописцем и графиком. Именно в салоне Лепсиусов зимой 1907 г. Курциус был представлен Стефану Георге.

Поэт-символист Стефан Георге (1868–1933) являлся одной из ключевых фигур в немецкой культуре первой трети XX в.⁹ Его культурная роль выходила далеко за рамки литературы. Георге задался целью вернуть в современную жизнь идеалы духовного аристократизма. Средством для достижения этой цели призван был стать выпестованный Стефаном Георге круг адептов, который должен был, постепенно расширяясь, распространять свое влияние на всю немецкую культуру. Кружок Георге строился по образцу рыцарского ордена или ордена иезуитов: он основывался на принципах строжайшего отбора, закрытости для непосвященных, самоотречения и безусловной преданности вождю¹⁰. Деятельность членов кружка мыслилась как служение идеалам, воплощенным в фигуре Учителя.

Мы не будем сейчас входить в подробности истории кружка Георге: отошлем читателя к монографии Михаила Маяцкого [Маяцкий 2012]. Подчеркнем лишь, что для георгеанцев одной из важнейших сфер, на которые надлежало распространять влияние, выступала сфера университетская. Неудивительно поэтому, что молодой Курциус привлек к себе внимание георгеанцев. В тот вечер в салоне Лепсиусов, кроме Курциуса, было всего лишь два гостя: Георге и его ближайший сподвижник Фридрих Гундольф (1880–1931). Им предстояло оценить одаренного и многообещающего студента, понять, насколько он достоин войти в их круг. С этого вечера начинается общение Курциуса с Георге и с Гундольфом. О встречах с Георге Курциус рассказал в 1950 г., в очерке «Разговоры со Стефаном Георге» [Curtius 1984: 138–157]. Последняя из этих встреч (которых, по словам Курциуса, было «много» [Ibid.: 152]) состоялась в Гейдельберге в 1919 г. Общение с Гундольфом, в силу меньшей возрастной и статусной дистанции, со временем стало более тесным и непринужденным; оно отразилось в переписке, растянувшейся на 22 года: с 1908-го по 1930-й [Gundolf 1963: 129–286]. Письма Курциуса

⁹ Как будет позднее подчеркивать Курциус, к моменту их первой встречи Георге был еще «почти совсем неизвестен» в Германии [Curtius 1984: 148]. По мнению Курциуса, георгеанство как движение стало «видимым» лишь начиная с 1910 г. [Ibid.]. Надо учитывать, что Курциус имеет здесь в виду *широкую* известность. Альманах «Листки за искусство», орган кружка Георге, выходил начиная с 1892 г. (хотя и тиражом в 100 экз. первоначально), а к 1907 г. насчитывал уже семь выпусков.

¹⁰ Как известно, иезуиты добавили к трем традиционным монашеским обетам (девства, послушания и нестяжания) еще и обет безусловного подчинения Папе. От членов ордена иезуитов требовалось столь же безусловное подчинение и генералу ордена. В поэтическом сборнике «Седьмое кольцо» Георге писал: «Вернитесь к нам, отцы-иезуиты, умные и ловкие. Мы предпочтем ваш яд измене тех, кто превозносит равенство» (цит. по [Klibansky 1998: 61]).

Гундольфу показывают, сколь глубоко он переживал свою связь с георгеанством. В письме от 09.01.1909 Курциус называет Георге «великим обогатителем моей жизни» [Gundolf 1963: 131]. Весной 1909 г. Курциус увлеченно читает очередной (8-й) выпуск альманаха «Листки за искусство»¹¹ — главного органа георгеанцев. В письме от 18.05.1909 Курциус так описывает свое впечатление от статьи Гундольфа «Послушание и ученичество»:

Едва я начал читать [ее], как мной овладело сильное и большое радостное чувство — нечто гораздо более глубокое, чем чисто литературные ощущения. Это было спонтанное соприкосновение сердца с сердцем, блаженное осознание глубочайшего внутреннего родства, единодушия человека с человеком. Никогда бы я не подумал, что из книжных строк может вырасти подобный контакт между людьми [Ibid.: 132–133].

Тем не менее, несмотря на весь свой энтузиазм неопита, несмотря на продолжавшееся общение с Георге и с Гундольфом, Курциус всегда оставался на периферии круга георгеанцев. Препятствий к дальнейшему сближению было несколько. Для Курциуса одним из таких препятствий был гомоэротизм, культивировавшийся в кружке Георге. Второе препятствие состояло в увлеченности Курциуса современной Францией. С первого же вечера в салоне Лепсиусов именно Франция становится лейтмотивом разговоров с Георге, о которых Курциус рассказывает в своем мемуарном очерке. Курциус подробно пишет о той важности, которую Франция и французские поэты (прежде всего Малларме) имели для молодого Георге в 1880-х гг.¹² Он приводит слова Георге: «В Германии тогда нельзя было найти ничего сносного. <...> В Париже я нашел людей, с которыми я мог ужиться и которые могли мне нравиться» [Curtius 1984: 153]. Однако с середины 1890-х гг., по мере того, как Георге начинает находить единомышленников в Германии, его отношение к Франции неуклонно меняется в худшую сторону. В современной Франции Георге видит апофеоз поверхности, массовидности, поклонения прогрессу — все то, что немецкие элитисты определяли термином «цивилизация» (в противоположность «культуре»)¹³. Он упорно стремится открыть Курциусу глаза на ничтожество современной французской словесности: «Что может французик знать о сфере поэтического?», «У французов есть только

¹¹ В переводе названия альманаха — «Blätter für die Kunst» — мы следуем варианту М. Маяцкого как наиболее точному.

¹² Надо заметить, что и само название созданного Стефаном Георге альманаха «Blätter für die Kunst» было скалькировано с названия французского альманаха «Écrits pour l'art», основанного в 1887 г. поэтом-маллармеанцем Рене Гилем.

¹³ О немецком противопоставлении «культуры» и «цивилизации» см.: [Элиас 2001: 57–108; Рингер 2008: 110–113; Велижев 2019: 55–61, 108–115]. Ярким примером этого противопоставления могут служить «Размышления аполитичного» Томаса Манна (1918).

littérature, у них нет поэзии. Французы двулики: с одной стороны — *politesse* [обходительность], с другой стороны — грубость. Из-за своей звериной грубости они нуждаются во внешнем лоске» [Curtius 1984: 152, 155–156]¹⁴.

Нельзя сказать, чтобы Курциус совсем не видел во французской цивилизации тех сторон, которые неустанно подчеркивал Георге. Именно эти стороны французской жизни станут для него неприятным открытием во время первого пребывания в Париже зимой — весной 1909 г. 2 марта 1909 г. он пишет матери: «Да, мне плохо в Париже, и никогда мне здесь не будет хорошо <...> все мне здесь чуждо и не симпатично: лица, здания, жизненные привычки. Париж принуждает меня к восхищению, но не вызывает любви» (цит. по [Jacquemard-de Gemeaux 1998: 54]). Париж навсегда оттолкнул Курциуса. Но в силу абсолютно централизованного устройства французского социума эти аспекты французской общественной жизни всегда выражались с наибольшей остротой именно в столице; Париж был их средоточием. В провинции это лихорадочное упоение прогрессом, современностью и массовыми сенсациями чувствовалось гораздо слабее, поэтому именно провинциальная Франция — Франция, увиденная через призму Эльзаса, — была в глазах Курциуса настоящей Францией. И главное, если Георге почти не знал новейшей французской литературы, то Курциус знал ее и находил в ней вдохновляющие примеры обновления: ухода от суетной и поверхностной парижской жизни, от материализма и скептицизма, от пошлой религии прогресса. Французские писатели начала XX в. — Морис Баррес, Андре Жид, Ромен Роллан, Поль Клодель, Шарль Пегги, Андре Сюарес, Шарль-Луи Филипп — воплощали в глазах молодого Курциуса, каждый по-своему, возвращение к ценностям духа, к внутреннему миру личности, к семье, к родной земле и, наконец, к Богу. С появлением этой новой Франции Курциус связывал свою заветную мечту о немецко-французском синтезе. Перечисленные авторы были для него провозвестниками этой новой Франции. Об этих авторах он хотел написать книгу.

Мечта о новой Франции и о франко-немецком синтезе оказалась сильнее, чем влечение Курциуса к кружку Георге.

Я пришел [к Георге и его кружку] как безусловный почитатель. Но меня беспокоили две — совершенно различные — вещи. Во-первых, культ Максимиана [покойного любовника Георге]. Я мог относиться к этому культу с уважением,

¹⁴ Последнее высказывание относится к 1919 г. и несет на себе явную печать ожесточенных взаимных обвинений, которыми Франция и Германия обменивались в ходе Первой мировой войны. Каждая из сторон провозглашала себя светочем человечества, воплощением ценностей «цивилизации» (в случае Франции) или «культуры» (в случае Германии), а противоположную сторону описывала как носительницу звериного, варварского начала. Тем не менее, если вспомнить реальное поведение германских войск на оккупированных территориях в ходе войны, обвинения в «звериной грубости», которые Георге здесь выдвигает в адрес французов, не могут не вызвать иронической улыбки.

но не мог разделять его. Я страстно любил Грецию, но принадлежал к христианскому миру. Георге был для меня величайшим из живых поэтов. Но я также восхищался несколькими живыми французскими писателями и собирался писать о них. Я надеялся, что в обоих вопросах Георге проявит снисходительность. Я ее не дождался [Curtius 1984: 152].

В 1916 г., закончив книгу «Литературные первопроходцы новой Франции», Курциус послал рукопись Стефану Георге. Отзыв Георге был резко отрицательным. Георге отказался рекомендовать рукопись Курциуса своему издателю Бонди. Книга «Литературные первопроходцы новой Франции» вышла лишь в 1919 г. (т. е. после окончания войны), в потсдамском издательстве Кипенхойера. Она прославила Курциуса.

Жизнь разрушила мечту Курциуса о «новой Франции» довольно быстро. Сам Курциус в 1952 г. написал об этом так: «“Новая Франция”, в которую я верил, рухнула в тот самый момент, когда вышла моя книга» (цит. по [Jacquemard-de Gemeaux 1998: 61]). Первый и мощнейший удар по этой мечте нанесла мировая война. Она сразу вызвала идеологическую мобилизацию французских интеллектуалов, в том числе и литераторов. Идеологическая мобилизация сопровождалась и растущей политизацией. Сосредоточенность французских писателей на военно-политических страстях оставляла все меньше места для забот о внутреннем мире личности. Еще меньше места осталось для грез о франко-немецком согласии.

Двадцатые годы, казалось бы, вернули французским и немецким интеллектуалам простор и для духовных исканий, и для поисков взаимопонимания между Францией и Германией. Французские литераторы уже в 1920 г. увидели в Курциусе идеального претендента на роль посредника между культурами Франции и Германии. Именно с этим было связано приглашение Курциуса в 1922 г. на летнюю встречу французских интеллектуалов в Понтиньи. «Декады в Понтиньи» являлись важнейшей неформальной институцией французской интеллектуальной жизни с 1910 по 1939 г. Они прервались в 1914-м и возобновились в 1922-м. Оказавшись в Понтиньи, Курциус не мог не почувствовать, какие на него возлагаются надежды. Фактически ему отводилась роль полномочного представителя французской литературы в Германии. Курциус завязывал новые связи с французскими писателями и поддерживал старые, возникшие еще в 1910-х гг. Но чем дальше, тем больше им овладевало разочарование. В августе 1924 г. он еще раз съездил на «декады в Понтиньи». Он ценил эти поездки как возможность для профессионального наблюдения над Францией и французами¹⁵.

¹⁵ «В письме от 25.08.1924 Курциус пишет, что всякая возможность наблюдения за французским духом, самими французами и французским пейзажем для него чрезвычайно ценна» [Jacquemard-de Gemeaux 1998: 78].

Но главным приобретением, сделанным в ходе второго пребывания в Понтиньи, стало для него знакомство не с французскими литераторами, а с востоковедом и полиглотом Жаном де Менассом (1902–1973) — выходцем из еврейской аристократической семьи, проживавшей в Александрии. Отец Жана де Менасса был австро-венгерским банкиром, которому император даровал титул барона. В 1926 г. Жан де Менасс примет католичество, в 1935 г. станет священником-доминиканцем. Он станет крупнейшим специалистом по истории религий и одним из виднейших представителей французской католической интеллигенции. Дружбу и профессиональный диалог с де Менассом Курциус будет поддерживать в течение всей последующей жизни. Но в остальном от разговоров в Понтиньи он все больше испытывает скуку и раздражение. О своих ощущениях он откровенно скажет в 1929 г., в письме к Катрин Поцци от 26 августа:

Понтиньи? Как Вы могли подумать, что я туда поеду? <...> Я не выношу говорилен. Обычай сбиваться в стадо, чтобы коллективно «думать» о чем-то, тоже не по мне. А главное, я отрицаю светскую болтовню как способ мышления [Curtius 1995: 351].

Отрицая светскую беседу как главную форму коммуникации, Курциус тем самым отвергал один из важнейших принципов французской культурной традиции. Больше он в Понтиньи не возвращался. Он продолжает поддерживать связи с отдельными близкими ему литераторами, в первую очередь с Андре Жидом, Шарлем Дюбо и Валери Ларбо (см. [Dieckmann, Marsh Dieckmann 1980]). Он продолжает писать о французской литературе, но теперь он пишет не о большом духовном движении, а об отдельных крупных явлениях прошлого и настоящего: самыми известными его работами 20-х гг. являются книга о Бальзаке, большой очерк о Прусте и пропедевтическое введение во французскую культуру, где французская культура описывается в аспекте своего постоянства. Во всех этих работах есть и глубина, и свежесть, но в них отсутствует то, что одушевляло книгу о «первопроходцах», — пафос утопии. Новая Франция, о которой мечтал Курциус, так и не возникла. Вместо нее возникла новая Европа, Европа массовых движений, к которой Курциус относился безо всякого восторга. Своему новому сборнику работ о французской литературе (1925) Курциус дал точное название: «Французский дух в новой Европе».

Европа духа

С момента окончания войны Курциус начинает все больше думать не о Франции и о Германии как отдельных странах, а о новой Европе в целом. Точнее сказать, мысли о Германии или о Франции неизбежно приводят его к мыслям о Европе. Европа переживается им теперь как единое пространство, в рамках которого решаются судьбы народов и людей. Важной моделью мышления и поведения, своего рода прообразом европейского интеллектуала для

него становится в эти годы мадам де Сталь (1766–1817) — швейцарка по происхождению, проведшая в Париже первые две трети жизни, современница наполеоновских войн, написавшая, среди многого другого, труд «О Германии» (1813), который фактически открыл французам немецкую культуру как особый мир. Курциус усматривает в этом труде образцовый ответ интеллектуала на европейские войны, вызванные наполеоновской экспансией. Параллелизм между эпохой наполеоновских войн и периодом, начавшимся с мировой войны, был для Курциуса очевиден: в сборнике статей «Французский дух в новой Европе» он прямо говорит о «столетии между 1813 и 1913 годами, между появлением книги мадам де Сталь “О Германии” и началом Мировой войны» (цит. по [Jacquemard-de Gemeaux 1998: 64]. Там же Курциус пишет: «В книге “О Германии”, которая появилась в 1813 году (акцент, сделанный на годе издания, конечно, здесь не случаен. — С. К.), есть фраза, стоящая того, чтобы над ней задуматься: “В эти новые времена нам надлежит мыслить по-европейски”» (цит. по [Ibid.: 65]).

«Мыслить по-европейски» — эти слова у мадам де Сталь звучали так: «avoir l'esprit européen», т. е., буквально, «иметь европейский ум». Однако слово *esprit* означает во французском языке не только «ум», но и «дух»; именно словом *esprit* переводится на французский немецкое слово *Geist*, одно из самых ценностно нагруженных в лексиконе Курциуса. Несомненно, Курциус слышал в словах мадам де Сталь именно этот смысловой обертон: мадам де Сталь говорила ему не только о «европейском уме», но и о «европейском духе». Сохранение и культивирование этого европейского духа осознается в 20-е гг. Курциусом как центральная задача. Уже в 1921 г. Курциус выдвигает в качестве главного требования

...общность духовной жизни, которая не восстает против национальных культурных систем, но одобряет их в их раздельности, чтобы постичь их как [общую] гармонию; как нечто третье, противостоящее односторонностям национализма и интернационализма. Это и есть органический способ мыслить Европу духа. Это способ немецкий: так мыслили Гёте, Адам Мюллер, Ранке. Таким же образом мыслили и некоторые французы — Ренан и Тэн, а из сегодняшних Ромен Роллан (пока он не соблазнился «Интернационалом Духа»¹⁶) и Андре Жид (цит. по [Ibid.: 63]).

¹⁶ Интернационал Духа (*L'Internationale de l'Esprit*) — понятие, введенное Роменом Ролланом в его статье «За Интернационал Духа» (март 1918; первоначально была озаглавлена «За всеобщую культуру»). В этой статье Роллан противопоставлял мировой войне идеал «пангуманизма» — будущей всемирной культуры, отрицающей любые национальные и социальные границы. В статье, помимо прочего, прямо выражалась симпатия к большевистской России.

Этой сверхзадачей — строительством Европы духа — определяется теперь общественная активность Курциуса. К этой сверхзадаче имели отношение и его поездки в Понтийи. Они были для него не только способом связи с Францией, но и поиском очертаний Европы духа. Начиная с 1925 г. Курциус сотрудничает с журналом «Europäische Revue», основателем которого был князь Карл Антон Роган — крупный австрийский аристократ и политический публицист. Общественная позиция Рогана во многом совпадала с позицией Курциуса: главными идеями для обоих были культурный элитизм и культурно-политический европеизм. Впрочем, были и расхождения, связанные с ориентацией Рогана на австро-венгерскую политическую традицию. Курциус окончательно отошел от Рогана и его журнала в 1932 г. В 1926 г. создается новая организация — Франко-немецкий комитет по информации и документации. Курциус становится членом этого комитета. Этот комитет, созданный по инициативе Эмиля Майриша и Пьера Вьено, должен был объединять промышленников, финансистов, чиновников, университетских профессоров и людей свободных профессий на общей платформе размежевания с крайне правыми силами. Целью комитета было распространение максимально объективной информации о жизни во Франции и в Германии, с тем чтобы противостоять тенденциозному искажению этой информации в прессе обеих стран. После гибели Майриша в 1928 г. Курциус отошел от деятельности этого комитета. В целом общественную деятельность Курциуса всегда тормозило его стремление дистанцироваться от политики. По оценке Кристин Жакмар-де Жемо,

Курциус, несомненно, обладал глубокими европейскими убеждениями, но полностью он примыкал лишь к идее Европы как культурного единства. Эту идею он стремился продвигать в роли посредника, именуя себя самого «духовным медиатором». Политическое действие выступало для него в форме взаимного информирования, осуществляемого людьми доброй воли [Jacquemard-de Gemeaux 1998: 90].

Наиболее продуктивно шло у Курциуса созидание «Европы духа» на литературном поле, которое и составляло для него естественную среду существования. Речь шла об установлении личных творческих контактов и личного диалога с единомышленниками-литераторами из разных стран. Упомянем лишь две самые крупные фигуры этого ряда: Томаса Стернза Элиота и Хосе Ортегу-и-Гассета. И тот, и другой принадлежали к одному с Курциусом поколению: Ортега был на три года старше Курциуса, Элиот — на два года моложе. И Ортега, и Элиот являются общеизвестными классиками литературы и философии XX в.; мы не станем здесь пересказывать их биографии и характеризовать их творчество. Коротко скажем лишь об их связях с Курциусом.

Сначала возник контакт с Элиотом. В 1922 г. Элиот начинает выпускать под своей редакцией литературный журнал «The Criterion». В первом номере

журнала он помещает свою поэму «Бесплодная земля». И тогда же Элиот обращается к Курциусу с предложением о сотрудничестве. В письме от 21.07.1922 он объясняет Курциусу, что хочет объединить в журнале лучших писателей и критиков со всей Европы и тем самым «повысить [в Англии] уровень литературы и мышления — повысить как с точки зрения исторической, так и с точки зрения международной» (цит. по [Anderson 1995: 168]). Завязавшиеся в 1922-м отношения получают развитие в 1927 г., когда Курциус публикует в журнале «*Neue Schweizer Rundschau*» свой перевод «Бесплодной земли», сопроводив его вводным очерком об Элиоте. (За год до этого, в 1926 г., друг Курциуса Жан де Менасс опубликовал французский перевод «Бесплодной земли».) В том же 1927 г. Курциус печатает в том же швейцарском журнале статью «Реставрация разума» — своего рода манифест, выдвигающий задачу «воссоздания европейского человека». Одновременно со швейцарской публикацией этот манифест публикуется на английском языке в журнале Элиота. И тогда же его испанский перевод выходит в журнале Ортеги-и-Гассета, о чем см. ниже. Через два года, в 1929 г., Курциус печатает в журнале «*Die Literatur*» статью «Т. С. Элиот как критик». В этой статье, посвященной прежде всего политическим воззрениям Элиота, Курциус, солидаризуясь с Элиотом, довольно далеко заходит в поддержке идей «консервативной революции» — в частности, идей Шарля Морраса. Как известно, спустя всего лишь несколько лет некоторые сторонники «консервативной революции» станут поддерживать режим Гитлера. Моррас и возглавляемое им движение «Аксьон франсез» хотя и будут настроены резко антинемецки, тем не менее поддержат коллаборационистский режим маршала Петена. После освобождения Парижа в 1944 г. Моррас будет арестован и затем приговорен к пожизненному заключению за коллаборационизм. В свете этого понятно, почему Курциус не стал включать статью «Т. С. Элиот как критик» в свой итоговый сборник 1950 г. «Критические очерки о европейской литературе».

В 1932 г. выходит в свет самая скандальная книга Курциуса — «Немецкий дух в опасности». Это боевой памфлет, в котором Курциус атакует своих идейных противников по всем азимутам. Внутренний кризис, который переживала Германия (и который всего через год после появления книги завершился приходом Гитлера к власти), привел к заострению и радикализации всех изначальных позиций Курциуса. Книга возбудила страсти, не утихавшие до самого недавнего времени. В 1933 г. нацисты обвинили Курциуса в непонимании расовых основ национального духа, а в 1980–1990-х гг. Курциуса, опираясь на ту же книгу, стали обвинять в антисемитизме и ксенофобии. Мы вернемся к этой книге в следующем разделе. Пока же подчеркнем, что, хотя в книге не было прямых ссылок на Элиота, культурно-политическая концепция Курциуса, впервые изложенная столь развернуто, обнаружила полное структурное сходство с мировоззрением Элиота. Неудивительно поэтому, что Элиот

высоко оценил книгу Курциуса: в своем журнале¹⁷ он назвал очерк Курциуса «Гуманизм как инициатива», составивший последнюю главу книги «Немецкий дух в опасности», «одним из лучших и самых разумных объяснений «гуманистической» позиции, какие [ему] когда-либо доводилось читать» (цит. по [Evans Jr 1970: 106]).

В 1932 г., после выхода книги «Немецкий дух в опасности», Курциус пережил сильнейшую депрессию¹⁸. 30 января 1933 г. Адольф Гитлер стал рейхсканцлером. Строительство «Европы духа» в прежних формах было завершено. «Европа духа», какой она рисовалась Курциусу в 1920-х гг., потерпела крах; жизнь просто не оставила для нее места. О том, как Курциус вышел из этого тупика, будет говориться ниже. Сейчас отметим, что публичное сотрудничество Курциуса и Элиота с этого момента надолго прекратилось. А в 1939 г. прекратилось и издание журнала «The Criterion»: закрывая его, Элиот объяснил, что места для публичной защиты «европейского духа» больше нет.

Третья и последняя статья Курциуса об Элиоте была написана уже после войны, в 1949 г. Она представляла собой одновременно и подробный разбор творчества Элиота, и неявную попытку снять с себя ответственность за свою собственную культурно-политическую позицию конца 20-х гг., приписав подобные взгляды исключительно Элиоту. О своей статье 1929 г. «Т. С. Элиот как критик», равно как и о книге «Немецкий дух в опасности», Курциус благоразумно предпочел не вспоминать.

Что до отношений с Ортегой-и-Гассетом, то они строились во многом симметрично отношениям с Элиотом, за вычетом того, что инициатором отношений выступил в данном случае сам Курциус. В июле 1923 г. Ортега стал выпускать журнал «La Revista de Occidente». Между журналами Элиота и Ортеги имелось несомненное сходство (хотя были и различия). Сходство заключалось как в идейной направленности двух журналов, так и в принципах подбора авторов. Как и Элиот, Ортега стремился представить в своем журнале лучшие литературные и философские силы со всей Европы. Это было заявлено самим названием журнала Ортеги — «Обозрение Запада»¹⁹. Ортега придерживался установки на широчайшее разнообразие авторов и публикаций — в национальном, жанровом и тематическом отношении.

На новый испанский журнал внимание Курциуса осенью 1923 г. обратил Макс Шелер. Журнал произвел на Курциуса сильное впечатление уровнем

¹⁷ The Criterion. Vol. 12 [1932]. P. 74.

¹⁸ Подробнее см. об этом ниже, в письме Курциуса Жану де Менассу от 22.12.1945 (с. 41, 42 настоящего издания).

¹⁹ Хотя заглавие указывало на Западную Европу, тем не менее уже в 4-м номере журнала были напечатаны два рассказа Куприна. Впрочем, Куприн с 1920 г. жил в Париже.

публикуемых материалов. Во-первых, для Курциуса были важны статьи самого Ортеги, посвященные темам как философским, так и литературным. Курциус оценил Ортегу не только как мыслителя, но и как литературного критика. Во-вторых, Ортега своим журналом открыл для Курциуса новую испанскую литературу: она оказалась близка Курциусу.

В декабре 1923 г. Курциус пишет Ортеге письмо, в котором выражает свое восхищение журналом. С этого начинается эпистолярный диалог между Ортегой и Курциусом и увлечение Курциуса Испанией. Уже в январе 1924 г. он публикует в журнале «Der Neue Merkur» статью «Cosas de España» («Испанские дела»). В декабре того же года он печатает в журнале «Die Neue Rundschau» статью «Испанские перспективы (Ортега-и-Гассет)». В октябре 1925 г. в газете «Hannoverscher Kurier» выходит его статья «Унамуно или философия трагического». В феврале 1926 г. «Die Neue Rundschau» публикует его большой очерк «Об Унамуно». В апреле того же года в «Europäische Revue» появляется еще одна его статья об Ортеге-и-Гассете. В сентябре того же года в журнале «Hochland» выходит его статья «Культурные проблемы современности в Испании». Как отмечает А. Р. Эванс, из ранней переписки Курциуса с Ортегой становится ясно, что Курциус замыслил целую серию работ о современных испанских писателях, которая в дальнейшем могла бы составить отдельную книгу, в параллель к двум книгам Курциуса о современных французских авторах [Evans Jr 1970: 104]. Этот замысел не осуществился — очевидно, в первую очередь из-за крайней перегруженности Курциуса. Тематическое разнообразие его многочисленных публикаций в эти годы поражает. Он пишет о самых разных немецких и французских авторах и культурных проблемах. Если учесть, что вся эта публикационная активность разворачивалась на фоне интенсивного университетского преподавания, становится неудивительно, что Курциусу не хватило времени на книгу о современной испанской литературе. Единственным испанским автором, сверх вышеназванных, о котором Курциус написал монографическую статью, стал Рамон Перес де Аяла: статья о нем появилась в «Die Literatur» в октябре 1931 г.

Автором «La Revista de Occidente» Курциус стал в 1927 г. — тогда же, когда он стал и автором «The Criterion». В обоих журналах был напечатан его манифест «Реставрация разума».

Помимо этой публикационной деятельности, на протяжении 20–40-х гг. не прекращалась личная переписка Курциуса с Ортегой (см. о ней [Pini 2011]). Но диалог Курциуса с Испанией в рамках его проекта «Европы духа» закончился к 1932 г. Повторим еще раз: в 1933 г. этот проект потерпел крах. После крушения нацизма Курциус вернется к некоторым важным для него фигурам первой половины XX в.: он напишет новую статью об Элиоте (1949), новую статью об Ортеге (1949) и мемуарный очерк о Георге (1950). Это будет его своеобразным прощанием с элитистскими утопиями первой половины столетия.

Против «социологизма»

Борьба Курциуса за «аристократию духа» и «Европу духа» неизбежно оказывалась в то же время борьбой *против*. Это была борьба против массовых движений, охвативших современный мир, против культурных сдвигов, порождаемых этими движениями, против политических сил, эти движения возглавлявших. Но, как это бывает при любом идеологическом конфликте, наиболее острой и актуальной задачей становилась борьба не с первоначальными врагами, а с ренегатами: с людьми из твоего же собственного круга, предававшими его идеалы.

С того самого момента, как Курциус начинает занимать активную публичную позицию в культурной жизни Германии (а это случилось сразу после появления книги «Литературные первопроходцы новой Франции»), опасность ренегатства он усматривает в социологических теориях.

И во Франции, и в Англии, и в Германии становление социологического мировоззрения — начиная с деятельности Огюста Конта, возвестившего о создании социологии как новой науки, — происходило в условиях постоянного конфликта с представителями литературной культуры. Это противостояние «социологов» и «литераторов» в масштабах Западной Европы XIX — первой половины XX в. было подробно прослежено немецким историком идей Вольфом Лепенисом в его монографии «Три культуры: социология между наукой и литературой» (1985; англ. пер. — [Lepenies 1988]). Полемику Курциуса с «социологизмом» следует рассматривать в общем контексте этого противостояния (Лепенис посвящает этой полемике отдельную главу).

При выработке своего отношения к «социологизму» Курциус опирался на опыт предшественников. К 1919 г. он был хорошо осведомлен о борьбе французских литераторов с социологией Эмиля Дюркгейма, имевшей место в 1890–1910-х гг.²⁰ Одним из первых и самых неистовых ниспровергателей Дюркгейма был французский журналист и историк литературы Фердинанд Брюнетьер, которому Курциус посвятил свою габилитационную диссертацию. Курциус хорошо знал и работы других разоблачителей Дюркгейма — Анри Массиса и Альфреда де Тарда (выступавших в соавторстве под псевдонимом Агафон), а также Пьера Ласерра. Бичевателем дюркгеймианства был и Шарль Пеги — один из героев книги Курциуса о «первопроходцах новой Франции».

Первым немецким социологом, с которым Курциус столкнулся на своем пути²¹, стал Георг Зиммель. Курциус познакомился с Зиммелем еще во время своей учебы в Берлине. Но Зиммель не являлся типичным представителем социологии как научной дисциплины. Его талант был слишком индивидуален.

²⁰ На русском языке об этих французских полемиках см. [Козлов 2008].

²¹ Систематический обзор отношений Курциуса с немецкими социологами дан в монографии Дирка Хёгеса [Hoeges 1994].

Его проникновение в предмет всегда носило глубоко интуитивный характер. Это делало социологические анализы Зиммеля импрессионистичными и сближало их с литературой. В силу этого работы Зиммеля вызывали раздражение у социологов (например, у французских дюркгеймианцев) — но не у литераторов. Ни в глазах социологов, ни в глазах литераторов Зиммель не выступал олицетворением социологии.

Курциус впервые публично занимает критическую позицию по отношению к социологии в своем отклике на доклад Макса Вебера «Наука как призвание и профессия» («Wissenschaft als Beruf»). Доклад был прочитан Вебером 7 ноября 1917 г. перед членами баварского Свободного союза студентов; его расширенная версия была опубликована в сентябре 1919 г. Публикация доклада стала большим событием, вызвавшим много отзывов²²; текст Курциуса оказался первым из них.

Отдав должное «сильной личности» Макса Вебера и «трагически напряженному этосу» доклада, Курциус переходит к критике, направленной на два взаимосвязанных тезиса Вебера: на требование категорически отделить в социальных и гуманитарных науках содержание научной работы от вопроса о культурных ценностях и на требование полностью исключить из научного подхода к предмету собственные пристрастия исследователя²³. Эти провозглашенные Вебером принципы известны теперь под названием «свобода от ценностей» (Wertfreiheit) и «свобода от ценностных суждений» (Werturteilsfreiheit). Ни с тем, ни с другим требованием Курциус не готов согласиться полностью. По его мнению, веберовская концепция науки «слишком узка». Веберовская установка на полный отказ исследователя от своих ценностных переживаний характерна на самом деле только для ученых XIX в., чье сознание было проникнуто резиньяцией и «кантианским этосом долга». Курциус не употребляет слова «позитивизм», но по сути он имеет в виду именно позитивизм: недаром он мимоходом выражает легкое недоумение по поводу веберовской ссылки на «старика Милля» — одного из основоположников позитивизма. Центральный пункт дискуссии состоит, по словам Курциуса, в «вопросе о роли личности в процессе научного познания». Согласно Курциусу, в науках о духе эта роль неустранима и велика. В этих науках личностное начало не мешает, а помогает познанию. (О «сущностной связи любви и познания» Курциус будет спустя четверть века писать и в первом варианте предисловия к ЕЛАС: см. II, 340 по настоящему изданию.) В веберовском постулате о конфликте ценностей как неизбежном исходном пункте, определяющем для человека необходимость одностороннего

²² Сжатый общий обзор всей тогдашней дискуссии о докладе Вебера см. в [Schluchter 1996]. На английском языке материалы дискуссии собраны в [Lassman et al. (eds) 2015].

²³ См. [Вебер 1990: 721–723].

культурного выбора, Курциус усматривает признак «ценностной анархии», которая является «специфическим болезненным явлением новейшей западноевропейской культуры» ([Curtius 2015]; ср. [Hoeges 1994: 25–26]).

В подобной критике веберовского наукоучения Курциус оказался не одинок. Претензии, шедшие в похожем направлении, предъявил Веберу, в частности, Макс Шелер [Scheler 2015]. Идеиная близость Шелера и Курциуса несомненна (см. комментарий Д. С. Колчигина к настоящему изданию, II, 321). Шелер относил свои собственные исследования к сфере социологии знания, но для Курциуса он был единомышленником, а отнюдь не оппонентом. Как отмечает А. Р. Эванс,

Курциус считал Шелера величайшим и самым всеобъемлющим мыслителем Германии со времен Ницше. <...> из идей Шелера он вывел методологическую основу и опорные категории своей позднейшей монографии «Французская культура» [1930]. Статьи, собранные в книге Шелера «Нация и мировоззрение» [1923], особенно работа «О национальных идеях великих наций», послужили образцом для своеобразного тематического и структурного анализа французской культурной жизни, предпринятого Курциусом [Evans Jr 1970: 103].

В полемике Курциуса с Вебером уже содержалось *in nuce* главное его будущее расхождение с «социологизмом». Это было расхождение по вопросу об отношении к ценностям. Как видим, оно касалось не всех социологов — но Макса Вебера оно касалось в полной мере. Основным же оппонентом и объектом критики для Курциуса стал в 20-х гг. Карл Мангейм.

Мангейм был моложе Курциуса на семь лет. Он был будапештским евреем, изучал философию и социологию в университетах Будапешта, Фрайбурга, Берлина (здесь он, как до него и Курциус, слушал лекции Зиммеля), Парижа и Гейдельберга. В 1919 г. он эмигрировал из Венгрии в Германию. В 1920 г. поселился в Гейдельберге. Сюда его привлек интерес к Максиму Веберу, но в 1920 г. Макс Вебер умер. Мангейм стал университетским ассистентом Альфреда Вебера (брата Макса Вебера). В Гейдельберге его путь пересекся с путем Курциуса.

С 1919 г. Курциус регулярно навещался в Гейдельберг, а в 1924 г. получил здесь кафедру романской филологии. Гейдельберг в 20-х гг. был перенасыщен яркими мыслителями разных возрастов, специальностей и взглядов; здесь кипело интеллектуальное общение, происходившее в том числе и в салонах. Салонная жизнь была поляризована: один полюс образовывали социологи, другой — георганцы. Курциус бывал и у тех, и у других (впрочем, не слишком прилежно). Одним из «социологических» салонов был салон вдовы Макса Вебера Марианны. Этот салон посещали и Курциус, и Мангейм. Историк философии Раймонд Клибанский, учившийся тогда в Гейдельберге, вспоминал впоследствии о Мангейме так:

Создатель новой социологии знания, претендовавший быть духовным поводом для европейской интеллигенции, утратившей почву под ногами, он обливал презрением тех, кто сохранял еще хоть какие-то прочные моральные убеждения [Klibansky 1998: 48].

Дальше Клибанский приводит слова Пьера Вьено, бывавшего в те годы у Марианны Вебер: «[В глазах Мангейма] единственная мужественная позиция — честное признание неизбежности нигилизма» [Ibid.].

В 1925 г. Мангейм представил университетскому жюри свою габилитационную диссертацию ««Классический консерватизм: исследование по социологии знания». В состав жюри входил и Курциус. Одним из героев диссертации Мангейма, наряду с Юстусом Мёзером и Фридрихом Карлом фон Савиньи, являлся Адам Мюллер. Адам Мюллер был фигурой, значимой для Курциуса: Курциус, как мы помним, видел в нем один из образцов «Европы духа». Адам Мюллер воплощал собой ценности, критически важные для Курциуса (об отношении Курциуса к Мюллеру см. [Hoeges 1994: 168–177; Jacquemard-de Gemeaux 1998: 128–160])²⁴. Между тем в диссертации Мангейма мировоззрение Мюллера, как и прочих консерваторов конца XVIII — начала XIX в., объективировалось и сводилось к определенным, чисто внешним, историческим и социологическим условиям, а также к интересам господствующих классов. Для Курциуса такой подход был неприемлем. Ценности духа, по мнению Курциуса, имеют объективный характер и не могут быть редуцированы к внешним условиям своего возникновения или прагматического использования. Подобная редукция ценностей равнозначна нигилизму (что, как мы видели, признавал и сам Мангейм в салонных разговорах). При голосовании Курциус воздержался. Он отказывался абстрагироваться от своих ценностей.

Конфликт Курциуса с Мангеймом получил дальнейшее развитие в 1929 г., после выхода книги Мангейма «Идеология и утопия». В этой книге Мангейм подробно обосновал свою концепцию «социологии знания». Значительное внимание Мангейм уделил вопросу о социальной обусловленности мышления интеллигенции. По мнению Мангейма, на ранних этапах исторического развития, в условиях более статичного мира, интеллигенция существовала как особая «каста», формировавшая некое обязательное для всего общества мировоззрение. Однако на нынешнем этапе, в условиях растущей дифференциации

²⁴ В 1922 г. вопрос об отношении к Адаму Мюллеру стал предметом частной полемики между Курциусом и Карлом Шмиттом. В письме Шмитту от 13.01.1922 Курциус выступил против интерпретации идей Мюллера, содержащейся в книге Шмитта «Политический романтизм» (1919). См. [Hoeges 1994: 174–175; Jacquemard-de Gemeaux 1998: 142–149]. Таким образом, Курциус готов был защищать Мюллера от объективации, шедшей как справа (Шмитт), так и слева (Мангейм).

и динамизации общества, интеллигенция теряет прежнюю роль, зато обретает новые возможности. Она «свободно парит в обществе». Эта «свободно парящая интеллигенция» (*freischwebende Intelligenz*) утрачивает обязательную связь с определенным мировоззрением: ее функцией становится критическое сопоставление (и тем самым релятивизация) разных мировосприятий и ценностных систем.

Книга Мангейма получила широкую известность. Курциус увидел в ней серьезную опасность — особенно серьезную в свете того, что книга вступала в резонанс с общественными умонастроениями. В октябре 1929 г. он напечатал в «*Neue Schweizer Rundschau*» большую статью «Социология и ее границы (против К. Мангейма)». В 1932 г. эта статья составила предпоследнюю главу книги Курциуса «*Немецкий дух в опасности*»; здесь она получила название «Социология или революция?». Статье был предпослан латинский эпиграф: «*Barbarus has segetes*». Этот эпиграф отсылал к строкам из 1-й эклоги Вергилия: «Полею, возделанным мной, завладеет вояка безбожный, // Варвар — посевами» (пер. С. Шервинского). По мнению Курциуса, книга Мангейма открывала прямой путь к современному варварству.

Резкое неприятие у Курциуса вызвали прежде всего две посылки Мангейма. Первая из них — позиционирование социологии как всеобъемлющей объяснительной концепции, составляющей основу современного мировоззрения. Не возражая против существования социологии как одной из научных дисциплин, Курциус категорически отрицает любые притязания социологии на господствующую роль в культуре. Эти претензии он называет «социологизмом»: социология имеет право на существование, социологизм — нет. Вторая неприемлемая для Курциуса посылка Мангейма — тезис о «свободно парящей интеллигенции». Освобождение интеллигенции от ценностей есть не что иное, как нигилизм, уничтожающий в конечном счете возможность существования и продолжения культурной традиции²⁵. Полемизируя с Мангеймом, Курциус пускает в ход обширную аргументацию, заслуживающую отдельного анализа: см. о ней вышеназванные работы Лепениса и Хёгеса, а также статью [Verzini 2018].

Отметим еще, что в той же книге «*Немецкий дух в опасности*», в главе «Гуманизм как инициатива», одним из предметов обсуждения становится и «Переписка из двух углов» Вячеслава Иванова и Михаила Гершензона. Гершензон, с его стремлением «сорвать [с себя] и отбросить прочь» пышные ризы культуры, выступает для Курциуса примером культурного ренегатства, а Иванов — одним

²⁵ На полях отметим одну деталь, в которой проявилась ирония Истории: в последние годы жизни, в лондонской эмиграции, Мангейм перешел на консервативные позиции и стал принимать участие в работе христианской дискуссионной группы «*The Moot*», членом которой состоял, в числе прочих, и Т. С. Элиот.

из образцов христианского гуманизма²⁶. Апологией христианского гуманизма Курциус завершает свою книгу.

Рим

Конец 20-х гг. стал для Курциуса периодом нарастающей неудовлетворенности. Сегодня это назвали бы «кризисом среднего возраста», и, безусловно, это действительно был момент восхождения на следующую возрастную ступень — но он совпал по времени с глубоким кризисом Веймарской республики, когда само слово «кризис» непрерывно звучало вокруг. Книга Мангейма была для Курциуса лишь одним из многих свидетельств этого кризиса. Жизнь шла в направлении, противоположном его стремлениям и надеждам. Его собственная работа инерционно двигалась по пути, который он для себя наметил в 10-х гг. и уточнил в начале 20-х гг. Этот путь определялся вовлеченностью в культурные проблемы современности. Но к концу 20-х гг. современность перестала вызывать у Курциуса былой интерес. Чем дальше, тем больше он воспринимал ее как назойливую шумиху, далекую от его личных изначальных ценностей. Осенью 1928 г. Курциус ушел в семестровый академический отпуск. Он использовал его для поездки в Рим.

Это было четвертое его пребывание в Риме. До этого были первое посещение Рима в феврале — марте 1912 г. и две поездки в Италию в 1924 г., когда он лишь ненадолго останавливался в Риме. Еще в 1912 г. знакомство с Римом произвело на Курциуса неигладимое впечатление. Он писал тогда матери:

С тех пор, как я нахожусь в Риме, я испытываю глубокую умиротворенность. Как если бы Рим завершал и увенчивал собою мои «годы учения»²⁷. Я увидел исток и центр всей нашей европейско-немецкой истории. У меня есть ощущение, что отныне в общих очертаниях моего взгляда на жизнь уже ничто не сможет для меня измениться (цит. по [Jacquemard-de Gemeaux 1998: 375]).

²⁶ Об истории отношений Курциуса с Вяч. Ивановым см. [Bérard 1998; Jacquemard-de Gemeaux 1998: 357–367]. Переписку Иванова с Курциусом см. в [Ivanov 1995]. Курциус прочитал французский перевод «Переписки из двух углов» в 1931 г., и эта книга оказала на него сильнейшее воздействие. 26 февраля 1932 г. он писал Иванову: «Ваш разговор с Гершензоном стал для меня не только точкой кристаллизации моих собственных мыслей, но и чем-то гораздо большим: он проник в самую суть моих убеждений» [Ivanov 1995: 55]. 8 декабря 1932 г. он писал Шарлю Дюбо: «Она [“Переписка из двух углов”] вызвала во мне то особенное чувство, какое возникает всякий раз, когда наш ум сосредоточен на каком-то вопросе, а “случай” приносит ему документ, касающийся того же вопроса, или той же идеи, или той же фигуры. И тогда возникает радость от *встречи* [выделено автором], полнота озарения» [Dieckmann, Marsh Dieckmann 1980: 314].

²⁷ «Годы учения» — прозрачная отсылка к роману Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» и, через него, — к биографии самого Гёте.

Посетив в 1923 г. Венецию, Верону, Виченцу, Падую, Равенну, Римини и Болонью, он пишет французскому другу: «...несмотря ни на что, Рим стоит на первом месте в моем сердце, далеко опережая все прочие города, и за Рим я бы отдал всю Италию» (письмо Ж. Эргону от 07.10.1923; цит. по [Jacquemard-de Gemeaux 1998: 376]).

Как и для большинства европейских паломников XVIII–XX вв., главным в Риме для Курциуса было прямое соприкосновение с Античностью:

Сегодня утром я был в соборе Святого Петра. Очень красиво. Но все это — ничто по сравнению с Капитолием и с Форумом. Сегодня я провел на Форуме три часа, с трех до шести, в изумительный весенний день. Никогда я не испытывал более сильного потрясения. Здесь впервые понимаешь, что такое была Античность. <...> Это превосходит любые понятия и любые ожидания (письмо отцу от 21.03.1912; цит. по [Ibid.: 380]).

Академический отпуск осени 1928 — весны 1929 г. впервые дал Курциусу возможность длительного пребывания в Риме. Кажется, к его ощущениям от этого пребывания можно, *mutatis mutandis*, применить слова Гоголя, сказанные в письме Жуковскому от 18.10.1837, после приезда в Рим: «Я родился здесь. Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра <...> — все это мне снилось. Я проснулся опять на родине». Вернувшись из Рима в Германию, Курциус пишет Ж. Эргону:

Я покинул Рим с душевной мукой, и моя печаль лишь выросла в первые дни после возвращения. Это попросту горе от необходимости расставания с большой любовью; горе, оставляющее в сердце пустоту и рану. Все красоты и величавые памятники Рима для меня суть лишь проявления его души, с которой меня связывает любовь, ускользающая от всякого анализа (письмо от 26.03.1929; цит. по [Ibid.: 376–377]).

Но римское пребывание 1928–1929 гг. было для Курциуса не только душевной компенсацией на фоне нарастающей фрустрации. Оно еще и открыло перед ним новые интеллектуальные перспективы. Эти месяцы стали для Курциуса временем общения с Аби Варбургом — немецким искусствоведом, пролагавшим совершенно новые пути в науках о культуре²⁸. Хронологические вехи знакомства и общения с Варбургом см. в «Хронологии жизни и творчества Э. Р. Курциуса», прилагаемой

²⁸ О биографии Варбурга, его исследовательском методе и о созданной им научной традиции существует обширная научная литература, объем которой не перестает расти. На русском языке см. биографический очерк [Гомбрих 1999], методологический обзор [Гинзбург 2004], а также статьи Н. Мазур, Э. Винда, У. Хекшера и К. Гинзбурга, составляющие раздел «Nachleben метода Варбурга» в антологии [Мазур 2018: 19–77]. Вся документация, касающаяся контактов Курциуса с Варбургом и его сотрудниками Гертрудой Бинг и Фрицем Заклем, собрана в [Wuttke 1989].

к настоящему предисловию. Сейчас нам важно выделить лишь один момент: главной темой всей жизни и научного творчества Варбурга (жизнь и научная работа были у него слиты до полной нерасчленимости) являлось то, что он сам определял немецкой формулой «*das Nachleben der Antike*». *Das Nachleben* — буквально «послежизнь»; имелась в виду жизнь после жизни, жизнь в веках, жизнь в преобразенных, превращенных формах, сохраняющих, однако, глубинную связь с первоисточком. На английский язык *Nachleben* переводится словом *survival*, на французский — словом *survivance*; эти эквиваленты особенно ясно дают почувствовать, что *Nachleben* — это, в числе прочего, и «выживание», и «пережиток» — в том исходном значении, в котором понятие «пережиток» употреблялось этнографами-эволюционистами, прежде всего Эдвардом Тайлором и Джеймсом Фрезером.

Варбурга интересовала жизнь античных первоначал в последующих эпохах, в позднейших слоях культуры. Яркость наблюдений и прозрений Варбурга поразила Курциуса. И здесь надо подчеркнуть замечательное совпадение: вектор идей Варбурга был совершенно параллелен вектору непосредственных переживаний и ощущений Курциуса, вызывавшихся Римом. И Рим, и Варбург говорили Курциусу о жизни прошлого в настоящем, об Античности как первоисточке, о культурных формах, проходящих сквозь напластования эпох, — иными словами, о культурной памяти²⁹. И Рим, и Варбург перенаправляли внимание Курциуса от современности к прошлому. Эмоциональное воздействие Рима и интеллектуальное воздействие Варбурга давало Курциусу предпосылки для того, чтобы вновь обрести внутреннее единство — то единство душевных склонностей и умственных интересов, которое вдохновляло его работу в 1910-х гг.

11 марта 1929 г., через три недели после заключительной встречи с Варбургом и за несколько дней до отъезда из Рима, Курциус записывает в дневнике:

Теперь я спокоен — решение вызрело во мне и твердо закрепилось в моем уме. HAVE ROMA IMMORTALIS³⁰ (цит. по [Lange 1995: 301]).

²⁹ Вопрос о культурной памяти был фактически центральным для Варбурга. Своему последнему большому проекту, оставшемуся незавершенным, — проекту «Атласа изображений» — Варбург дал название «Мнемозина». В древнегреческой мифологии Мнемозина была, как известно, богиней памяти. Отметим здесь, что и с темой Рима, и с темой памяти Курциус вскоре соприкоснется снова, когда откроет для себя творчество Вяч. Иванова. В статье об Иванове, напечатанной в 1933 г. в посвященном Иванову номере итальянского журнала «Il Convengo», Курциус напишет: «Гуманизм Иванова является не наружным следованием некоторому историческому образцу, но анамнесисом — т. е. пробуждением изначального знания о посвячительных церемониях и мистериях наших отцов» (цит. по [Ivanov 1995: 75]). Понятие анамнесиса (припоминания) употреблено здесь в смысле, восходящем к диалогам Платона «Менон» и «Федон». Подробнее см. [Jacquemard-deGemeaux 1998: 364–367].

³⁰ «Здравствуй, бессмертный Рим» (*лат.*).

Варбург умрет через семь месяцев, в октябре 1929 г. В 1938 г. Курциус напишет ближайшей сподвижнице Варбурга Гертруде Бинг письмо, где будет вспоминать о римской зиме 28/29 г. Это письмо он завершит словами:

Мне жаль, что я десятилетиями тратил столько энергии на современных авторов. Но человек не свободен в выборе своего пути. Он идет туда, куда его ведет его более или менее слепой гений (письмо от 12.08.1938; цит. по [Wuttke 1989: 129]).

Чтобы реально осуществить в своих занятиях поворот от современности к Риму, Курциусу потребовалось несколько лет (причем очень кризисных лет). Первым шагом стало эссе о Вергилии, которое он написал в 1930 г. для «*Neue Schweizer Rundschau*» по просьбе своего швейцарского друга Макса Рихнера, по случаю празднования 2000-летия со дня рождения Вергилия. Как признавал сам Курциус, если бы не просьба Рихнера, он бы не решился написать эту статью: Античность не была его прямой специальностью, он был филологом-романистом, а не филологом-классиком. Статья, однако, получила признание (в 1950 г. Курциус откроет ею свои «Критические очерки о европейской литературе»). В этой статье содержатся, в частности, такие строки:

<...> основополагающая сила и основополагающая воля Вергилия состояли в том, чтобы сквозь все изменения пронести и сохранить все постоянное. Повторение как восстановление, изобретение как обретение уже бывшего, обновление как подтверждение и возвышение унаследованного — вот что было самой заветной заботой Вергилия [Curtius 1984: 16].

Нет нужды напоминать, что Вергилий был не просто римским поэтом — он был поэтом Рима. И вряд ли нужно специально указывать, насколько все эти формулы Курциуса отражают самую суть идеи Варбурга о «жизни античного наследия в веках».

Вторым шагом по направлению к Риму стала для Курциуса статья «Хорхе Манрике и воспоминание об императорах», напечатанная в 1932 г. в главном специализированном журнале немецких филологов-романистов — «*Zeitschrift für romanische Philologie*». Отправным пунктом анализа служил здесь перечень великих мужей древности, содержащийся в знаменитом стихотворении Хорхе Манрике «Строфы на смерть отца». Курциус прослеживает историю «списка императоров» как особой культурной формы. При этом он использует излюбленный термин Варбурга *Nachleben*: 6-й раздел статьи озаглавлен «*Nachleben* императоров в испанском Кватроченто» [Curtius 1960: 362].

Однако в массиве публикаций Курциуса за 1930–1932 гг. две вышеназванные статьи стоят особняком. Большая часть его работ в эти годы по-прежнему посвящена Франции, современной литературе, борьбе за Европу духа. Курциус продолжал двигаться по прежней колее: инерция пока что оказывалась сильнее.

Тем не менее и в его публикациях на злободневные темы возникает отсылка к Риму.

В 1932 г. в книге «Немецкий дух в опасности», в главе «Гуманизм как инициатива», Курциус пишет:

Наше отношение к Греции прошло сквозь бесчисленные опосредования. Одни лишь римляне обладали непосредственной формой гуманизма, благодаря прямому контакту с Грецией. Это еще одна причина, чтобы нам учиться у римлян и отбросить глупое презрение к Риму, которое культивировали некоторые эллинофилы³¹. <...> Гуманизм, не способный принять Рим в его полноте, обрекает себя на призрачные мечтания [о Греции]. Могилы Сципионов и катакомбы, дворцы императоров и базилики, святые места пифагорейцев и *cathedra Petri*, Вергилий и Август, Микеланджело и Бернини — целых два тысячелетия должны наполнить собой нашу идею Рима и войти в состав нашего гуманизма. Только при этом условии наш гуманизм станет достаточно обширным и прочным, чтобы сформировать наше будущее (цит. по [Curtius 2018: 163]).

Тогда же, в 1932 г., сразу после опубликования книги, Курциус впадает в тяжелую депрессию. Он лечится у К. Г. Юнга и в диалоге с Юнгом находит выход из болезненного состояния. Выходом оказалась мысль о Риме как главном жизненном ориентире. (Подробнее об этом см. чуть ниже, в письме Курциуса Жану де Менассу.) Вслед за внутренним кризисом почти сразу же наступает кризис внешний: нацисты приходят к власти. Уже в марте 1933 г. их газета «*Völkischer Beobachter*» подвергает Курциуса проработке за книгу «Немецкий дух в опасности». Положение Курциуса становится крайне шатким. Не остается больше никакого места ни для проповеди гуманизма, ни вообще для публичных выступлений, ни для занятий современностью. Эти печальные обстоятельства заставили Курциуса резко изменить ход жизни и деятельности — и тем самым, в некотором отношении, помогли ему сосредоточиться на том, в чем он уже несколько лет как видел истинный смысл своего существования. Он практически перестает писать на современные темы (последние публикации — статья о Вяч. Иванове в итальянском журнале в 1934 г. и два некролога — памяти Унамуно в 1934-м и памяти Тибоду в 1936-м). Вместо этого он начинает писать о «послежизни» римских (и, шире, античных)³² мотивов в европейской

³¹ Курциус отмежевывается здесь не только от многих известных «греколюбов» XVIII–XIX вв., но и от Стефана Георге, пренебрежительно высказывавшегося о Риме.

³² В число этих мотивов входили у Курциуса и раннехристианские мотивы — если они были в той или иной мере связаны с Римом. Так, первая из этих работ 1936–1944 гг. была посвящена подробному филологическому разбору «Песни о святом Алексии» — известного памятника средневековой французской литературы.

литературе и культуре прошедших эпох. За период с 1936 по сентябрь 1946 г. он печатает в специализированных филологических изданиях 29 статей и заметок, так или иначе посвященных этой проблематике. Почти все они войдут в *ЕЛАС*.

Над составлением *ЕЛАС* Курциус начинает работать летом 1944 г. 22 декабря 1945 г. он пишет следующее письмо Жану де Менассу:

Дорогой Жан,

Вот письмо для Гуцвиллера³³. Моя книга должна называться: «Латинское и романское средневековье. Исследования о европейской литературной традиции».

В преамбуле я объясняю, каким путем я пришел от романских штудий к латинским. Начиная с моей первой книги, в 1912 году, Рим стал для меня городом всего моего существования. В 1932 году я обнаружил в одном испанском стихотворении XV века преемственность римской традиции на испанской почве — а именно, в специфической форме канона добродетелей, распределенных по двенадцати императорам, от Августа до Феодосия. В том же году я пережил глубокие психические потрясения, в ходе которых продуктивное напряжение чередовалось с тяжелой депрессией. Я написал тогда «Немечкий дух в опасности», после чего рухнул, и мне пришлось лечиться у Юнга в Цюрихе. Это был серьезный кризис, в нем я впоследствии увидел бессознательное предвосхищение того ужаса, которому суждено было начаться в 1933 году. Но из кризиса пришло исцеление. Повинуясь психическому принуждению, я с головой нырнул в изучение средневековой литературы. Я прочитал на эту тему две большие лекции. Психически это означало фокусировку на *Roma aeterna*. «Вечный Рим» действовал внутри меня как архетип в юнговском смысле слова, то есть как символ, одновременно нагруженный многими значениями и энергиями. Как если бы у двери слетела задвижка и дверь распахнулась. [Я стал свободен в своем выборе.] Я по своей воле избрал драгоценный и святой Рим путеводной звездой, направлявшей мои исследования и мои амбиции. Или, скорее, Рим избрал меня, германского римлянина. Дорога в Рим должна была пройти через Средневековье, которое с того момента составляло для меня архаический слой моего сознания. Встав на этот путь, я написал до сентября 1944 года двадцать две³⁴ работы о Средневековье, в ходе которых я все больше углублял мои знания.

³³ Макс Гуцвиллер (1889–1989) — швейцарский юрист, общий знакомый де Менасса и Курциуса. В предыдущем письме де Менасс сообщал Курциусу, что и он сам, и Гуцвиллер тщетно пытались связаться с Курциусом начиная с мая 1945 г.

³⁴ Расхождение между числом 22, которое указывает здесь Курциус, и числом 29, которое указали мы двумя абзацами выше, объясняется тем, что Курциус говорит здесь только о работах, посвященных Средневековью, тогда как мы учитывали и работы,

Тем не менее я не должен был выражать наиболее основополагающие идеи, руководившие мной, поскольку они были глубоко антиевангелическими. В течение лета 1944 года я смог набросать первую главу моей книги. В ней я разъяснил исторические комплексы «Латинское Средневековье», «Романия», «Литература», «Традиция» и «Европа». Заключительная глава будет посвящена Данте, укорененность которого в латинской поэзии XII века до сих пор не была замечена. В целом книга будет представлять собой глубокий пересмотр европейской культурной истории — если только я смогу ее закончить, что, в силу отсутствия немалого числа необходимых научных инструментов, представляется трудным. Потребуется также запас жизненных сил, а нам их не хватает.

Благодарю тебя за готовность передать привет Контини³⁵, о котором я тебе уже писал в одном из моих писем.

Желаю тебе счастливого Рождества,

Эрнст Роберт [Curtius, De Menasce 1991: 114–115].

Читатель сам сможет отметить все расхождения, существующие между планом книги, изложенным в этом письме, и окончательным видом (включая сюда и новое заглавие), который книга приобрела к моменту издания. Читая это письмо, необходимо также сопоставлять его с краткой автобиографией Курциуса, изложенной им в предисловии к первому варианту *ЕЛАС* (1945) (предисловие приводится в комментариях Д. С. Колчигина к настоящему изданию, II, 338–341).

После окончания войны и завершения работы над *ЕЛАС* Курциус, как уже говорилось выше, возвращается к размышлениям о некоторых своих современниках, бывших предметом его интереса до 1933 г. Это возвращение носит характер прощания. 3 октября 1948 г. Курциус пишет Максу Рихнеру:

С Элиотом я покончил. Получилось около двадцати страниц. Я колебался. Этого автора трудно переваривать. Но это должна быть моя последняя работа о современной литературе. *J'en ai soupiré* [в тексте по-французски]³⁶. Интерпретировать духовные и формальные проблемы современности — увольте, с меня хватит (цит. по [Lange 1995: 302]).

рассматривающие «послежизнь» классических мотивов в XVII, XVIII и XIX вв. (эти последние статьи войдут в *ЕЛАС* на правах экскурсов).

³⁵ Джанфранко Контини (1912–1990) — выдающийся итальянский филолог-романист. В письме от 26.10.1947 Курциус пишет де Менассу: «Я тебе писал насчет Контини. Разве ты не получил этого моего письма? Он покорила меня (а равно и Ильзе) с первого же момента. Я думаю, его ждет блестящая научная карьера» [Curtius, De Menasce 1991: 119].

³⁶ «*J'en ai soupiré*» — «этого я нахлебался вдоволь», «сыт по горло».

В 1951 г. Курциус выходит на пенсию. В конце 1952-го он серьезно заболевает, что заставляет его свести к минимуму исследовательскую и литературную работу. С этого времени он живет с женой в Швейцарии и в Италии, проводя основную часть времени в Риме. Он умирает в Риме 19 апреля 1956 г.

II. Путь в науку

Атипичный мандарин

В своей монографии «Закат немецких мандаринов» (1969, русск. пер. 2008) американский историк Фриц Рингер использовал термин «мандарин» для описания социальной роли и мировоззрения немецкой профессуры XIX — первой трети XX в. Книга Рингера получила широкую известность.

Рингер опирался на типологическую характеристику китайских «мандаринов», данную Максом Вебером. Мандаринами, как известно, европейцы называли сословие государственных чиновников в императорском Китае. Эти чиновники получали свои должности на основе строжайшего образовательного ценза, критерием которого было знание классической словесности. Обязательное соединение классической образованности с государственным чином и является отличительной чертой мандарина как «идеального типа» (термин М. Вебера). Рингер пишет:

В применении к Европе я бы определил мандаринов просто как социально-культурную элиту, которая обязана своим статусом прежде всего образованию, а не наследственным правам или богатству. <...> «Мандарины-интеллектуалы» — преимущественно университетские преподаватели — отвечают за образовательный «рацион» элиты. Они поддерживают квалификационные стандарты, необходимые для членства в группе, и служат выразителями ее интересов в вопросах культуры [Рингер 2008: 10].

Впрочем, термин «мандарины» оказался применим к разным странам в разной степени. Он закрепился в первую очередь за университетской профессурой Германии. В Германии мандарины выработали специфическое мировоззрение, призванное обосновать и закрепить их претензии на высокий социальный статус. В центре идеологии немецких мандаринов находилась идея *Bildung* — образования, понимаемого как высшая цель. *Bildung* представляет собой не экстенсивное накопление знаний, а их интенсивное субъективное переживание. В основе *Bildung* лежит глубокая личная переработка объективных культурных ценностей, их интериоризация и присвоение. Итогом *Bildung* должно быть облагораживание и полное раскрытие личности человека. С идеей *Bildung* было тесно связано и понятие *Kultur* — «культуры», понимаемой как совокупность высших творческих достижений человеческого духа (в отличие

от «цивилизации», понимаемой как совокупность внешних достижений отдельной нации или человечества в целом). Понятно, что такая идеология строится на жестком противопоставлении высокого (сфера духа) и низкого (сфера материи). С конца XVIII в. к этому общему противопоставлению добавилась ценностно окрашенная антитеза органического (всего, что является результатом естественного роста) и механического (всего, что является результатом чисто внешнего соединения разных элементов). С конца XIX в. к этому прибавляется антитеза идеализма и позитивизма. Положительно окрашенный ряд понятий (дух; органическое; идеализм) противостоит здесь негативно окрашенному ряду (материя; механическое; позитивизм). Все эти категориальные противопоставления выражают в рационализированной форме базовое неявное противопоставление элиты и массы.

По своему социальному положению Эрнст Роберт Курциус был классическим немецким мандарином. И его мировоззрение, которое мы описывали в предыдущей главе, являлось классическим примером идеологии немецких мандаринов. Все ценности, образующие каркас этой элитистской идеологии, выступают у Курциуса в предельно яркой форме. Внимания, однако, заслуживает тот факт, что профессиональная биография Курциуса обнаруживает любопытные отклонения от карьерной траектории, типичной для немецких мандаринов. В типичном случае профессиональный путь немецких профессоров пролегал всецело внутри университета. В своих публикациях они адресовались к своим собратьям; в устных выступлениях они обращались либо к своим собратьям, либо к своим студентам. Нормой в Германии являлись четкие границы между сферой научной мысли, сферой литературы и сферой политики (отсюда, в частности, название книги Томаса Манна «Размышления аполитичного»). Добавим к этому, что филологические дисциплины изначально предполагали изучение языков и литератур более или менее далекого прошлого.

С самого начала своей карьеры Курциус идет на резкое нарушение этих неписаных норм. Если тема его дипломной работы (см. «Хронологию жизни и творчества») относилась к XII в. и полностью соответствовала дисциплинарным требованиям романской филологии, то уже темой своей кандидатской диссертации он выбирает творчество Фердинанда Брюнетьера — французского журналиста, литературного критика и историка литературы, умершего в 1906 г. — т. е. всего за четыре года до того, как Курциус начал работу над диссертацией. Фактически Брюнетьер был старшим современником Курциуса. Язык его текстов был сегодняшним французским языком; здесь не было никакого места для филологической работы с текстом, которая подразумевалась исходными парадигмами романской филологии. Тем не менее эту тему предложил Курциусу не кто иной, как его научный руководитель, патриарх романской филологии Густав Грёбер. Не менее удивительным выглядит и то, что диссертация о Брюнетьере была успешно защищена.

Объяснение подобной свободы действий, которая была дана молодому Курциусу, следует, видимо, искать в том факте, что Курциус был «наследником». Фактор семейственности традиционно играл очень большую роль в формировании состава немецкой университетской элиты. Всем заинтересованным лицам было прекрасно известно, что Эрнст Роберт Курциус является внуком Эрнста Курциуса и сыном Фридриха Курциуса. Именно этим — в сочетании с несомненной одаренностью начинающего филолога — объясняется, видимо, решение Густава Грёбера пойти навстречу увлеченности молодого человека новейшей французской литературой. Этим же, возможно, объясняется и благосклонность, проявленная диссертационным жюри.

Следующая книга Курциуса — «Литературные первопроходцы новой Франции» — еще дальше уходила от дисциплинарных норм романской филологии. Это была книга о *текущей литературе*, написанная для *широкого круга* читателей. Курциус говорил в этой книге не с позиций академического специалиста, а с позиций литературного критика, литератора.

Эту позицию литератора Курциус будет удерживать в подавляющем большинстве своих публикаций 1919–1934 гг. Таким образом, с самого начала в карьере Курциуса обнаруживается двойственность: его педагогическая работа внутри университета в основном строится согласно специализированным требованиям филологии, тогда как его печатная продукция в основном следует нормам неспециализированной литературной критики.

Работы Курциуса выходили за рамки немецкой академической науки. Он ломал традиционные немецкие представления о «настоящем профессоре-филологе». Здесь обнаруживается примечательный момент: деятельность Курциуса (на том этапе) в гораздо большей мере соответствовала профессорскому типу, который был характерен для Франции. Во Франции XIX — начала XX вв. университетская карьера, литература и политика отнюдь не были разделены перегородками, как в Германии. Переход из одной сферы в другую практиковался французскими культурными деятелями регулярно. В 90-х гг. XIX в. такая ситуация приводит к формированию во Франции особого слоя «интеллектуалов» — носителей критического мышления, которые берут на себя функцию лидеров общественного мнения³⁷.

Как отмечает Йозеф Юрт, «может показаться парадоксальным применение термина “интеллектуал” к Курциусу или к любому другому немецкому профессору, мыслителю или писателю первой половины XX века» [Jurt 1995: 239]. Юрт в своей статье не дает окончательного ответа на вопрос о правомерности такого применения. Нам, со своей стороны, представляется, что применить к фигуре Курциуса термин «интеллектуал» было бы правомерно — но с принципиальными оговорками. Курциус не был ни законченным немецким мандарином,

³⁷ О французских «интеллектуалах» как особой социальной группе см. [Шарль 2005].

ни законченным французским интеллектуалом: он воплощал собой гибридный тип. Он был типичным мандарином по социальной принадлежности и по мировоззрению, но он был интеллектуалом по социальному поведению.

Эта гибридная социальная роль Курциуса, тем не менее, не помешала ему выдвинуться на ведущие позиции в немецкой университетской системе. Но его карьерное продвижение происходило отнюдь не гладко. Уже в 1924 г. его кандидатура на пост ординарного профессора в Гейдельберге встретила сильное неприятие в профессорской среде; назначение Курциуса состоялось тогда только благодаря активному вмешательству Гундольфа. Еще более острая ситуация сложилась в Бонне в 1929 г. при обсуждении кандидатуры Курциуса на пост ординарного профессора романистики. Первоначально кафедру «романских наречий» в Бонне занимал основатель романской филологии Фридрих Диц (1794–1876): его самыми знаменитыми трудами были «Грамматика романских языков» и «Этимологический словарь романских языков». Вплоть до 1929 г. эту кафедру занимал Вильгельм Мейер-Любке (1861–1936), выдающийся лингвист, издавший свою «Грамматику романских языков» и свой «Романский этимологический словарь». Кандидатура Курциуса была предложена министерством культуры. Несходство Курциуса с фигурами предшественников было очевидно. Кандидатура Курциуса была обсуждена на ученом совете, который вынес следующую резолюцию:

Исходя из намерений пригласить ученого, пользующегося европейской известностью, факультет сразу подумал бы об Эрнсте Роберте Курциусе, если бы его односторонность была уравновешена благотворным дополнением. Курциус воплощает собой широту интересов и познаний, эстетический инстинкт, способность литературно воздействовать на широкие круги, связь между строгой научностью и выходящим за пределы науки культурным посредничеством. Благодаря всем этим качествам он являет собой тип ученого, который в Германии весьма редок и который сколько-нибудь часто встречается лишь в романских странах. Как преподаватель он оказывает глубокое воздействие преимущественно на элитарный круг учащихся. Как автор он посвящает свои силы главным образом французской литературе Нового времени. При этом, однако, в плане академического преподавания он возделывает некоторые из важнейших полей. Он регулярно читает курс о Данте, Введение в старофранцузский язык, Объяснение старофранцузских текстов. Тем не менее приходится отметить, что Курциус, проявляя известную односторонность, оставляет в небрежении историю языка. Факультет считает себя вправе предъявить подобную претензию даже к столь значительной личности, как Курциус. Выдвигая эту претензию, факультет принимает во внимание как особую боннскую традицию, идущую от Дица до Мейера-Любке, так и обусловленную этой традицией обязанность наших

преподавателей делать и впредь особый упор на историю языка. <...> Если же министерство сочтет возможным поручить Курциусу кафедру романистики, однако при этом оставит за г-ном фон Вартбургом³⁸ обязанности по преподаванию истории языка, <...> то в этом случае факультет приветствовал бы назначение Курциуса как с дисциплинарной точки зрения, так и в более общем плане университетской политики (цит. по [Richards 1983: 3–4]).

Из этого документа видно, насколько ясно немецкая профессура осознавала «французский» характер профессиональной позиции и социальной роли Курциуса.

Мейер-Любке выступал против назначения Курциуса. Тем не менее, вопреки его позиции, кафедра романистики Боннского университета досталась Курциусу. На назначении Курциуса настоял Карл Беккер, тогдашний министр культуры Пруссии. Беккер и сам был некогда (в 1913–1916 гг.) профессором Боннского университета. Он следил за работами Курциуса еще с 1915 г., когда напечатал одобрительную (хотя и не лишённую возражений) рецензию на книгу Курциуса о Брюнетере. В 1921 г. он кратковременно занимал пост министра культуры Пруссии, а в 1925 г. снова возглавил министерство. Беккер придерживался модернистских взглядов. Он стремился приблизить образование к современной жизни. Занимая пост министра, он подготовил реформу университетской системы и сделал министерство культуры центром международных культурных обменов. Поддержка, которую Беккер на протяжении многих лет оказывал Курциусу, позволяет увидеть, что атипичная траектория Курциуса стала возможной благодаря наличию модернизаторских тенденций в немецкой академической жизни 1910–1920-х гг.³⁹

В результате положение Курциуса в немецкой университетской жизни всегда оставалось двойственным. Его высокие институциональные позиции сочетались с изоляцией внутри профессорской среды. Альбер Беген, выдающийся швейцарский литературный критик, писал в 1956 г. в мемуарной заметке о Курциусе: «Надо было видеть около 1930 года, какой ненавистью был окружен Курциус со стороны части своих коллег в немецких университетах» (цит. по [Richards 1983: 105]).

Причинами такой ненависти служили: 1) несоответствие печатной продукции Курциуса академическим стандартам (сосредоточенность на современности и адресация к широкой публике); 2) несоответствие преподавательской деятельности Курциуса стандартам романской филологии (отсутствие курсов

³⁸ Вальтер фон Вартбург (1888–1971) — выдающийся лексикограф и филолог-романист. Прославился своим «Французским этимологическим словарем» (1922–2002).

³⁹ О «мандаринах-модернистах» см. [Рингер 2008], по предметному указателю. Сведения о позиции и деятельности Карла Беккера см. там же, по именному указателю.

по истории языка); 3) причастность (хотя и периферийная) к эзотерическому кругу Стефана Георге; 4) исключительное признание Курциуса в международной литературной среде — прежде всего во Франции⁴⁰.

Филология и критика против литературоведения

Творческий путь Курциуса членится на три периода.

Первый период: 1913–1931. Этот этап определяется вовлеченностью в литературные и культурные проблемы современности. Работы Курциуса строятся по преимуществу на материале современной литературы. Единичные работы посвящены литературным явлениям прошлого. По своему подходу все публикации представляют собой либо литературную критику, либо эссеистику на актуальные темы. Место публикации статей — периодические издания, обращенные к более или менее широкому кругу читателей. Публикации в специализированных филологических журналах отсутствуют вовсе.

Переходная полоса между первым и вторым периодом: 1932–1934. Отмечена резким сокращением числа публикаций от 1932-го к последующим годам. В 1932-м основной массив публикаций характеризуется прежними параметрами, но появляется первая публикация в специализированном филологическом журнале.

Второй период: 1936–1944. Он определяется уходом в прошлое. Работы строятся по преимуществу на материале средневековой литературы, реже — литературы Ренессанса и последующих эпох. Сквозная тема исследований — жизнь античной (в первую очередь — римской) культуры в веках. Подход к материалу — филологический. Место публикаций — специализированные филологические журналы.

Третий период: 1946–1956. Это этап завершения творческого пути. Курциус подводит итог предыдущему периоду (книга *ЕЛЛС*); осмысляет свой путь в науке (1-й вариант предисловия к *ЕЛЛС*); пишет обобщающие статьи и доклады по темам первого и второго периодов. Во многих статьях этого периода присутствует ретроспективно-мемуарная составляющая. Основной темой работ остается литература прошлого, но при этом происходит частичное возвращение к материалу первой половины XX в. и к злободневным дискуссиям (полемика с Ясперсом о значении Гете для сегодняшней Германии). Публикации в специализированных филологических изданиях сочетаются с публикациями в газетах и журналах неспециализированного профиля.

Таким образом, на первом этапе в творчестве Курциуса господствуют литературно-критическая эссеистика и публицистика. На втором этапе господствует

⁴⁰ «Даже и сегодня в немецкой профессорской среде продолжает проявляться неприятие славы и влияния Курциуса», — констатирует в 1998 г. Кристин Жакмар-де Жемона основе своих бесед с немецкими профессорами [Jacquetard-de Gemeaux 1998: 203].

филология. На третьем этапе филология сочетается с литературно-критической эссеистикой и публицистикой.

Нетрудно заметить, что в этом перечне отсутствует литературоведение как академическая дисциплина. Разумеется, речь идет о литературоведении, как оно практиковалось в Германии и во Франции 1890–1940-х гг. В обеих странах академическое литературоведение практиковалось тогда по преимуществу в формах «истории литературы».

Дистанцирование от «истории литературы» имело у Курциуса вполне осознанный характер. Главными документами, помогающими понять методологические симпатии и антипатии Курциуса, являются его книга о Брюнетьере, глава «Задача критика» из его монографии о Прусте (1925), его статья 1925 г. о Шарле Дюбо и первая глава *ЕЛАС*.

Во всех своих разновидностях, более монистических и более эклектических, «история литературы» опиралась на те или иные, декларируемые или неявно предполагаемые, концепции литературного процесса, позволявшие превращать писателей и их произведения в «персонажей» некоего сквозного исторического нарратива. В Германии история литературы, как правило, становилась частью *Geistesgeschichte* — «истории духа», — основанной на гегельянских представлениях о смене культурных эпох как стадий единого развития мирового духа. При этом каждая эпоха, в соответствии с общими принципами гегелевской философии, мыслилась как замкнутое единство и возводилась к тому или иному абстрактному понятию («античность», «средние века», «ренессанс» и т. д.). Цепь таких понятий и составляла концептуальный каркас «истории духа» и, соответственно, «истории литературы». В этом случае литература мыслилась как часть той или иной культурной эпохи. Специфика литературы полностью растворялась в специфике эпохи — а специфика эпохи, повторим еще раз, сводилась к абстрактному понятию.

Во Франции наиболее влиятельной концепцией культурно-исторического развития была концепция Тэна, детерминировавшая литературу набором из трех факторов: «раса», «среда» и «момент». Такой набор позволял строить более дифференцированную картину литературного процесса, чем в случае *Geistesgeschichte*. При этом, однако, специфика литературы растворялась в специфике «расы», «среды» и «момента». Наименее ясно определенным из трех факторов был «момент»: это понятие можно было трактовать по-разному. На практике «момент» чаще всего отождествлялся с борьбой идейных течений и литературных школ. История литературы в этом случае сводилась к истории этих течений и школ.

Брюнетьер первоначально исходил из концепции Тэна, но он пытался ее переработать, чтобы приблизить к реальности литературного процесса, как он его понимал. Мысль Брюнетьера двигалась в сторону спецификации литературного процесса, что делало Брюнетьера невольным предшественником русских

литературоведов-формалистов. Брюнетьер поочередно выдвинул две концептуальные новации. Сначала он предложил уподобить развитие литературы — развитию видов в биологии: под «видами» в сфере литературы он понимал литературные жанры. В этом случае история литературы становилась историей жанров. Затем Брюнетьер попытался модифицировать тэновскую категорию «момента»: он предложил понимать под «моментом» — синхронный срез состояния литературы (т. е. состояния отдельных жанров), а детерминацию предложил понимать в негативном смысле, как отталкивание писателей друг от друга.

Во всех случаях писатели и произведения растворялись в какой-то надличной реальности, которую представляла собой «литература», — а «литература», в свою очередь, сводилась к тем или иным абстрактным классификационным категориям (будь то наименования культурных эпох, идейных течений, литературных школ или жанров). Все эти мыслительные ходы вызывали у Курциуса неприятие. Главной реальностью для него всегда был индивидуальный духовный мир, несводимый ни к каким абстрактным классификациям. (В этом отношении позиция Курциуса была близка к позиции его итальянского современника Бенедетто Кроче — который, впрочем, насколько можно судить, не оказал на Курциуса прямого влияния.) Как формулирует Курциус в статье 1925 г. о Дюбо, «только индивидуум является тем местом, где зажигаются живые истины духа» (цит. по [Compagnon 1995: 131]).

Изучаться может творчество отдельного автора. Оно представляет собой целостный и самостоятельный духовный мир, который и подлежит изучению. Изучать же некую обобщенную, собирательную «литературу» — ложная задача. При таком подходе

...все произведения подводятся под чисто формальную категорию литературы. Эта категория пуста. Она представляет собой искусственную абстракцию. <...> Поэтому, занимаясь литературой ради литературы, ум теряет всякую силу. Он с неизбежностью иссыхает. Он впадает либо в бесплодную виртуозность, либо в самодовольный скептицизм [ibid.].

Проникновение в индивидуальный духовный мир и составляло задачу литературной критики, которую практиковал Курциус. Каким образом он решал эту задачу? Описывая этот мир, нельзя было прибегать ни к каким абстракциям, заимствованным извне, — т. е. ни к каким расхожим классификационным терминам. Первое, что требовалось исключить, — это привычку налагать на чужой мир классификационные понятия, внешние по отношению к этому миру⁴¹. Такая

⁴¹ Это исходное требование, а также индуктивный путь анализа и фокусировка на отдельных «особенных чертах» объекта сближают позицию Курциуса с методологическими принципами его коллеги Эриха Ауэрбаха, изложенными в статье «Филология мировой литературы» (1952; русск. пер. — [Ауэрбах 2004]) и в предисловии к книге Ауэрбаха

привычка была равнозначна агрессии интерпретатора по отношению к предмету. Как писал Курциус в своем эссе о Прусте,

...основополагающей позицией критика должны быть покой и пассивность чистого восприятия. Рецепция является необходимым условием перцепции и последующей концепции. Ибо через осознание и изоляцию отдельных черт [Einzelzüge], идя путем их обобщения, критик приходит к восстановлению общей духовной позиции автора (цит. по [Jacquemard-de Gemeaux 1998: 233]).

В этом пассаже Курциус резюмировал воззрения самого Пруста на задачи литературной критики. Еще в 1900 г., в предисловии к тексту Джона Рескина, Пруст писал:

Прочитать только одну из книг автора означает повстречать этого автора один раз. При этом, единожды беседея с человеком, вы можете уловить в беседе некие особенные черты [traits singuliers]. Но только наблюдая за повторением этих черт в различных обстоятельствах, вы можете признать эти черты характерными и сущностными (цит. по [Poulet 1968: 19]).

Но, говоря о взглядах Пруста, Курциус формулировал тем самым и свою собственную позицию.

Наиболее интересный здесь постулат — это «изоляция отдельных черт и их последующее обобщение». Здесь Курциус указывает на два главных своих

«Литературный язык и публика в латинской поздней Античности и в Средневековье» (1958). При этом в статье «Филология мировой литературы» Ауэрбах одобительно отзывается о методе, положенном в основу *ЕЛЛС*. (Этот одобительный отзыв следует сопоставить с двумя рецензиями Ауэрбаха на *ЕЛЛС*, публикуемыми в приложении к настоящему изданию.) Внимание к мелким отличительным чертам текста составляло также характерный принцип стилистики, научной субдисциплины, получившей широкое развитие в рамках романской филологии. Виднейшим представителем стилистики в Германии 1910–1930-х гг. являлся коллега Курциуса и Ауэрбаха, филолог-романист Лео Шпитцер (1887–1960). Шпитцер был учеником Карла Фосслера и вплоть до конца 1940-х гг. ориентировался, вслед за Фосслером, на изучение языка; Курциус и Ауэрбах учениками Фосслера не были и всегда ориентировались на изучение литературы. Ни Курциус, ни Ауэрбах не отождествляли свои исследования со стилистикой. Тем не менее сегодняшний историк стилистики Э. Карабетян без колебаний включает Курциуса в немецкую школу стилистики, а в качестве примера стилистических исследований рассматривает (на наш взгляд, безосновательно) книгу Курциуса о Бальзаке [Karabetian 2000: 70, 75]. В целом как научные, так и личные отношения между Курциусом, Ауэрбахом и Шпитцером были сложными; они являются в последние десятилетия постоянным предметом интереса у историков филологии. Об отношениях между Курциусом и Ауэрбахом см., в частности, [Richards 1998; Boden 2007; Stockhammer 2007]; о соотношении научных позиций Ауэрбаха, Курциуса и Шпитцера см., например, [Combe 2009].

приема, аналитический и синтетический. Внимание критика должно быть направлено на отдельные черты объекта — слова, образы, мотивы, темы, — которые затем подлежат обобщению. Обобщение (в идеальном случае) проходит два этапа: сначала обобщаются все проявления отдельной черты, затем все выделенные черты выстраиваются в ряд. Говоря метафорически, у Курциуса получается нечто вроде компьютерной томограммы — набора посрезовых снимков объекта.

Для наглядности приведем два примера. Первый пример — оглавление книги о Бальзаке: «1. Тайна. 2. Магия. 3. Энергия. 4. Страсть. 5. Любовь. 6. Власть. 7. Познание. 8. Общество. 9. Политика. 10. Религия. 11. Романтизм. 12. Творение. 13. Личность. 14. Влияние» [Curtius 1999: 429]. Здесь наблюдения над отдельными чертами сгруппированы по сквозным темам творчества, взятым весьма обобщенно и составившим однородный ряд категорий. Но у Курциуса были возможны и более разнородные ряды. Сравним с предыдущим примером фрагмент оглавления очерка о Прусте: «<...> — Классицизм и эстетизм. — Стиль. — Этюд с сиренью. — Имена городов. — Ритм фраз. — Точность. <...>» [Curtius 1928: 155].

Подобный метод сближает Курциуса с его младшими современниками — представителями так называемой Женевской школы литературной критики: Альбером Бегеном, Жоржем Пуле, Жаном Старобинским. Практиковавшийся ими подход называют еще «тематической критикой». Основателем «тематической критики» Жорж Пуле провозгласил Пруста [Poulet 1968: 22].

Особого внимания заслуживает вопрос об отношении подобной литературной критики к проблеме времени. Ясно, что такой подход способен улавливать время как категорию авторского сознания. (В частности, Пуле сделает именно категорию времени основным предметом изучения: главные его труды составляют тетралогия, которая называется «Исследования о человеческом времени».) Но насколько такой подход способен учитывать историческую динамику, определяющую разворачивание жизни и творчества автора? В ограниченной степени — да, способен; он может, например, отмечать динамику проявлений той или иной «особенной черты» в разных произведениях автора. Но в целом при таком подходе внимание критика направлено не на изменения, а на постоянство. Духовный мир описывается здесь не как изменяющаяся, а как *устойчивая* целостность. В терминах Соссюра (еще одного Женевца) такой подход является не диахроническим, а синхроническим. Притом что предметы изучения у Курциуса и у Соссюра были качественно различны, и тот и другой придерживались синхронического подхода, т. е. описывали свой предмет как устойчивую совокупность взаимозависимых элементов. Неслучайно поэтому к их методам будут впоследствии предъявляться одинаковые претензии: изначальноную ущербность структурной лингвистики станут видеть в принципиальном игнорировании истории, и точно так же филологи-романисты второй половины

века, от ученика Курциуса Ганса Роберта Яусса до ученика Яусса Ганса Ульриха Гумбрехта, станут критиковать Курциуса за «неисторичное отношение к истории» [Gumbrecht 2002: 50].

Но как соотносятся между собой Курциус-критик и Курциус-филолог? Как соотносятся синхронический подход, свойственный первому этапу научного творчества Курциуса, и диахронический подход, свойственный второму этапу? На первый взгляд — между работами первого периода и работами второго периода нет никакой связи. Кажется, что в плане методологии здесь не преемственность, а разрыв.

Такое впечатление сохраняется, пока мы смотрим на 29 филологических статей и заметок Курциуса, опубликованных в 1936–1946 гг. Но после того, как эти статьи и заметки оказались собраны в единую книгу и обрели общую теоретическую рамку (которую представляет собой 1-я глава *ЕЛАС*), — картина меняется. Потому что вместо отдельных мотивов, формул и дескриптивных схем, история которых прослеживалась в отдельных статьях, — теперь перед нашими глазами возникает единый большой мир, частью которого все эти мотивы, формулы и дескриптивные схемы являются. Это по сути такой же единый мир, как те миры, которые Курциус описывал в 20-х гг. Только если в 20-х гг. это были индивидуальные духовные миры отдельных писателей, теперь это духовный мир огромной культуры, существовавшей во времени на протяжении более чем двух тысячелетий, от Античности до Гёте. Мир писателя и мир европейской литературы «рефлективного традиционализма»⁴² — феномены совершенно разного масштаба, но для Курциуса эти феномены имеют одинаковую природу и структуру одинакового типа⁴³. Это замкнутые духовные миры, которые представляют собой устойчивую совокупность взаимозависимых элементов. Чтобы восстановить такой мир сознания, его надо описать поэлементно, послойно. Составные элементы мира европейской литературы (от Античности до Гёте) Курциус именует «топосами», заимствуя этот термин из античной логики и риторики.

⁴² «Литература рефлективного традиционализма» — термин С. С. Аверинцева [Аверинцев 1981], легший в основу проекта «исторической поэтики», над которым трудился ряд ведущих сотрудников московского Института мировой литературы в 1980–1990-х гг. Этот проект опирался неявным образом на концепцию развития европейской литературы, очерченную в «Мимесисе» Э. Ауэрбаха и в *ЕЛАС* Курциуса.

⁴³ Ср. концепцию «мыслящих миров», развитую Ю. М. Лотманом [Лотман 2010]. С точки зрения Лотмана, нет принципиальной разницы между семиотическими смыслопорождающими устройствами разных уровней — например, между индивидуальным человеческим сознанием и семиотическими объектами низших уровней (текстами). В этот ряд, разумеется, могут быть включены и семиотические объекты метауровней — например, те или иные культуры. В концептуальной перспективе, принятой Лотманом, все эти объекты разных уровней выступают как «мыслящие миры».

Одна из главных критических претензий, которые регулярно предъявляются к *ЕЛАС* с момента выхода этой книги и вплоть до наших дней, касается именно курциусовского понимания «топосов». Многочисленные специалисты по разным областям европейской культуры видят самую очевидную слабость книги Курциуса в нестрогом употреблении термина «топос»⁴⁴. Нестрогость здесь имеет двоякое выражение. Во-первых, содержание, которое Курциус вкладывает в понятие «топос», расходится с тем значением, которое этот термин имел в античной философии и риторике. Во-вторых, само содержание этого понятия у Курциуса чрезвычайно размыто. Достаточно открыть оглавление *ЕЛАС*, чтобы увидеть, сколь разнородные и разнопорядковые элементы подводятся Курциусом под категорию «топосов»: с одной стороны, различные метафоры; с другой стороны, мифологические и легендарные персонажи; с третьей стороны, дескриптивные стереотипы («Прелестный уголок», «Эпический пейзаж»); с четвертой стороны, категориальные со- и противопоставления, принятые в данной

⁴⁴ Появление книги Курциуса породило в немецкой университетской науке 1950-х гг. моду на изучение «топосов» (прежде всего на материале средневековой литературы). Книга Курциуса сыграла здесь роль научной парадигмы в смысле Т. Куна. Этот тип исследований стало принято обозначать немецким термином *Toposforschung*. Предметом критической рефлексии постулаты, лежащие в основе этого направления исследований, становятся начиная со второй половины 50-х гг.: первопроходческую роль здесь сыграла статья англиста Эдгара Мертнера «Топос и Commonplace» (1956) [Mertner 1972]. В 60-х гг. в Германии разворачивается интенсивное теоретическое обсуждение посылок и результатов *Toposforschung*: центральным здесь становится вопрос о валидности самого термина «топос» в его курциусовском значении. Материалы этой многолетней дискуссии были собраны в антологии Петера Йена «*Toposforschung*» (1972). В обширной вступительной статье, озаглавленной «Эрнст Роберт Курциус: Исследование топосов как реставрация», Йен полностью дезавуирует курциусовское понимание топосов как абсолютно неисторичное и глубоко идеологизированное [Jehn 1972: VII–LXIV]. Затем литературовед Лотар Борншойер в своей монографии «Толика» [Bornscheuer 1976] предпринимает попытку систематизировать все дисциплинарные традиции употребления термина «топос» и подвергнуть критическому рассмотрению каждую из них. Курциусовское понимание «топоса» тем самым изначально релятивизируется. В главе, посвященной Курциусу, Борншойер всесторонне описывает «слепые пятна», лежащие в основе курциусовского представления о топосах (а также дает характеристику культурно-исторической обусловленности тех или иных особенностей курциусовского взгляда на топосы). В последнее время критику курциусовского подхода к топосам можно найти у историков европейской культуры раннего Нового времени, занятых изучением трансляции риторических и мнемонических стереотипов: см., например, [Goyet 1996: 15–28; Moss 2002: 19]. И Гойе, и Мосс отказываются от термина «топос» (в силу его курциусовских коннотаций) и предпочитают употреблять термин «общее место» (*locus communis*) как более корректный с исторической точки зрения.

культуре («Оружие и наука», «Поэзия и философия», «Поэзия и теология»), с пятой стороны, «Маньеризм» — абстрактное понятие, данной культуре вообще не известное.

Разнородность курциусовского списка топосов получит объяснение, если мы сравним его, например, с оглавлением работы Курциуса о Прусте. Там тоже в один ряд были поставлены сущности совершенно разного порядка: абстрактные категории, элементы социальной реальности, конкретные образы. И тем не менее этот список строился на едином основании: все его элементы отсылали к сквозным мотивам духовного мира Пруста. Курциус, как и Пруст, интуитивно понимал, что человеческая память работает не посредством логических классификаций, а посредством связей, устанавливаемых между элементами, имеющими самое разное содержание. Взаимозависимость этих элементов в индивидуальном сознании Курциус и хотел проследить.

В 1976 г. Ричард Докинз в книге «Эгоистичный ген» поставит вопрос о специфических единицах передачи информации в человеческой культуре. Он назовет эти единицы «мемами». Кажется, что «мем» соотносится со словом *memory*, но это не так. На самом деле «мем» — сокращенная форма греческого слова «ми-мема», т. е. единица подражания. Докинз прямо связывает передачу культурной информации с механизмом подражания. При этом он подчеркивает, что в функции мемов могут выступать информационные элементы любого рода («мелодии, идеи, летучие слова, моды, способы изготовления горшков или строительства арок») [Dawkins 2006: 192].

Одни критики *ЕЛАС* отвергают эту книгу за то, что курциусовское видение европейской культурной истории статично: Курциус отказывается замечать в истории конфликты, динамику и разрывы⁴⁵. Другие винят Курциуса в исторически некорректном и логически противоречивом использовании понятия «топос»⁴⁶. Иногда оба обвинения выступают в связке. Все эти обвинения молчаливо исходят из того, что *ЕЛАС* является (или должна быть) книгой о человеческой истории. Но эти обвинения в значительной мере отпадут, если мы будем считать, что *ЕЛАС* — это книга не об истории, а об определенном типе сознания. О культурной памяти, присущей этому сознанию. О тех разноплановых мемах, которые составляли, говоря словами Докинза, «бульон» данной культуры⁴⁷.

⁴⁵ Это обвинение выдвигается, в частности, Г. Р. Яуссом и Г. У. Гумбрехтом: [Jauss 1977; Gumbrecht 2002].

⁴⁶ См. примеч. 44.

⁴⁷ Поменять рамки нашего восприятия *ЕЛАС* путем увязывания этой книги не с темой истории, а с темой памяти предложил в 1992 г. Гаральд Вейнрих (см. [Weinrich 1995]). Он указал, что в мышлении Курциуса пространственное измерение преобладало над временным (иными словами, скажем мы от себя, синхрония преобладала над диахронией). Подчеркнув

Геиштальт и факты

Но даже если мы будем читать *ЕЛАС* не в историческом, а в «мнемоническом» (или, пользуясь термином Докинза, «мемологическом») ключе, все равно сохраняет силу еще один упрек, выдвигавшийся многими критиками в адрес этой книги: упрек в неполноте и избирательности авторского подхода к фактическому материалу. Наиболее развернуто и аргументированно этот упрек был предъявлен Курциусу выдающейся аргентинской испанисткой Марией Росой Лидой де Малкиэль в ее огромной рецензии на *ЕЛАС* (см. комментарий Д. Колчигина к настоящему изданию). Лида де Малкиэль показывает, что изначальная фокусировка на Риме заставляет Курциуса минимизировать или игнорировать связи европейской литературной традиции с рядом иных культурных ареалов — древнегреческим, древнееврейским, древнеиндийским. Также она уличает Курциуса в недооценке испанского материала. Иными словами, Лида де Малкиэль корректно, но недвусмысленно обвиняет Курциуса в предвзятости, заставляющей его искажать картину литературного развития.

Здесь опять-таки необходимо принять во внимание собственные пресуппозиции критика. Во-первых, Лида де Малкиэль по умолчанию выступает как историк литературы и, подобно прочим критикам Курциуса, хочет видеть в *ЕЛАС* труд по истории литературы. Во-вторых, она по умолчанию выступает как представитель совершенно определенного направления в литературоведении, а именно как ярко выраженный литературовед-позитивист, для которого накопление и исчерпывающая регистрация объективных фактов является главным достоинством научной работы: интерпретация фактов стоит на втором месте. В-третьих, хотя Лида де Малкиэль апеллирует к беспристрастной научной истине и опирается на объективные факты, сама логика, заставляющая ее обращать внимание на те, а не на иные пробелы в картине, рисуемой Курциусом, выдает определенные идеологические пристрастия. Лиде де Малкиэль принципиально важно «восстановить в правах» две традиции, роль которых, по ее мнению, умаляется Курциусом, — еврейскую и испанскую. Это те две традиции, к которым принадлежала сама Лида де Малкиэль. Здесь необходимо учесть, что репутация любого немецкого деятеля, не покинувшего Германию в годы нацизма и при этом не подвергшегося явным репрессиям со стороны гитлеровского режима, оказывалась под вопросом. В полной мере это относилось и к Курциусу, особенно с учетом его былых высказываний в поддержку некоторых сторонников

далее, что термин *топос* (буквально означающий «место») используется не только в первом разделе античной риторики (учение о нахождении), но и в пятом разделе (учение о запоминании), Вейнрих предложил видеть в книге Курциуса огромный «театр памяти». В заключение он сблизил книгу Курциуса с проектом Аби Варбурга «Мнемозина»: такое сближение представляется нам бесспорным хотя бы просто с генетической точки зрения (см. выше раздел «Рим»).

«консервативной революции», а также его критики некоторых интеллектуалов-евреев, развернутой в книге «Немецкий дух в опасности».

Объективировав таким образом позицию, с которой Лида де Малкиэль ведет свою критику Курциуса, мы релятивизировали ее критические замечания, но это не значит, что они вовсе потеряли силу.

Чтобы лучше понять, что мешало Курциусу «учитывать факты во всей их полноте», следует вернуться к годам его интеллектуального формирования.

В 1921 г. философ Рудольф Ойкен вспоминал о последнем десятилетии XIX в.: «В то время в интеллектуальной жизни произошел поворот: бездуховный и поверхностный позитивизм изжил себя; эпоха обнаруживала очевидный поворот к субъективному» (цит. по [Рингер 2008: 307]). Этот поворот к субъективному происходил не только в Германии, но и во Франции: здесь он выражался в философии Бергсона и в литературном творчестве писателей нового поколения — тех самых писателей, которые станут вызывать бурный энтузиазм у молодого Курциуса в 1900-х гг. И в Германии, и во Франции на повестку дня встала борьба с бескрылым позитивизмом, который воспринимался как дурное наследие XIX в. В Германии эта борьба получила особенно широкое распространение: идеология немецких мандаринов третирует позитивизм как философию пассивности, резины и духовного тупика. Антитеза «позитивизм vs. идеализм» стала актуальной темой философского и околофилософского мышления. Затронула эта тема и романскую филологию: в 1904 г. языковед-романист Карл Фосслер опубликовал книгу «Позитивизм и идеализм в языковедении: исследование по философии языка». Фосслер вдохновлялся философией Бенедетто Кроче. Этой книгой он объявил войну позитивизму в языковедении (а достижения позитивизма в немецкой лингвистике второй половины XIX в. были особенно велики). На смену экстенсивному накоплению максимального количества историко-языковых фактов должно прийти, согласно Фосслеру, изучение *ценных* языковых фактов — ценных с эстетической точки зрения. Идеалистическая лингвистика должна делать акцент не на исчерпывающем охвате фактов, а на их отборе. Ценными же факты языка являются в той мере, в какой они фиксируют свободное и осмысленное самовыражение индивида [Vossler 1904: 88–98]. Противопоставление пассивной регистрации и активного отбора фактов коррелировало у Фосслера с противопоставлением анонимной массы носителей языка и свободной самовыражающейся личности. Нетрудно увидеть, насколько эта концепция шла в русле элитистской идеологии немецких мандаринов.

Как мы уже отмечали выше, Курциус не был прямым учеником Фосслера и вообще интересовался не языком, а литературой. Тем не менее эту его основополагающую работу он, конечно же, прекрасно знал. Книга Фосслера была лишь одним из многих интеллектуальных стимулов, подталкивавших Курциуса в актуальном для него направлении. Важнейшим формирующим фактором

стала для молодого Курциуса идеология гуманитарных исследований, культивировавшаяся в кругу Стефана Георге.

Как отметил Э. Остеркамп,

...влияние Стефана Георге на гуманитарные науки в Германии — один из самых странных феноменов в истории гуманитарного знания. Попытка харизматичного поэта с помощью своих учеников перестроить немецкую систему гуманитарных исследований представляет собой уникальный случай в истории гуманитарных наук. С раннего времени к числу поклонников Георге принадлежали некоторые видные университетские профессора — такие, как Георг Зиммель, но также и Макс Вебер. Однако важнее то, что из кружка Георге вышла мощная группа молодых гуманитариев, которая после Первой мировой войны заняла заметные позиции в университетах: Фридрих Гундольф в Гейдельберге, Эрнст Бертрам в Кёльне, Макс Коммерель в Марбурге, Эдгар Залин в Базеле. Один из этих молодых ученых Веймарской республики имеет мировую известность и сегодня: это Эрнст Канторович, чья знаменитая монография «Император Фридрих Второй» была завершена летом 1927 года под надзором Стефана Георге. Были также значительные ученые, которые не принадлежали к кружку Георге, но которые, по крайней мере в юности, испытывали его влияние: в их число входили Эрнст Роберт Курциус и Ганс Георг Гадамер [Osterkamp 2001: 211].

Научная идеология Георге и его кружка представляла собой наступательную программу, острие которой было направлено против позитивизма. «Не подвергаемый отбору “научный материал” был скоплен и нагроможден в огромные кучи. Мало сказать, что эти кучи не служат движению духа и культуры, — они грозят полностью похоронить под собой дух и культуру», — заявлялось в редакционном предисловии к первому тому (1910) «Ежегодника за духовное движение» — теоретического органа георгеанцев, выходявшего под редакцией Гундольфа и Фридриха Вольтерса (цит. по [Ibid.: 212]). Бесконечному накоплению фактов георгеанцы, вслед за своим учителем, противопоставляли идеал «монументальной истории», о которой писал Ницше в своем втором «Несвоевременном размышлении» («О пользе и вреде истории для жизни»). Как формулирует М. Маяцкий,

Свойственная монументальной истории почтительная установка (в отличие от исследовательской) предполагает не постоянное накопление сведений, критику источников, рефлексию над методом, пересмотр устоявшихся мнений и всего того, что называется «производством знания», но стремление к адекватному (в идеале: конгениальному), единоразовому и окончательному (вос)произведению личности или шедевра. Исторический континуум разлагается георгеанцами не на эпохи или течения, — хотя можно поклоняться и эпохе — античности, — а на великие сингулярности: великие фигуры

(или же шедевры), способные стать образцом. Если верить <...> Э. Залину, Георге ценил и хвалил книгу Ф. Гундольфа «Шекспир и немецкий дух» именно за то, что она не может стать очередным этапом в кумулятивной науке: эта книга представляет собой «нечто уникальное [etwas Einmaliges] и на ней невозможно построить никакой новой науки» [Маяцкий 2012: 31–32].

Главная обязанность историка, согласно Георге, — выделить и запечатлеть в своем исследовании *гештальт* объекта. Слово «гештальт», получившее невероятную популярность в XX в., не поддается однозначному переводу на другие языки, отчего и используется теперь едва ли не на всех языках мира в своем изначальном виде. Гештальт — это структура, определяющая смысл явления. Это схватываемый сознанием образ объекта. Для Георге речь шла о том, чтобы выделить гештальт уникальной исторической фигуры или шедевра:

Гештальт был призван зафиксировать единство вечного и временного, неподвижного и преходящего, формы и материи. Гештальт воплощал то, что могло и должно было вызывать желание следовать высокому образцу. Эволюцию же человека, его колебания, его слабости как индивида следовало оставить «гробкопателям царских могил» [Там же: 32].

Гуманитарные исследования, вышедшие из школы Георге, — от работ Гундольфа о великих писателях до труда Канторовича о Фридрихе Втором — как раз и были опытами реконструкции таких гештальтов. Это были работы центростремительные, а не центробежные; интенсивные, а не экстенсивные; не скапливающие весь возможный материал, а, наоборот, «отсекающие все лишнее», если вспомнить известную формулу Огюста Родена.

Теперь, с учетом всего сказанного, вернемся к Курциусу. Во всех его обобщающих работах мы видим волю к выделению гештальта. Все эти работы посвящены духовным «сингулярностям»: в 20-х гг. такими сингулярностями являются художественные миры отдельных авторов, в *ЕЛЛС* такой же ценностно насыщенной сингулярностью оказывается мир европейской литературной традиции. Во всех этих работах сквозной интенцией исследователя выступает центростремительная интенция, позволяющая Курциусу всякий раз интегрировать все прослеживаемые им слои изучаемого объекта в единое целое. Воля к схватыванию целого определяет весь пафос методологической декларации Курциуса, которой является первая глава *ЕЛЛС*. Схватывание целого — это и есть выделение гештальта. Но необходимым условием выделения гештальта является «отсечение всего лишнего». Говоря терминами гештальтпсихологии, все, что не относится к фигуре, уходит в фон. Даже если допустить, что каждое критическое замечание Лиды де Малкиэль, взятое по отдельности, является справедливым, сама по себе установка на максимально широкий охват фактического материала попросту противоречит исходным условиям курциусовского мышления.

Если представить себе *ЕЛАС*, написанную в соответствии с требованиями Лиды де Малкиэль, мы поймем, что такая книга никогда не могла быть написана Курциусом. Она давала бы гораздо более полную картину реальности — но ценой размывания гештальта. Реальность оказалась бы децентрализована — а это для Курциуса было невозможно⁴⁸.

* * *

Вопрос о выборе между гештальтом и полнотой учета фактов имеет далеко не только исторический интерес. Он имеет прямое отношение к сегодняшнему состоянию исторических исследований, направленных на любые сферы европейской культуры. О какой бы сфере европейской культуры ни шла речь, ее изучение опирается на сумму концепций, накопленных во второй половине XIX — первой половине XX в. Совокупность этих концепций дает разметку исторического материала, с которым имеет дело сегодняшний исследователь. Однако к настоящему времени развитие исторических исследований достигло того уровня, на котором дальнейшее генерирование новых смыслообразующих систематизаций материала (периодизаций, классификаций и т. д.) становится все более затруднительным. Исследовательское сознание дошло до такой степени утонченности, при которой, с одной стороны, любая концепция может быть с легкостью подвергнута эпистемологической и социологической деконструкции, а с другой стороны, с легкостью могут быть найдены факты, противоречащие любой концепции. Исследователь, работающий с большими

⁴⁸ В опубликованном в 1945 г. предисловии к первому варианту *ЕЛАС* Курциус считает нужным обратиться к вопросу о духовной атмосфере первых десятилетий XX в. Он пишет как раз о тех тенденциях, которые были очерчены нами выше: о войне с позитивизмом и об апологии субъективного подхода к науке. Он с силой осуждает обе эти тенденции, подчеркивая, что они готовили почву для торжества нацизма в Германии. (При этом он особо упоминает «догматику круга Георге».) Курциус подчеркивает, что в своей книге он следует принципу научной объективности, — хотя в то же время добавляет, что «всякое крупное исследование подпитывается личным опытом и прозрениями». Весь этот декларативный пассаж настолько важен для автора, что он ставит его на ударное, заключительное место в своем тексте. Двойная функция этого пассажа достаточно очевидна: с одной стороны, присоединиться к начинающейся общенемецкой «работе над прошлым», а с другой стороны — превентивно защитить себя и свою книгу от обвинений в порочащих связях с духовными течениями начала XX в. Курциус ни слова не говорит о том, что он и сам был затронут влиянием кружка Георге: здесь, как и в статье 1949 г. об Элиоте, он предпочитает перекладывать ответственность на других. Сегодня мы можем позволить себе взглянуть на идейные связи Курциуса более свободным взглядом — «без гнева и пристрастия».

объемами эмпирического материала, сплошь и рядом приходит к выводу, что «средневековья не было», «ренессанса не было» и т. д. и т. п. Неполное соответствие концепций фактам является изначальным и непреодолимым условием исторических исследований, поскольку эти исследования имеют дело не с законами природы в ньютоновском смысле, а с приблизительно определяемыми тенденциями. Но даже и переход к количественному изучению культуры не может стать панацеей, поскольку история культуры имеет дело с материалом, состоящим из субъективных актов смыслонаделения; субъективная значимость явления или тенденции может не совпадать с их статистической значимостью. В этих условиях самым распространенным выходом оказывается переориентация исследователей с порождения концепций на регистрацию фактов. Научные статьи и монографии в значительной своей части начинают все чаще напоминать — если не по форме, то по содержанию — бесстрастный исторический справочник или материалы к такому справочнику. Широкоохватные историографические нарративы все в большей степени переходят в сферу поп-науки.

Противоречие, однако, состоит в том, что именно историографические нарративы определяли и определяют общественный интерес к гуманитарным наукам. Чем менее концептуальными становятся эти нарративы, тем меньший интерес у общества они вызывают и, соответственно, тем сильнее падает престиж гуманитарных наук. В результате серьезная наука сама рубит сук, на котором сидит. Другая сторона этой ситуации — невозможность обойтись без схематизирующих нарративов в преподавании гуманитарных наук. Без таких нарративов преподаватель не только не может заинтересовать студента своим предметом — он даже не может попросту донести до студента свой материал. Ссылка на ту или иную «неверную» концепцию (на самом деле — неверную просто в силу своей концептуальности) оказывается необходимой формой трансляции научных знаний: «вопреки такой-то влиятельной концепции, вновь обнаруженные факты говорят о том, что...» Иначе говоря, сам свой смысл эти новые факты обретают только в противостоянии старой концепции. Они оживают благодаря наличию старой концепции, которую они отрицают.

Все сказанное помогает нам понять, в чем сегодня состоит актуальность старой книги Курциуса. Да, эта книга схематична — как и любой другой «памятник исторической мысли». Она не учитывает всего богатства историко-литературных фактов. Она абсолютизирует влияние римской литературы и недооценивает многообразие и противоречивость средневековой культуры. Во всех рассматриваемых ситуациях и авторах она выделяет только один аспект — тот, который связан с культурной преемственностью. Но за счет всех этих слабостей образуется сила этой книги. Эта книга содержит мощный гештальт — гештальт большого культурного мира. Она дает читателю возможность *понять* смысл этого мира, увлечься этим миром и перейти к его дальнейшему изучению. Кроме того, она по-прежнему служит незаменимым источником информации,

обеспечивающим первое приближение к этому миру. Она выступает как ценнейший путеводитель для непосвященных. Мы можем только присоединиться к итоговой оценке Эриха Ауэрбаха: «Книга Курциуса, несомненно, однобока; но сама однобокость эта крайне многообразна. <...> Это специфическая, персональная однобокость, без которой подобный труд бы не появился»⁴⁹.

Ну, а затем, прочитав эту книгу и восприняв содержащийся в ней гештальт, мы можем перейти к поиску новых фактов — которые будут этот гештальт подтверждать или отрицать.

Литература

- Аверинцев 1981 — *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 3–14.
- Ауэрбах 1976 — *Ауэрбах Э.* Мимесис: Изображение действительности в западно-европейской литературе / Пер. А. В. Михайлова, при участии Ю. И. Архипова. М.: Прогресс, 1976.
- Ауэрбах 2004 — *Ауэрбах Э.* Филология мировой литературы / Пер. А. В. Лызлова, Ю. В. Ивановой, П. В. Лещенко // Вопросы литературы. 2004. № 5. С. 115–139.
- Вебер 1990 — *Вебер М.* Избранные произведения / Пер. с нем.; сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; предисл. П. П. Гайденко; коммент. А. Ф. Филиппова. М.: Прогресс, 1990.
- Велижев 2019 — *Велижев М.* Цивилизация, или Война миров. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2019.
- Гинзбург 2004 — *Гинзбург К.* От Варбурга до Гомбриха: Заметки об одной методологической проблеме / Пер. С. Козлова // *Гинзбург К.* Мифы — эмблемы — приметы. М., 2004. С. 51–132.
- Гомбрих 1999 — *Гомбрих Э.* Амбивалентность классической традиции: психология культуры Аби Варбурга / Пер. О. Литвиновой // Новое литературное обозрение. 1999. № 39. С. 7–23.
- Козлов 2008 — *Козлов С. А.* Историческая наука и «порядочные люди»: материалы для комментария к «Апологии истории» // Одиссей: Человек в истории. 2008. М.: Наука, 2008. С. 302–336.
- Лотман 2010 — *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров // *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2010. С. 150–390.
- Мазур 2018 — Мир образов / Образы мира: Антология исследований визуальной культуры / Ред.-сост. Н. Н. Мазур. СПб., М.: Новое изд-во, 2018.
- Мзяцкий 2012 — *Маяцкий М. А.* Спор о Платоне: Круг Штефана Георге и немецкий университет. М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2012.

⁴⁹ Из рецензии Ауэрбаха на ЕЛАС: см. приложение к настоящему изданию, II, 502.

- Рингер 2008 — *Рингер Ф.* Закат немецких мандаринов: Академическое сообщество в Германии, 1890–1933 / Пер. Е. Канищевой, П. Гольдина. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- Шарль 2005 — *Шарль К.* Интеллектуалы во Франции: Вторая половина XIX века. М.: Новое изд-во, 2005.
- Элиас 2001 — *Элиас Н.* О процессе цивилизации / Пер. А. М. Руткевича. Т. 1. М.; СПб.: Университетская книга, 2001.
- Anderson 1995 — *Anderson M.* La restauration de la décadence: Curtius et T. S. Eliot // Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe: Actes du Colloque de Mulhouse et Thann [...] organisé par J. Bem et A. Guyaux. Paris: Champion, 1995. P. 167–181.
- Bérard 1998 — *Bérard E.* Viatcheslav Ivanov et Ernst R. Curtius: philosophie de la culture et du nihilisme // *Revue Germanique Internationale*. 1998. No. 10. P. 201–213.
- Bercini 2018 — *Bercini A.* Introduzione // *Curtius E. R.* Lo spirito tedesco in pericolo / A cura di A. Bercini. Bologna: I libri di Emil di Odoja, 2018. P. 7–54.
- Boden 2007 — *Boden P.* Philologie als Wissenschaft: Korrespondenzen und Kontroversen zur «Mimesis» // *Erich Auerbach: Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen* / Hrsg. von K. Barck, M. Treml. Berlin, 2007. P. 125–152.
- Bornscheuer 1976 — *Bornscheuer L.* Topik: Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1976.
- Bourdieu, Passeron 1964 — *Bourdieu P., Passeron J.-C.* Les Héritiers: Les étudiants et la culture. Paris: Minuit, 1964.
- Combe 2009 — *Combe D.* Genres et styles chez Erich Auerbach // *Erich Auerbach: La littérature en perspective* / Ed. par P. Tortonese. Paris, 2009. P. 191–202.
- Compagnon 1995 — *Compagnon A.* Curtius et les critiques français: Brunetière, Thibaudet, Du Bos // Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe: Actes du Colloque de Mulhouse et Thann [...] organisé par J. Bem et A. Guyaux. Paris: Champion, 1995. P. 119–134. (Travaux et recherches des universités rhénanes.)
- Curtius 1928 — *Curtius E. R.* Marcel Proust. Paris: La Revue nouvelle, 1928.
- Curtius 1960 — *Curtius E. R.* Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie. Bern: Francke, 1960.
- Curtius 1973 — *Curtius E. R.* Essays on European Literature / Transl. by M. Kowal. Princeton: Princeton U. P., 1973.
- Curtius 1984 — *Curtius E. R.* Kritische Essays zur Europäischen Literatur. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch, 1984.
- Curtius 1995 — *Curtius E. R.* Lettres à Catherine Pozzi (1928–1934) / Présentées et annotées par L. Joseph // Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe: Actes du Colloque de Mulhouse et Thann [...] organisé par J. Bem et A. Guyaux. Paris: Champion, 1995. P. 329–392.
- Curtius 1999 — *Curtius E. R.* Balzac (tr. par M. Beretti). Genève: Éditions des Syrtes, 1999.

- Curtius 2015 — *Curtius E. R. Max Weber on Science as a Vocation* / Transl. by R. C. Speirs // Max Weber's "Science as a Vocation" / Eds P. Lassman, I. Velody, H. Martins. London; New York: Routledge, 2015. P. 70–75.
- Curtius 2018 — *Curtius E. R. Lo spirito tedesco in pericolo* / A cura di A. Bercini. Bologna: I libri di Emil di Odoja, 2018.
- Curtius, De Menasce 1991 — *Curtius E. R., Menasce J. de. Correspondance 1945–47 (Autour de «La Littérature latine et le Moyen Âge européen»)* / Trad. par P. Ceccaroli, H. Hartje // *Littérature*. 1991. No. 81. P. 111–124.
- Dawkins 2006 — *Dawkins R. The Selfish Gene: 30th Anniversary edition*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Décimo 2014 — *Décimo M. Sciences et pataphysique*. [T. 2:] Comment la linguistique vint à Paris: De Michel Bréal à Ferdinand de Saussure. [S.1.:] Les presses du réel, 2014.
- Dieckmann, Marsh Dieckmann 1980 — *Deutsch-französische Gespräche 1920–1950: La correspondance de Ernst Robert Curtius avec André Gide, Charles Du Bos et Valéry Larbaud* / Hrsg. von H. Dieckmann, J. Marsh Dieckmann. Frankfurt/Main: Klostermann, 1980.
- Dröge 1995a — *Dröge C. Avec Goethe, contre Berlin: l'image de l'Allemagne chez Curtius et Gide* // Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe: Actes du Colloque de Mulhouse et Thann [...] organisé par J. Bem et A. Guyaux. Paris: Champion, 1995. P. 199–215.
- Dröge 1995b — *Dröge C. Ernst Robert Curtius, Lettre à Andreas Heusler (18 juin 1936)* [публ. и вступит. заметка] // Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe: Actes du Colloque de Mulhouse et Thann [...] organisé par J. Bem et A. Guyaux. Paris: Champion, 1995. P. 393–394.
- EA 1983 — art. «Friedrich Curtius» // *L'Encyclopédie de l'Alsace*. T. 4. Strasbourg: Publitotal, 1983. P. 2190.
- Evans Jr 1970 — *Evans Jr A. R. Ernst Robert Curtius* // *On Four Modern Humanists* / Ed. by A. R. Evans Jr. Princeton: Princeton U. P., 1970. P. 85–145.
- Goyet 1996 — *Goyet F. Le sublime du «lieu commun»: L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*. Paris: Champion, 1996.
- Gumbrecht 2002 — *Gumbrecht H. U. «Zeitlosigkeit, die durchscheint in der Zeit»: Ernst Robert Curtius' unhistorisches Verhältnis zur Geschichte* // *Gumbrecht H. U. Vom Leben und Sterben der großen Romanisten*. München; Wien, 2002. S. 49–71.
- Gundolf 1963 — *Gundolf F. Briefwechsel mit Herbert Steiner und Ernst Robert Curtius* / Hrsg. von L. Helbing, C. V. Bock. Amsterdam: Castrum Peregrini, 1963.
- Hoeges 1994 — *Hoeges D. Kontroverse und Abgrund: Ernst Robert Curtius und Karl Mannheim: Intellektuelle und «freischwebende Intelligenz» in der Weimarer Republik*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch, 1994.
- Ivanov 1995 — *Ivanov V. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass* / Hrsg. von M. Wachtel. Mainz: Liber, 1995.
- Jacquemard-de Gemeaux 1998 — *Jacquemard-de Gemeaux C. Ernst Robert Curtius (1886–1956): Origines et cheminements de l'esprit européen*. Bern; Berlin; Frankfurt/Main; New York; Paris; Wien: Lang, 1998.

- Jauss 1977 — *Jauss H. R.* *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur: Gesammelte Aufsätze 1956–1976.* München: Fink, 1977.
- Jehn 1972 — *Toposforschung: Eine Dokumentation / Hrsg. von P. Jehn.* Frankfurt/M.: Athenaeum, 1972.
- Jurt 1995 — *Jurt J.* *Curtius et la position de l'intellectuel dans la société allemande // Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe: Actes du Colloque de Mulhouse et Thann [...] organisé par J. Bem et A. Guyaux.* Paris: Champion, 1995. P. 239–255.
- Karabetian 2000 — *Karabetian E.* *Histoire des stylistiques.* Paris: Colin, 2000.
- Klibansky 1998 — *Klibansky R.* *Le philosophe et la mémoire du siècle: Tolérance, liberté et philosophie: Entretiens avec G. Leroux.* P.: Les Belles Lettres, 1998.
- Lange 1991 — *Lange W.-D.* *L'héritage épistolaire d'Ernst Robert Curtius // Littérature.* 1991. No. 81. P. 104–110.
- Lange 1995 — *Lange W.-D.* *Have Roma immortalis: L'expérience romaine de Curtius // Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe: Actes du Colloque de Mulhouse et Thann [...] organisé par J. Bem et A. Guyaux.* Paris: Champion, 1995. P. 287–305.
- Lassman et al. (eds) 2015 — *Max Weber's "Science as a Vocation" / Eds P. Lassman, I. Velody, H. Martins.* London; N. Y.: Routledge, 2015.
- Lepenies 1988 — *Lepenies W.* *Between Literature and Science: The Rise of the Sociology/ Transl. by R. J. Hollingdale.* Cambridge; N. Y.; Melbourne: Cambridge U. P.; Paris: La Maison des sciences de l'homme, 1988.
- Mertner 1972 — *Mertner E.* *Topos und Commonplace // Toposforschung: Eine Dokumentation / Hrsg. von P. Jehn.* Frankfurt/M.: Athenaeum, 1972. P. 20–68.
- Moss 2002 — *Moss A.* *Les recueils de lieux communs: Méthode pour apprendre à penser à la Renaissance.* Genève: Droz, 2002.
- Osterkamp 2001 — *Osterkamp E.* *Art History and Humanist Tradition in the George Circle // Comparative Criticism.* 2001. No. 23. P. 211–230.
- Pini 2011 — *Pini D.* *La corrispondenza tra Curtius e Ortega y Gasset // Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa / A cura di I. Paccagnella e E. Gregori.* Padova: Esedra, 2011. P. 169–180.
- Poulet 1968 — *Poulet G.* *Une critique d'identification // Les chemins actuels de la critique / Ed. par G. Poulet.* Paris, 1968. P. 7–22.
- Richards 1983 — *Richards E. J.* *Modernism, Medievalism and Humanism: A Research Bibliography on the Reception of the Works of Ernst Robert Curtius.* Tübingen: Niemeyer, 1983.
- Richards 1998 — *Richards E. J.* *Erich Auerbach und Ernst Robert Curtius: der unterbrochene oder der verpaßte Dialog? // Analecta Romanica.* 1998. Heft 58. S. 31–62.
- Scheler 2015 — *Scheler M.* *Max Weber's Exclusion of Philosophy (On the Psychology and Sociology of Nominalist Thought) / Transl. by R. C. Speirs // Max Weber's "Science as a Vocation" / Eds P. Lassman, I. Velody, H. Martins.* London; N. Y.: Routledge, 2015. P. 92–98.
- Schluchter 1996 — *Schluchter W.* *Die unmittelbare Wirkung des Textes «Wissenschaft als Beruf» // Schluchter W.* *Unversöhnte Moderne.* Frankfurt/Main, 1996. S. 63–70.

- Stockhammer 2007 — *Stockhammer R.* Weltliteratur und Mittelalter: Auerbach und Ernst Robert Curtius // Erich Auerbach: Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen / Hrsg. von K. Barck, M. Treml. Berlin. S. 105–124.
- Vossler 1904 — *Vossler K.* Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft: Eine sprach-philosophische Untersuchung. Heidelberg: Winter, 1904.
- Weinrich 1995 — *Weinrich H.* La boussole européenne de Curtius // Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe: Actes du Colloque de Mulhouse et Thann [...] organisé par J. Bem et A. Guyaux. Paris: Champion, 1995. P. 307–318.
- Wieckenberg 2017 — *Wieckenberg E.-P.* Nachwort // *Curtius E. R.* Elemente der Bildung / Hrsg. von E.-P. Wieckenberg, B. Picht. München: Beck, 2017. S. 219–450.
- Wuttke 1989 — Kosmopolis der Wissenschaft: E. R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe 1928 bis 1953 und andere Dokumente / Hrsg. von D. Wuttke. Baden-Baden: Koerner, 1989.
- Ziolkowski 1997 — *Ziolkowski J. M.* Ernst Robert Curtius (1886–1956) and Medieval Latin Studies // *The Journal of Medieval Latin.* 1997. Vol. 7. P. 147–167.

**ЕВРОПЕЙСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
И
ЛАТИНСКОЕ
СРЕДНЕВЕКОВЬЕ**

ГУСТАВ ГРЁБЕР
(1844–1911)

и АБИ ВАРБУРГ
(1866–1929)

IN MEMORIAM

Руководящие принципы

1. Πάλαι δὲ τὰ καλὰ ἀνθρώποισι ἐξεύρηται ἐκ τῶν μανθάνειν δεῖ.

[Людам издавна открылись благие начала, по которым пристало учиться¹.]

Геродот, I, 8

2. Πατέρων εὖ κείμενα ἔργα.

[(Соблюдать) славные заветы отцов.]

Полибий, XV 4, 11

3. ...neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine litterarum inundata.

[...разум не сможет зачать или родить свое дитя, пока не будет затоплен могучим потоком литературы.]

Петроний, 118

4. Ne tu aliis faciendam trade, factam si quam rem cupis.

[Не поручай дело другому, если хочешь, чтобы оно было сделано.]

Пословица

5. Вскоре, наверное, убедятся, что не бывает патриотического искусства и патриотической науки. И то, и другое (подобно всему благому) принадлежит целому миру и может развиваться только при добровольном взаимодействии всех ныне живущих, причем с постоянной оглядкой на то, что досталось и что известно нам от прошлого.

Гёте, *Краткий обзор искусства в Германии* (1801)

6. Эпохи упадка и погибели тоже имеют священное право на наше сочувствие.

Яков Буркхардт, *Собрание сочинений*, XIV, 57

¹ [Здесь и далее в квадратных скобках — переводы цитат, добавленные в настоящем издании. Цитаты, приведенные у Курциуса с переводом на немецкий, квадратными скобками не отмечаются. — *Прим. пер.*]

7. Непроизвольные ощущения, неприметные начала предшествуют целенаправленному поиску, всестороннему пониманию предмета. Цель захватывают с наскока. Еще не усвоив природы и частей целого, его можно понять по схеме неполных представлений о чем-то схожем. За поспешным суждением следует осознание своих ошибок: медленно приходит решение подступать к теме малыми и малейшими шагами, рассматривать каждую часть и частицу; нельзя успокаиваться, пока не убедишься, что понимать этот предмет следует именно так и никак иначе.

ГРЕБЕР, *Очерк романской филологии*, I (1888), 3

8. Равноправное сочетание микроскопии и макроскопии составляет идеал исследовательской работы.

Гуго Шухардт (1915)

9. On aurait souhaité de n'être pas technique. À l'essai, il est apparu que, si l'on voulait épargner au lecteur les détails précis, il ne restait que des généralités vagues, et que toute démonstration manquait.

[Не хотелось бы уходить в частности. Но практика показывает: стоит избавить читателя от мелких подробностей, и останутся одни смутные обобщения, лишённые всякой наглядности.]

ANTOINE MEILLET, *Esquisse d'une histoire de la langue latine* (1928)

10. Un libro de ciencia tiene que ser de ciencia; pero también tiene que ser un libro. [Научная книга должна быть научной; но еще она должна быть книгой.]

JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Obras* (1932), 963

Предисловие ко второму изданию

Когда эта книга только выходила, я не рассчитывал на отклик. Я держался поодаль от всех научных, литературных, философских направлений, которые считались актуальными. Но книгу заметили, и не без сочувствия, — для меня это стало приятной неожиданностью.

Моя книга выросла не только из научных соображений: ее породила забота о сохранении западной культуры. Это попытка новыми методами осветить традицию в ее пространственно-временном единстве. В духовном хаосе современности было необходимо, пока это еще возможно, продемонстрировать такое единство. Но этого не достичь без какой-то универсальной основы. Ею стала латинская культура. Латынь была языком образования на протяжении тринадцати столетий между Вергилием и Данте. Народноразичную литературу Средневековья невозможно понять без этого латинского подтекста. Отдельные критики сочли недостатком этой книги то, что в ней не рассматриваются некоторые заметные явления средневековой литературы (например, «Песнь о Роланде», трубадуры, драма). Эти критики, наверное, не прочитали название. У меня речь идет о латинском Средневековье, а не о Средневековье в целом. О народноразичной литературе Франции, Англии, Германии, Италии, Испании есть немало хороших исследований. Моя книга не соревнуется с ними, а восполняет пробелы.

Латинское Средневековье — это один из фокусов того эллипса, который мы намерены очертить. Второй фокус — европейская литература. Немало будет сказано о греческой и римской Античности, но и мимо школ XVI–XVII веков мы не пройдем. Смею надеяться, что даже специалисты по этому периоду смогут найти в моей книге нечто полезное. Впрочем, эта книга обращена не только к ученым, а ко всем, кто любит литературу. Джордж Сейнтсбери в предисловии к своей «History of Criticism» говорит: «A friend who is at once friendly, most competent, and of a different complexion in critical thought, objected to me that “I treat literature as something by itself”. I hastened to admit the impeachment, and to declare that this is the very postulate of my book» [один мой друг, одновременно доброжелательный, весьма знающий и придерживающийся иного подхода к критической мысли, возразил, что я «рассматриваю литературу, словно это нечто самостоятельное». Я поспешил признать это обвинение и объяснил, что именно от этого я и отталкиваюсь в своей книге]. Разумеется, литература — о чем прекрасно знал и Сейнтсбери, — не может быть чем-то абсолютно изолированным.

В моей книге тоже встретятся некоторые темы, на которые я обратил внимание только благодаря К. Г. Юнгу; в ней будут затронуты и социально-исторические, и философско-исторические проблемы; в ней можно найти кое-что о семи свободных искусствах, об университетах и т. п. Но в центре внимания всегда остается литература: ее темы, ее техники, ее биология, ее социология.

Из этой книги можно узнать, откуда происходит слово «литература» и что оно исходно обозначало; что такое писательский канон; как сложилось понятие о «классиках» и какие изменения оно претерпело. Рассмотрены возвратные или неизменные феномены из области литературной биологии: противостояние «древних» и «молодых»; антиклассические течения, которые ныне именуют барочными (я же предлагаю название «маньеризм»). Поэзия исследована в ее взаимосвязи с философией и теологией. Поставлен вопрос о том, какими средствами поэзия идеализирует жизнь человека (героизм, пастушество) и природу (пейзажные описания), какие устоявшиеся схемы были для этого разработаны. Эти и другие вопросы предваряют то, что можно назвать феноменологией литературы. Я считаю, что ее следует отличать от истории литературы, от литературоведения и сравнительного литературоведения в их нынешнем виде.

Современная археология сделала удивительные открытия с помощью высотных аэрофотосъемок. Эта техника помогла, например, распознать позднеримскую систему оборонительных сооружений в Северной Африке. Стоя на земле, среди развалин, не увидишь общей картины, которая открывается с высоты птичьего полета. Фотоснимки можно увеличить и сравнить с топографическими картами Генерального штаба. Литературоведческая методика этой книги в чем-то аналогична такому подходу. Если попытаться охватить взглядом все два или два с половиной тысячелетия западной литературы, то можно сделать такие открытия, которые с вершины колокольни казались необъятными. Но сначала специалистам придется отбросить парохиализм и заняться совместной кропотливой работой. Этого часто не хватает: ученые видят лишь те разрозненные задачи, решение которых несет конкретную пользу. Историческая наука обычно достигает успехов там, где специализация сочетается и переплетается с осознанием целого. Два подхода нуждаются друг в друге и дополняют друг друга. Специализм слеп без универсализма. Универсализм без специализма — это мыльный пузырь. Говоря об осознании целого в области литературы, можно вспомнить аксиому Сейнтсбери: «Ancient without Modern is a stumbling-block, Modern without Ancient is foolishness utter and irremediable» [древнее без современного — это препятствие на пути, современное без древнего — это глупость, крайняя и неисправимая].

Чтобы убедить своего читателя, я прибегнул к научному методу, основополагающему для всякого исторического исследования: к филологии. Для гуманитарных наук она так же важна, как математика — для наук естественных. Лейбниц учил, что есть истины двух видов: первые — чисто рассудочные, их

невозможно, да и не нужно подтверждать эмпирически; вторые раскрываются только через личный опыт и логически недоказуемы; истины неотъемлемые — и истины случайные; как говорит сам Лейбниц: «vérités éternelles et vérités de fait» [истины вечные и истины событийные]. Случайные, событийные истины может подтвердить только филология — служанка исторической науки. Я старался пользоваться филологией с точностью и строгостью, характерными для естественных наук. Геометрия строится на фигурах, а филология — на текстах. Математика по праву славится своей точностью. Филология тоже может быть строгой. Ее выводы должны поддаваться проверке.

Во втором издании в текст внесено около 200 исправлений.

В 1953 году по заказу фонда «Bollingen Foundation» Уиллард Трэк перевел эту книгу на английский язык (New York, Pantheon Books); вскоре после этого перевод вышел и в Лондоне (Routledge and Keagan Paul).

Скоро должны появиться испанское (в Мехико) и португальское (в Рио-де-Жанейро) издания. Анонсированы итальянский и французский переводы.

Бонн-на-Рейне, декабрь 1953

Эрнст Роберт Курциус

Из предисловия к первому изданию

Я начал готовить эту книгу в 1932 году. О ее появлении я сообщил в 1945 году в гейдельбергской газете «Die Wandlung». Этих строк я не повторяю, поскольку в 1946–1947 годах книга была существенно переработана. Всё, что я сейчас имею сказать на эту тему, включено в «Обзор» из главы XVIII.

Еще только начиная работу, я опубликовал полемический очерк под названием «Немецкий дух в опасности» (1932). Он был направлен против предательства немецкого образования, против ненависти к культуре, против ее политико-социологических предпосылок. Я надеюсь, что предлагаемая книга послужит к лучшему пониманию западной традиции, выраженной в литературе. Это исследование обращено не только к ученым, а ко всем тем, кто интересуется литературой как литературой.

Более узконаправленные разделы вынесены в «Эксперименты».

Бонн-на-Рейне, декабрь 1947

Эрнст Роберт Курциус

Глава I

Европейская литература

С XIX века наука о природе продвинулась больше, чем во все предшествующие эпохи. Можно даже сказать, что продвижение это оказалось несопоставимо существеннее, чем раньше. Изменились самые формы бытия, открылись новые возможности, значение которых непостижимо. Успехи исторической науки не столь очевидны и потому не столь известны. Они меняют не образ жизни, но образ мысли тех, кто к ним причастен. Они ведут к расширению и прояснению сознания. С течением времени эти достижения могут послужить и практическим целям человечества. Ибо величайшие враги нравственного и социального развития — это отупление и узость сознания, которым способствуют и всевозможные антисоциальные аффекты, и простая лень мысли: это называется принципом наименьшей затраты умственных сил (*vis inertiae*). Продвижение естественно-научных знаний поддается проверке. Периодичность химических элементов не вызывает разногласий. О достижениях исторического знания, с другой стороны, можно лишь договориться. Здесь нет экономической пользы, нет просчитываемого социального эффекта. Потому эти достижения сталкиваются с равнодушием или даже с противодействием со стороны властных институтов — воплощенного эгоизма интересов¹. Носители прогресса в историческом знании — это всегда изолированные индивиды, которых к постановке новых вопросов приводят исторические потрясения, такие как войны

¹ Уместно, пожалуй, будет вспомнить об одном предупреждении из 1926 года. «Распространение демократии, — писал Макс Шелер, — ставшее когда-то для свободных исследований, для философии подспорьем в борьбе с верховенством церковно ограниченного мышления, — постепенно становится главной опасностью для интеллектуальной свободы. Тот тип демократии, по которому в Афинах осудили Сократа и Анаксагора, медленно восстает на Западе и, судя по всему, в Северной Америке. Как уже сейчас учат нас факты, только демократия сравнительно малых элит (сражающаяся за свое место, преимущественно либеральная) может считаться союзницей науки и философии. Ныне торжествующая демократия, уже распространившаяся на женщин и полудетей, — это не только не соратница, но даже противница здравого смысла и познания. У нас в Германии всё началось с проникновения церковного мировоззрения в университетскую среду и с появления социал-демократической “карательной профессуры”. Но подождите! Процесс идет!» (Max Scheler, *Die Wissensformen und die Gesellschaft* (1926), 89).

и революции. Фукидид обратился к истории оттого, что Пелопоннесская война представлялась ему величайшим конфликтом всех времен. Августин написал свой «Град Божий» под впечатлением от захвата Рима Аларихом. Политико-исторические труды Макиавелли — это отражение французских походов в Италию. Из революции 1789 года и Наполеоновских войн родилась гегельянская философия духа. За поражением 1871 года последовал пересмотр французской истории у Тэна, а после учреждения империи Гогенцоллернов появилось «несвоевременное» размышление Ницше «О пользе и вреде истории для жизни» — предвестие нынешних дискуссий об «историзме». Исход Первой мировой войны в Германии отозвался шпенглеровским «Закатом Европы». Глубже по замыслу была незавершенная работа Эрнста Трёльча «Историзм и его проблемы» (1922), насыщенная всеми плодами немецкой философии, теологии, истории. Возникновение современного исторического сознания и его актуальная проблематика рассмотрены в этом труде непревзойденно. Историзация всякого духовного содержания и традиционных ценностей в Германии шагнула дальше, чем в других странах. Ранке связал всё это с удовольствием от эстетического созерцания («всецелым со-познанием»). Эта историзация жива и у Буркхардта, но уже в сглаженном виде — от понимания глубокой тени, ложащейся на общую картину. Пророческие предостережения этого автора о загнивании всесильного государства сбылись в XX веке.

Благодаря публикации источников и археологическим раскопкам историческое знание в XIX–XX веках пополнилось невероятным количеством нового материала. Из пещер Перигора явилась культура палеолита, из египетских песков — папирусы. Открыты древнекритское и хеттское прошлое Средиземноморского бассейна, праистория Египта и стран Двуречья, даже экзотические культуры майя и древнейшей Индии. Европейская культура поднялась надо всеми как уникальная «смысловая единица», и потому Трёльч сводит рассмотрение историзма к определению сущности «европейства». Со всех сторон историзм оплакивали как обессиленный релятивизм, пользовались этой концепцией лишь скептически, но Трёльч сумел придать ей позитивистские признаки великой задачи, для решения которой потребуются целые поколения: «...идея такого строительства заключается в том, чтобы, преодолев историю через историю, расчистить площадку для нового творчества».

Первая мировая война сделала кризис европейской культуры очевидным. Как возникают, растут и нисходят культуры вместе со своими носителями — историческими сущностями? Ответить на этот вопрос смогла бы только методологически точная сравнительная морфология культур. Создать таковую взялся англичанин Арнольд Дж. Тойнби². Для всех областей исторического знания его

² А. J. TOYNBEE, *A Study of History*. Тома I–III — 1934; тома IV–VI — 1939; заключительные тома еще готовятся к изданию. Краткое изложение: *History. A Study of History*

историология может означать фундаментальный пересмотр и расширение горизонтов; аналогия этому — атомная физика. Учение Тойнби отличается от всех более ранних философий истории широтой взгляда и определенным эмпиризмом, характерным для английской традиции. Оно свободно от догматичных предположений, дедуцированных из общего принципа. В чем же заключается последняя полнота исторического движения, которую историк должен удостоверить, дабы войти в одно из постижимых полей исследования (*intelligible fields of study*)? Это не государства, а всеобъемлющие исторические сущности, которые Тойнби называет «обществами» (*societies*), а мы можем обозначить как культуры. Сколько же их? Двадцать одна — не больше и не меньше. Количество невелико, зато это облегчает сравнение. В своем внутреннем развитии, через физическое и историческое окружение, каждая из этих сущностей проходит определенную проверку. В таких испытаниях культура либо закаляется, либо погибает. Судьба культуры зависит от того, как она отвечает на эти вызовы и отвечает ли вообще. Внутри Европы древнегреческие города-государства в период приблизительно с 727 по 325 год явили пример того, сколь по-разному члены одной исторической сущности могут вести себя в схожих ситуациях. Общей проблемой у них была нехватка продуктов питания, возникшая из-за роста населения. Одни города — например, Коринф и Халкида — пошли по пути морской колонизации. Спарта удовлетворила свой территориальный голод через завоевание соседней Мессении. Следствием стала тотальная милитаризация всех форм жизни, а это влечет за собой культурный застой. В Афинах сельское хозяйство и ремесленный продукт (керамику) нацелили на экспорт; политика была организована так, чтобы социальные слои, порожденные новой системой хозяйствования, тоже получили свою долю власти. Рим также прошел через свои испытания. Главным из них стала столетняя борьба с Карфагеном. После Первой Пунической войны Карфаген занял Испанию, дабы возместить свои потери за счет тамошних природных ресурсов. Рим выступил против, что привело ко Второй Пунической войне. После тяжело достигнутой победы Рим вступил во владение Испанией и должен был далее обеспечивать связь между своими землями, что в конечном итоге вылилось в галльские походы Цезаря. Но почему римляне остановились на Рейне и не пытались продвинуться до Вислы или до Днестра? Потому что в эпоху Августа, после двух веков, наполненных войнами и революциями, их жизненные силы уже иссякли. После Второй Пунической войны хозяйственные и социальные преобразования заставили римлян ввозить в страну огромное количество рабов с Востока. Эти рабы составили «внутренний пролетариат», притащили с собой восточные религии и подготовили ту почву, на которой христианство в форме «вселенской церкви» вторглось

by A. J. Toynbee. Vols. I–VI abridged into a single volume by D. C. Somervell, 1946. См. также мою статью о Тойнби в *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*₂ (Bern, 1954).

в организм римского вселенского государства. Когда греко-романская историческая сущность, в которой германцы составляли «внешний пролетариат», после «междоусобицы» в виде переселения народов уступила новой западной исторической сущности, то последняя кристаллизовалась по линии Рим / Северная Галлия, обозначенной еще Цезарем. Но германские «варвары» стали добычей церкви, которая пережила фазу вселенского государства — последнюю для античной культуры. Германцы упустили возможность внести некий позитивный духовный вклад в новую историческую сущность. Они потерпели провал в той ситуации, когда северные переселенцы одерживали триумфальную победу над крито-микенской культурой на Балканском полуострове. «Ахейцы» насаждали в захваченных областях свой греческий, а германцы в то же время учили латинский. Точнее сказать, в романизированной Галлии франки просто отказались от своего языка.

Эти указания, возможно, послужат в пользу взглядов Тойнби. Здесь содержатся некоторые его ключевые идеи. Для их понимания стоит добавить лишь самое необходимое. По Тойнби, жизненный цикл культуры не подчиняется некоему фаталистическому курсу (как у Шпенглера). Хотя эти курсы и схожи, каждая культура уникальна, потому что у нее всегда есть свобода выбора между различными формами поведения. Независимые друг от друга культурные движения (например, майянская и древнекритская цивилизации) могут быть генеративно связаны, одна культура может быть дочерней по отношению к другой. В таком взаимоотношении Античность находится с Западом, древнесирийская культура — с арабской и так далее. Отдельные культурные движения встраиваются в общий поток, который направлен скорее вверх, чем вперед. Культурные сущности и их составные части можно уподобить людям, карабкающимся по отвесной скале: одни остаются позади, а другие поднимаются всё выше и выше. Подъем из глубин недочеловеческого, из неподвижности прачеловеческого — это ритм космического пульса жизни. Внутри каждой культуры есть направляющее меньшинство, которое, силами притяжения и воздействия, побуждает большинство к совместному движению. Если в этих меньшинствах ослабевает творческая витальность, то они быстро теряют свою магическую власть над нетворческими массами. Тогда творческое меньшинство становится просто властвующим меньшинством. Это ведет к так называемому *secessio plebis*, то есть к возникновению внутреннего и внешнего пролетариатов и, следовательно, к потере социального единства.

Приведенные здесь частности не дают даже отдаленного представления о полноте и яркости работы Тойнби; они ничего не говорят о ее строгой, продуманной структуре, о тщательно контролируемой подаче материала. Я понимаю эту проблему. В свою защиту, впрочем, могу сказать, что величайшее достижение исторической мысли наших дней лучше представить в неполном виде, чем обойти молчанием. Молчать перед лицом научного открытия — значит отдалиться

мыслительной вялости, значит отступить перед тем «испытанием», которое препятствует привычной, рутинной работе в пределах своей школы. Работа Тойнби является именно таким испытанием для современной исторической науки.

Я обратился к историологии еще и потому, что историческое понимание Европы можно считать предпосылкой для нашего исследования. Если Европа — не историческое явление, то это просто название, «географический термин» (как Меттерних говорил об Италии). Но речь идет не о старомодной истории из наших учебников. Там европейской истории нет вообще — есть только разрозненные истории отдельных народов и государств. Историю сегодняшних или вчерашних «великих держав» изучают как нечто искусственно изолированное и излагают с точки зрения национальных мифов и идеологий. Европа оказывается расчленена на региональные фрагменты. Делением на Античность, Средневековье и Новое время она расчленяется и на фрагменты временные. С педагогической точки зрения это двойное дробление в какой-то степени (на практике чаще всего преувеличиваемой) необходимо. Но с педагогической точки зрения столь же необходимо и иное — преодолевать фрагментацию обобщениями. Чтобы понять это, достаточно бросить взгляд на учебные планы из наших школ. Школьный образ истории всегда доподлинно отражает и академическое преподавание этой дисциплины. Впрочем, немецкая историческая наука с 1864 года находилась под влиянием Бисмарка и империи Гогенцоллернов. Школьники должны были наизусть учить списки всех бранденбургских курфюрстов. Отказались ли от этого в Веймарской республике? Не знаю. Зато я знаю (из веймарских учебных программ), как в предпоследних классах гимназий преподавалась средневековая (с 919 по 1517 год) история. Прежде всего, шестнадцать часов выделялось на историю Империи (четыре часа — на Саксонскую династию, пять — на Салическую, семь — на Штауфенов). Затем — четыре часа на Крестовые походы и еще столько же — на «внутреннее развитие и духовную жизнь Германии». На историю позднего немецкого Средневековья (1254–1517) отводилось одиннадцать часов. На всю остальную, негерманскую, средневековую историю оставалось девять часов: один — на Францию (987–1515), один — на Англию (871–1485), один — на Испанию (711–1516), два — на «великие открытия», четыре — на итальянское Возрождение. Та же картина наблюдалась и в Англии, и во Франции. Однако Германия пережила тогда военное поражение и революцию. Это можно было обратить на пользу и использовать для реформы преподавания истории... Не пора ли это сделать сегодня? Ныне европеизация исторической картины стала исторической необходимостью, причем не только в Германии.

Новое знание о природе и новое знание об истории в XX веке уже не работают друг против друга, как это было при господстве механической картины мира. В естественные науки проникает понятие о свободе, они вновь приоткрываются для постановки религиозных вопросов (например, у Макса Планка).

История, со своей стороны, начинает уделять внимание проблеме становления культур. Она обращает взгляд назад, к культурам доисторическим. Она измеряет обозримые сроки возрастом самого человечества и делает из этого выводы относительно числа человеческих культур, еще ожидающих своего исторического часа. Она идет дальше и из сравнения культур получает типологию мифов, исторически порожденных человечеством, а затем истолковывает эти мифы как символы космических движений. Она открывает глаза на природу и на религию.

Сближение исторического знания с естествознанием в новой, «открытой» картине мира — это научная реальность нашего времени. В конце своего «Историзма» Трёлч отмечает необходимость сосредоточения, упрощения и углубления того духовно-исторического содержания, которое предоставлено нам историей Запада и которое из плавильной печи историзма должно выйти в обновленном виде, более законченном и единообразном: «Действенное всего был бы великий символ от искусства, каким однажды была “Божественная комедия”, а после — “Фауст”»... Интересно, что и у Тойнби — хотя и совершенно в другом смысле — поэтическая форма граничит с явлением историзма. Этот автор излагает следующие соображения: при нынешнем состоянии знания (а это, с натяжкой, около шести тысячелетий исторического развития) нам совершенно необходим сравнительный метод — он позволяет, путем индукции, твердо устанавливать закономерности. Если представить, что этот исторический промежуток стал в десять или в сто раз длиннее, то применение такой научной методики окажется невозможным. Она уступит место поэтическому изложению: «...it will eventually become patently impossible to employ any technique except that of “fiction”» [со временем станет решительно невозможно использовать какую бы то ни было технику, кроме «художественной»].

Взгляд на современную историческую науку привел нас к представлению о поэзии как о некоем повествовании, порожденном фантазией (fiction). Это растяжимое определение, в которое входят и древний эпос, и драма, и роман (старинный и новый). Под него же подпадает и греческая мифология. По словам Геродота, Гомер и Гесиод сотворили грекам богов. С древнейших времен человечество обладает творческой фантазией, способной порождать мифы, нарративы, поэзию. Является ли это конечным фактом, который невозможно развернуть еще дальше? Или же философская мысль способна разомкнуть его и встроить в наше миропонимание? Из многочисленных автархов современной немецкой философии ни один, насколько мне известно, этого не осуществил. Все они слишком заняты собой и трудностями «экзистенции», а потому мало что могут дать человеку, мыслящему исторически. Единственный философ, который ухватил эту проблему, — Анри Бергсон (1859–1941). В 1907 году (см. его «L'Évolution créatrice») он объяснил космический процесс как некий *élan vital* [жизненный порыв]. Природа стремится оживотворить материю, дабы та воспряла к сознанию. Жизнь различными путями (многие из которых — тупиковые)

постоянно стремится к высшим формам. В мире насекомых она подталкивает муравьев и пчел к социальному устройству. Эти существа работают безусловно, ибо ими движет инстинкт. Но оттого же они не меняются и не имеют перспектив развития. Сознание осуществилось только в людях. Изобретательная сила, повсеместно явленная в происхождении новых видов, лишь в человечестве нашла инструмент, способный продлевать себя через индивидов: им дарован интеллект, а вместе с тем — инициатива, независимость, свобода. Человек создает орудия труда для переработки материи. Потому его разум хорошо приспособлен к миру твердых тел и лучше всего реализуется в сфере механики. В сфере разума, однако, жизнь настолько же подвержена опасности, насколько она защищена под руководством инстинкта³. Разум, не встречающий противодействий, может стать угрозой как для личности, так и для общества. Он склоняется только перед фактами, то есть перед ощущениями. Если бы «природа» хотела уберечься от опасностей разума, то ей пришлось бы породить фиктивные ощущения и обстоятельства. Они действовали бы как галлюцинации: представлялись бы чем-то реальным для мышления и могли бы влиять на поступки. Отсюда понятно, как разум сосуществует с суеверием. «Лишь разумные существа суеверны». Способность к вымыслу (*fonction fabulatrice*) стала необходимой для жизни. Она напитывается остатками инстинкта, окружающими разум наподобие ауры. Инстинкт не может вмешаться и защитить жизнь напрямую. Поскольку разум реагирует только на воспринятые образы, инстинкт творит «воображаемое» восприятие⁴. Сначала это проявляется в смутном ощущении некоего «активного присутствия» (*nites* у римлян), затем — в образе духов или, на самой поздней стадии, — богов. Мифология — продукт поздний, и путь к политеизму — это культурное продвижение. Фантазия, творящая вымыслы и мифы, вполне может «фабриковать» духов и богов.

Религиозная метафизика Бергсона увенчивается соприкосновением с мистикой — здесь мы не станем этого рассматривать. Отметим лишь, что Тойнби (как и Планк) признает себя христианином. Новые успехи естественно-научного и исторического знания, как и современная философия (на которую мы — хоть и мимолетно — бросили взгляд), сочетаются с признанием христианства.

Для нашего исследования основополагающее значение имеет открытие Бергсоном «сочинительской функции». Постоянно обсуждаемое соотношение между поэзией и религией у Бергсона впервые истолковано на понятийном уровне и вписано в широкую научную картину мира. Если отвергать эту

³ В дальнейшем изложении идей Бергсона я опираюсь на его «*Les deux sources de la morale et de la religion*», 1933.

⁴ Этот механизм иногда действует и сегодня; пример этому см. в BERGSON, 125.

теорию, то ее необходимо заменить на лучшую. Мне представляется, что ее следует дополнить лишь в одном аспекте. Бергсон толкует разум и способность к вымыслу биологически. Они суть приспособления, созданные «жизнью», «природой» или «творческим порывом», лежащим в основе и жизни, и природы. Общий закон, однако, таков, что «...механизмы человеческого естества, изначально служившие выживанию биологического вида, в ходе развития приспособляются ко внебиологическим и сверхбиологическим целям» (слова Шелера). Глаза и уши изначально служили защитой в борьбе за существование. Для изобразительных искусств, для музыки они стали органами идеального творения, не имеющего строгой цели. Разум *homo faber*, кующего орудия труда, вознесся до сознательного изучения Вселенной. Сочинительская функция от чисто прикладных, биологических задач поднялась до сотворения богов и мифов, а в конце концов и вовсе полностью вышла из мира религиозного и стала свободной игрой. Это и есть та «способность создавать героев, истории которых мы рассказываем сами себе».

Так сформировались эпос о Гильгамеше и миф о змее-искусителе, «Илиада» и сказание об Эдипе, дантовская «Божественная» и бальзаковская «Человеческая» комедии. Здесь корень и неисчерпаемый источник всей великой поэзии (великой в этом смысле следует считать ту поэзию, которая прошла через столетия и тысячелетия). Это уходящий за горизонт фон для всего комплекса европейской литературы.

Обратившись теперь к этой теме, мы можем понять Европу в историческом, а не в географическом смысле. Та «европеизация исторической картины», в которой мы сегодня нуждаемся, должна соотноситься и с литературой. Устройство Европы полагается на два культурных образования — античное средиземноморское и современное западное, — причем это в полной мере относится к европейской литературе. Понять Европу в целом можно, только сложив ее два компонента в единую картину. Однако для общепринятой истории литературы современная Европа начинается только в 1500 году. Это всё равно что свести весь Рейн к одному отрезку от Майнца до Кёльна. Есть, правда, еще история «средневековой» литературы. Она начинается примерно с 1000 года — если продолжить сравнение, то это уже Рейн до Страсбурга. Куда, однако же, девается период с 400 по 1000 год? Здесь уже нужно искать в Базеле... Эту часть литературной истории замалчивают, и по очень простой причине: тексты этих веков, за незначительным исключением, написаны на латинском. Почему? Потому что германцы, как уже упоминалось, позволили Риму (в облике римской церкви) себя ассимилировать. Но нужно идти еще дальше. Литература «современной» Европы так смешалась со средиземноморской, как если бы в Рейне текла тибрская вода. Последний великий рейнско-франкский поэт, Стефан Георге, через какое-то таинственное избирательное сродство чувствовал свою принадлежность и к римской Германии, и к лотарингскому Средне-Франкскому королевству

(откуда произошел его род). В шести темных «Рейнских пророчествах» Георге, как во сне, призывает в будущее воспоминания об этом государстве. Оно сбросит с себя владычество Востока и Запада, Германии и Франции:

Доныне в феодальном подчинении пара братьев-княжичей
правила центральной частью пространного Внутреннего царства.
Но скоро от столетнего сна пробудится третий брат,
законный сын, который поднимет корону на Рейне⁵.

Этот поэтический миф может отозваться в душе у любого, кто связан с Рейном. Дальше Георге называет четыре города: *Первый город* (Базель), *Серебряный город* (Аргенторат, Страсбург), *Золотой город* (Майнц) и «святой» Кёльн⁶. Взымающаяся река говорит:

Мерзостный мусор из охры, известняка и смолы
Я выплевываю в очистительное море⁷.

Один читатель обратил внимание поэта на то, что *охра, известь и деготь* напоминают о цветах государственного флага императорской Германии. Георге с улыбкой допустил такое толкование. Вот последнее «Рейнское пророчество»:

Говорите же о близости Праздника или Царства —
Говорите еще и о свежем вине в свежем бурдюке:
Пока через все ваши души, вялые, вязкие,
Моя пылающая кровь не прорвется, мой римский вздох⁸.

Эти стихотворения входят в книгу «Седьмое кольцо» (1907). Здесь же приведу свидетельство Гёте, тоже рейно-франконца. В дневнике Сьюльписа Буассере (запись от 11 августа 1815 года) читаем: «Заговорили о пристрастии Гёте ко всему римскому; он явно жил во времена Адриана. Римское невольно

⁵ [Ein fürstlich paar geschwister hielt in frone
Bisher des weiten Innenreiches mitte.
Bald wacht aus dem jahrhunderschlaf das dritte
Auch echte kind und hebt im Rhein die krone.]

⁶ Так на старейших городских печатях — *Aurea Magontia* и *sancta Colonia*.

⁷ [Den eklen schutt von rötel kalk und teer
Spei ich hinaus ins reinigende meer.]

⁸ [Sprecht von des Festes von des Reiches nähe —
Sprecht erst vom neuen wein im neuen schlauch:
Wenn ganz durch eure seelen dumpf und zähe
Mein feurig blut sich regt, mein römischer hauch!]

влечет его. Эта великая рассудочность, этот всеобъемлющий порядок очень Гёте по вкусу; греческое подходит ему меньше». Я привожу эти свидетельства, поскольку в них выражается связь между Германией, некогда входившей в Империю, и Римом: это не сентиментальная рефлексия, но сопричастность самой сути. При таком восприятии история становится сегодняшним днем. Здесь и обнаруживается Европа.

Мы говорили о двойном расчленении европейской истории в учебном процессе. Если же обратиться к преподаванию истории литературы, то там уже речи нет даже о расчленении — полная пустота. В курсе истории ученик еще что-то слышит о Марафоне и Каннах, о Перикле, Цезаре и Августе перед тем, как двигаться от Карла Великого до современности. Но что он узнает о европейской литературе? Отстранимся даже от школы и зададим более общий вопрос: существует ли наука о европейской литературе и поддерживается ли она в университетах? На протяжении полувека было хотя бы «литературоведение»⁹. Эту дисциплину подавали как нечто иное и лучшее по сравнению с историей литературы (аналогично соотносятся «искусствоведение» и история искусств). Литературоведение сторонится филологии. Оно ищет поддержки в других науках: в философии (Дильтей, Бергсон), социологии, психоанализе и, главным образом, в истории искусств (Вельфлин). Философствующее литературоведение обыскивает литературу в поисках метафизических и этических проблем (смерти и любви, например). Оно стремится стать «историей духа». Направление, которое опирается на историю искусств, оперирует в высшей степени сомнительным принципом «взаимопрояснения искусств», с его помощью по-дилетантски затуманивая положение дел. Странники этой дисциплины заходят еще дальше и из истории искусств переносят в литературу периодизацию по стилям, сменяющим друг друга. Так в литературе появляются романтизм, готика, ренессанс, барокко и так далее вплоть до им- и экспрессионизма. Затем, через «усмотрение сущности», каждый стилистический период наделяют своей «сущностью» и населяют особым видом «человека». «Готический человек» (которому Хёйзинга дал еще «праготического» сотоварища) пользуется особой популярностью,

⁹ Насколько мне известно, этот термин официально введен в работе германиста Эрнста Эльстера «Принципы литературоведения» [Prinzipien der Literaturwissenschaft] (1897). — По-прежнему неясно, как литературоведение соотносится со сравнительным изучением литературы. В 1885 году Макс Кох (1855–1931) основал «Журнал по сравнительной истории литературы» [Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte]. См. также: Н. М. POSNETT, *Comparative Literature* (New York, 1886); W. WETZ, *Shakespeare vom Standpunkt der vergleichenden Literaturgeschichte* (1890); L. P. BETZ, *Le littérature compare* (1900). — Критика: GRÖBER, *Grundriß der romanischen Philologie*, I₂ (1904/06), 181; F. BALDENSPERGER, *Littérature comparée. Le mot et la chose* (в *Revue de littérature comparée*, I (1921), 1–29).

но «барочный», впрочем, отстает лишь немного. О «сущности» готики, барокко¹⁰ и так далее высказываются глубокомысленные соображения, кое в чем, конечно, противоречивые. Шекспир — это ренессанс или барокко? Бодлер — импрессионист, Гёте — экспрессионист? На решение таких вопросов положено немало интеллектуальных сил. К периодизации стилей можно еще добавить культурно-исторические «Основные понятия» Вёльфлина. Формы у него бывают «открытыми» и «закрытыми». Тогда, в итоге, у Гёте «Фауст» открытый, а у Валери закрытый? Щекотливый вопрос. Может быть, как весьма остроумно и широко с исторической точки зрения пытался показать Карл Йоэль¹¹, существует даже закономерная последовательность «связующих» и «разъединяющих» столетий (каждое — со своим собственным «секулярным духом»)? В Новое время все четные века — «разъединяющие» (XIV, XVI, XVIII и, по всем признакам, — XX), все нечетные — «связующие» (XIII, XV, XVII, XIX) и так далее *ad infinitum*. Йоэль был философом. Литературоведы — это, в основном, германисты. Между тем, как представляется, из всех так называемых национальных литератур именно немецкая менее всего подходит в качестве отправной точки и поля для наблюдений за европейской литературой в целом. Возможно, как раз поэтому германистское литературоведение так нуждается в поддержке со стороны? Впрочем, со всеми современными течениями в литературоведении оно разделяет характерный подход, согласно которому литература начинается, в лучшем случае, примерно в 1100 году — потому что в то время расцвел романский стиль в архитектуре. История искусств между тем столь же мало подходит на роль сверхнауки, как и география или социология. Еще Трёлч высмеивал «всезнающих историков искусства»¹². Литературоведение последних пятидесяти лет — это фантом. Для научного рассмотрения европейской литературы оно не подходит по двум причинам: из-за намеренного сужения исследовательского кругозора и непризнания структурной автономности литературы.

Европейская литература во все времена сосуществует с европейской культурой и, соответственно, охватывает период примерно в двадцать шесть столетий (если считать от Гомера до Гёте). Кто непосредственно знает из них только шесть или семь, а за остальным обращается в учебники или справочники, тот подобен путешественнику, который исходил Италию от Альп до Арно, а во всем остальном полагается на бедекер. Кто знает только Средневековье и Новое время, тот не способен понять ни того, ни другого. Даже в этой небольшой

¹⁰ Критическое обозрение: RENÉ WELLEK, *The Concept of Baroque in Literary Scholarship* в *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, V (1946), 77–109.

¹¹ KARL JOËL, *Wandlungen der Weltanschauung. Eine Philosophiegeschichte als Geschichtsphilosophie* (1928).

¹² *Der Historismus*, 734. См. также сноску ниже, на стр. 92.

сфере он столкнется с такими феноменами, как «эпика», «классика», «барокко» (то есть маньеризм), и со множеством других явлений, историю и смысл которых можно понять только по более древним периодам в европейской литературе. Чтобы увидеть европейскую литературу как единое целое, необходимо целиком освоиться во всех эпохах от Гомера до Гёте. Учебник — даже если бы такой существовал — в этом не поможет. В империи европейской литературы по праву поселиться может лишь тот, кто много лет провел в ее разных провинциях, не раз переезжая из одной в другую. Европейцем можно назвать того, кто сделается *civis Romanus* [римским гражданином]. Но это практически невозможно, пока европейская литература разделена между разрозненными филологиями. «Классическая» филология заходит, конечно, дальше эпохи Августа — но только в научных исследованиях, не в преподавании. «Новые» филологии нацелены на современные «национальные литературы»; но само это понятие сложилось во времена пробуждения наций, под гнетом наполеоновской сверхдержавы — соответственно, «национальная литература» как явление обусловлена своим временем, и термин этот всячески препятствует обобщению взглядов. И всё же филологи последних четырех или пяти поколений выработали такой инструментарий, что именно благодаря этой — ошибочной, как мы считаем, — специализации человек, владеющий несколькими языками, сегодня вполне способен сориентироваться в каждой из главнейших европейских литератур. Специализация, таким образом, открыла путь для новой универсализации. Однако это обстоятельство остается неизвестным, и применение ему по-прежнему не найдено.

Как уже отмечалось, из всех периодов в истории европейской литературы наименее известна и хуже всего исследована латинская литература раннего и высокого Средневековья. При этом с исторической точки зрения именно этот период занимает ключевое положение как связующее звено между гибнущей Античностью и очень медленно нарождающимся западным миром. Над этой темой — называя ее «среднелатинской филологией» — работает весьма узкая группа специалистов. Во всей Европе их, может быть, наберется с дюжину. В остальном Средневековье делят между собой католические философы (то есть преподаватели истории догматической мысли на факультетах католической теологии) и преподаватели средневековой истории в наших университетах. И те, и другие обращаются к письменным источникам и опубликованным текстам — а значит, к литературе. Исследователи средневековой латыни, историки схоластики и политические историки практически не соприкасаются друг с другом. То же можно сказать и о новых филологах. Они тоже обрабатывают средневековый материал, однако от среднелатинской филологии держатся, чаще всего, подальше — равно как и от общей истории литературы, политики и культуры. Так Средневековье оказывается разбито на специальности, не общающиеся друг с другом. Общей науки о Средневековье не существует: очередное

препятствие в исследовании европейской литературы. Трёльч в 1922 году с полным правом писал: «Культура Средневековья всё еще ожидает полноценного своего изложения» (*Der Historismus*, 767). Это справедливо и сегодня. Средневековую культуру до сих пор невозможно представить в полной мере, поскольку латинская литература того времени по-прежнему плохо исследована. В этом смысле Средние века до сегодняшнего дня остаются «темными» — какими они (ложно!) представлялись итальянским гуманистам. Именно поэтому необходимо исторически рассмотреть европейскую литературу на этом совершенно темном отрезке. Наше исследование озаглавлено «Европейская литература и латинское Средневековье»: мы надеемся, что от главы к главе смысл этого названия будет оправдываться с возрастающей очевидностью.

Но не задаемся ли мы невыполнимой целью? Именно это будут твердить «стражи Сиона»: так Аби Варбург называл специалистов-охранителей, оберегающих границы между дисциплинами. Они постараются оборонить завоеванные права и интересы: «*Los intereses creados*» [«Корыстные интересы»], как назвал одну из своих комедий Хасинто Бенавенте, лауреат Нобелевской премии 1922 года. Их протесты мало что значат. Расширение сферы гуманитарных наук есть реальная, срочная, всеобщая — и решаемая — проблема. Это доказывает Тойнби. Бергсон рассматривает этот вопрос на примере метафизики: «Мы стоим перед философской проблемой. Мы ее не выбирали, мы просто наткнулись на нее. Она преграждает нам путь. Нам остается либо устранить препятствие, либо перестать философствовать. Затруднение необходимо разрешить, проблему следует разложить на составляющие. Куда это нас заведет? Никто не знает. Более того, никто не может сказать, какая из наук подойдет для решения этой новой проблемы. Возможно, это какая-то вообще незнакомая нам наука. Да что там! Недостаточно будет просто познакомиться с этой наукой и постоянно углублять свои познания: чтобы выявить факты и предпосылки, вызвавшие новые вопросы, придется время от времени реформировать какие-то методы этой науки, какие-то ее традиции, какие-то теории. Что ж, нужно изучать ранее неизвестную нам науку, нужно углубляться в нее, нужно, по необходимости, ее реформировать. На это уйдут месяцы и годы? Значит, потратим столько времени, сколько потребуется. А если не хватит всей жизни? Значит, понадобится несколько жизней: сегодняшний философ не обязан выстраивать всю философию в одиночку. Итак, поговорим об этом с философом. Предложим ему наш метод. Ему придется, — вне зависимости от возраста, — снова стать учеником»¹³. Тому, кто решит заняться исследованием европейской литературы, будет гораздо проще, чем бергсоновскому философу. Нужно будет всего лишь хорошо познакомиться с методами и объектами исследования классической, среднелатинской и новой филологии. На это нужно «потратить столько времени,

¹³ HENRI BERGSON, *La pensée et le mouvant* (1934), 84 и далее.

сколько потребуется». Зато после такого обучения этот человек сможет другими глазами взглянуть на современные национальные литературы.

Он узнает, что европейская литература есть «смысловая единица», которая ускользает, если поделить ее на части. Он поймет, что у нее автономная структура, существенно отличная от таковой у изобразительных искусств¹⁴. Хотя бы потому, отбросив остальное, что литература, в отличие от изобразительного искусства, — это носитель идей. У литературы и изобразительного искусства разные формы движения, роста, преемственности. У текста есть свобода, недоступная художеству. Для литературы прошлое — это настоящее (или может им стать). Гомер обновляется в новом переводе, у Рудольфа Александра Шрёдера Гомер иной, чем у Фосса. Я могу в любую минуту взяться за Гомера или Платона и сразу же «получить» его, сразу же — целиком. Литературные произведения существуют в бесчисленном количестве экземпляров. Парфенон или собор Святого Петра единичны на своем месте, по фотографиям я могу получить о них лишь частичное и смутное представление. Фотография не становится мрамором, через нее не ощупать стену, по ней нельзя прогуляться, а по «Одиссее» или «Божественной комедии» — можно. Поэма реально присутствует в книге. А Тициана невозможно «получить» по фотографии или даже через полноценную копию, которую, допустим, можно было бы достать за пару марок. С литературой всех времен и народов я могу ощутить непосредственную, интимную, всепоглощающую жизненную связь — с изобразительным искусством такого нет. Работы художников приходится искать в музеях. Книга куда реальнее картины. Книга предлагает сущностную связь, реальное соучастие в духовном бытии. Углубить эту мысль могла бы философская онтология. Книга, если исключить всё второстепенное, — это «текст». Текст либо понятен, либо не понятен читателю. В нем могут быть «сложные» места. Чтобы раскрыть их смысл, необходимо применять особую технику. Техника эта зовется филологией. Литературоведение, раз оно занимается текстами, беспомощно без филологии. Ее не заменят ни интуиция, ни идеация. Легче приходится «искусствоведению»¹⁵. Оно работает с изображениями — и со снимками. В них нет чего-то непостижимого. Над стихотворениями Пиндара можно сломать голову; фриз Парфенона таких усилий не требует. То же самое — если сравнить Данте с соборами и т. п. Наука об изображениях дается без труда; в отличие от науки о книгах. Если бы «сущность готического» была понятна по соборам, то Данте можно было бы уже не читать. Но нет! Историю литературы (и эту всем досаждающую филологию!) заставляют учиться у истории искусств! При этом забывают, что между книгой и образом, как уже было показано, есть существенная разница. Возможность в любое время «целиком»

¹⁴ Лессинг еще в 1766 году писал «О границах живописи и поэзии».

¹⁵ Я отделяю это понятие от истории искусств как научной дисциплины.

получить Гомера, Вергилия, Данте, Шекспира, Гёте доказывает, что сам способ существования у литературы иной по сравнению с изобразительным искусством. Из этого следует, что литературное творение и произведение изобразительного искусства подчиняются разным законам. «Вневременное настоящее», по природе свойственное литературе, означает, что литература прошлого всегда может содействовать с настоящим. Гомер — с Вергилием, Вергилий — с Данте, Плутарх и Сенека — с Шекспиром, Шекспир — с Гёте в «Гёце фон Берлихингене», Еврипид — с Расином и Гёте в «Ифигении». Или в наше время: «Тысяча одна ночь» и Кальдерон работают у Гофмансталя; «Одиссея» — у Джойса; Эсхил, Петроний, Данте, Тристан Корбьер, испанские мистики — у Т. С. Элиота. Богатство возможных взаимосвязей неисчерпаемо. Существует, кроме того, целый сад литературных форм: это и жанры (которые Кроче под давлением собственной философской системы признал нереальными!), и метрико-строфические формы, и готовые формулы, и повествовательные мотивы, и языковые приемы. Царство форм необозримо. Существует, наконец, множество образов, сформированных поэзией и способных постоянно находить новое воплощение: Ахилл, Эдип, Семирамида, Фауст, Дон Жуан. Последняя и наиболее зрелая работа Андре Жида называется «Тесей» (1946).

Раз европейскую литературу необходимо рассматривать как единое целое, то исследовать ее можно только исторически. И не в форме истории литературы! История как пересказ и перечисление не дает ничего, кроме знания списочных фактов. Сам материал оставляется в случайном виде. Исторический же подход подразумевает проникновение в материал и его раскрытие. Для этого необходимо выработать аналитические методики, способные, как химические реагенты, разлагать материал на его составные части и делать его структуру очевидной. Такое видение может сформироваться только на основе тщательного сравнения литератур: другими словами, оно достигается лишь эмпирически. С этой задачей литературоведение может справиться исключительно в том случае, если оно начнет соотноситься с историей и филологией.

Такой «науке о европейской литературе» нет и не может быть места в наших университетах, заплутавших в лабиринте специализаций. Академическая организация филологических и литературных исследований выстроена по состоянию гуманитарных наук на 1850 год. К 1950-му эта система устарела не меньше, чем железнодорожная сеть 1850 года. Железную дорогу мы модернизировали, а систему передачи традиции — нет. Не будем рассматривать того, как такое могло случиться. Можно сказать одно: без обновления науки о европейской литературе сохранение европейской традиции невозможно.

Гомер — герой-основатель (*heros ktistes*) европейской литературы. Гёте — ее последний универсальный автор. Гофмансталь в двух фразах выразил, что Гёте значит для Германии: «Гёте как фундамент для образования может заменить собой целую культуру». И: «Новой литературы у нас нет. У нас есть Гёте

с приложениями». Тяжелый приговор немецкой литературе после смерти Гёте. Валери тоже язвительно замечает: «le moderne se contente de peu» [современность довольствуется малым]. Европейская литература XIX и начала XX века еще не прошла отбор, мертвое в ней еще не отделено от живого. В ней можно искать темы для диссертаций. Однако решающее слово здесь — не за историей литературы, а за литературной критикой. Для этого у нас в Германии есть Фридрих Шлегель — с приложениями¹⁶.

¹⁶ Эта глава в 1947 году предварительно выходила в журнале «Merkur». Со стороны историков искусства последовали возражения. Возмущение вызвала фраза о том, что литературу можно считать носителем идей, а изобразительное искусство — нет. Пояню: если бы труды Платона оказались утрачены, то восстановить их по греческим скульптурам было бы невозможно. Логос может выразиться только в слове. — Положение истории искусств внутри гуманитарных наук нуждается, на мой взгляд, в пересмотре. Специалисты с этим не спорят; схожие взгляды недавно выразил один из выдающихся знатоков данной темы: «Насколько же легче понять язык эгинского мрамора, акропольских кор или олимпийских фризов, — не говоря уже о почти современных изваяниях Пеония, Лисиппа, Праксителя и более поздних эллинистических скульпторов, — чем освоить в оригинале оды того же Пиндара, идиллии того же Феокрита, трагедии того же Эсхила, Софокла или Еврипида. Их можно, конечно, читать в переводе, однако даже лучшее переложение на другой язык даст лишь отдаленное представление об их подлинной ценности; в то же время греческую статую можно скопировать настолько идеально, что — как в случае с Гермесом Праксителя — нельзя будет понять, подлинная ли это работа выдающегося скульптора» (BERNARD BERENSON, *Aesthetik und Geschichte in der bildenden Kunst* (Zürich, 1950), 43 и далее).

Глава II

Латинское Средневековье

§ 1. Данте и античные поэты. — § 2. Античный и современный мир. — § 3. Средневековье. — § 4. Латинское Средневековье. — § 5. Романский мир

§ 1. Данте и античные поэты

Когда Данте, следуя за Вергилием, делает первые шаги по лимбу, то во тьме его взору вдруг открывается светлый участок: это место, где живут поэты и мудрецы древности. Четыре почтенные фигуры выходят навстречу Вергилию с таким приветствием:

Onorate l'altissimo poeta;
L'ombra sua torna, ch'era dipartita.

[Восславьте высочайшего поэта; / его тень, что покидала нас, возвращается.]

Вергилий объясняет эту сцену своему воспитаннику:

Mira colui con quella spada in mano,
Che vien dinanzi ai tre sì come sire.
Quelli è Omero poeta sovrano;
L'altro è Orazio satiro che viene;
Ovidio è il terzo, e l'ultimo Lucano.

[Видишь того, с мечом в руке, / который среди других ступает, как повелитель, — / это Гомер, верховный поэт; / второй — Гораций, создатель сатиры; / Овидий — третий, а последний — Лукан.]

Поэты Античности оборачиваются к Данте с приветствием:

E più d'onore ancor assai mi fenno,
Ch'ei sì mi fecer de la loro schiera,
Sì ch'io fui sesto tra cotanto senno¹.

[Они оказали мне еще большую честь, / приняв меня в свои ряды. / Я стал шестым среди мудрейших.]

¹ *Inferno*, IV, 78 и далее.

В «Чистилище» к Вергилию и Данте присоединяется позднеримский поэт Стаций². Последним водителем и защитником Данте в его путешествиях по загробному миру становится Бернард Клервоский. Его молитва к Деве Марии дарует поэту боговидческое прозрение, на чем и завершается «Рай». Однако в качестве вводного аккорда Данте потребовалась встреча с античными поэтами и вхождение в их круг. Они легитимируют его собственную поэтическую миссию. Шестеро поэтов (включая Стация) объединяются в некое идеальное сообщество: «славную школу» (*la bella scuola*) со вневременным авторитетом, каждый из членов которой равен остальным. Гомер — только *primus inter pares* [первый среди равных]. Эти шесть авторов сошли с античного Парнаса. Их объединение в «школу» у Данте вполне репрезентативно и выражает средневековый взгляд на Античность. Имя Гомера как высокочтимого прародителя поэзии было в Средние века не более чем символом. Ибо средневековая Античность — это латинская Античность. Но Гомера называли обязательно. Без него не возникла бы «Энеида»; без нисхождения Одиссея в Гадес не было бы вергилианских странствий по загробному миру — а без них не могло быть и дантовских. Для всей поздней Античности, для всего Средневековья Вергилий — это, как у Данте, *l'altissimo poeta* [высочайший поэт]. Рядом с ним — Гораций, представитель римской сатиры, которая в Средневековье считалась полезным нравучением и начиная с XII века обрела множество преемников. Дантовская «Комедия» — это, помимо прочего, еще и порицание своего времени. Следующего поэта, Овидия, в Средние века воспринимали совсем не так, как сейчас. В начальных строках его «Метаморфоз» в XII веке нашли космогонию и космологию, совместимые с тогдашним платонизмом (см. ниже, стр. 203). В то же время «Метаморфозы» — это мифологическая антология, захватывающая, как роман. Кто такой Фаэтон? А Ликаон? А Прокна? А Арахна? По тысяче таких вопросов Овидий был как справочник «Who's Who». Во всем этом нужно хорошо разобраться. Иначе латинских поэтов не понять. Кроме того, у всех мифологических историй был и аллегорический смысл. Потому Овидий — это еще и сокровищница морали. Данте украсил некоторые эпизоды из «Ада» превращениями, которые должны были превосходить овидиевские (также Данте стремился превзойти

² Сегодня Стация уже не ценят; Гёте, однако, высказывал о нем такое суждение: «Этот Стаций как поэт заслуживает наивысшей похвалы и достоин внимательнейшего изучения. Что касается некоторого переизбытка рассудочности, то меня это не беспокоит; я восхищаюсь его умением (а оно присуще только лучшим поэтам) выхватывать нечто наглядное и представлять это в достоверном виде. Посмотрите, как старательно он описывает Домицианова скакуна, как точно изображает статую Геркулеса, как детально описывает местоположение загородных домов, убранство купален! Каждая вещь, которую он описал, словно встает перед глазами; столь велико его искусство воспринимать и передавать образы» (BIEDERMANN, II, 262).

Луканову *terribilità*). Лукан был виртуозом жестокого пафоса, а также знатоком загробного мира и его ужасов. Кроме того, он оставил исторические сведения о римской гражданской войне и был прославителем высокой нравственности Катона Утического, которого Данте сделал зрителем у подножия горы Чистилище. Стаций же — певец фиванской Братской войны; в финале своей «Фиваиды» он преклоняется перед божественной «Энеидой». Историю Фив в Средние века очень любили и знали не меньше, чем легенды из Артуровского цикла. В ней есть драматические эпизоды, запоминающиеся образы. Эдип, Амфиарай, Капаней, Гипсипила, мальчик Архемор: персонажи «Фиваиды» постоянно упоминаются в «Комедии».

Встреча Данте со «славной школой» запечатлевает в христианской универсальной поэме восприятие латинской эпики. Поэма охватывает некое идеальное пространство, в котором оставлена свободная ниша и для Гомера, но в первую очередь собраны все великие фигуры Запада: императоры (Август, Траян, Юстиниан), отцы церкви, наставники в семи свободных искусствах, светила философии, основатели орденов, мистики. Царство этих основателей, устроителей, учителей и святых следует, впрочем, искать в едином историческом комплексе европейского образования: в латинском Средневековье. В него же корнями уходит и «Божественная комедия». Его можно назвать растрескавшейся римской дорогой из античного мира в современный.

§ 2. Античный и современный мир

«Античный мир». Так называют всю Античность от Гомера до Переселения народов — и это совсем не то же самое, что «классическая» древность. Эту последнюю выдумали в XVIII веке. Она — продукт искусствоведческой теории, которую и саму следует понимать исторически. Историческая наука давно уже освободилась от классицистских ограничений. Литературоведение в этом, как и во многом другом, отстает. Всё то из совокупной неклассической Античности, что сохранилось в латинской поздней Античности, было воспринято и переработано в Средние века. В Лувре до сих пор можно увидеть чертежи Виллара де Оннекура, созданные по образцу античных бронз. На рисунках чувствуется готическое чувство формы. Понять, что это репродукции, можно только при сравнении с фотографиями оригиналов³. Чертежник демонстрирует «средневековую Античность». Это тот образ Античности, который видели в Средние века. Для литературы это понятие имеет ту же силу, что и для изобразительного искусства. Существо Античности в Средневековье заново усваивалось

³ См. JEAN ADHÉMAR, *Influences antiques dans l'art du moyen âge français* (The Warburg Institute, London, 1940).

и преобразовывалось. Причем преобразование это могло принимать весьма различные формы. Оно могло означать обеднение, варваризацию, сокращение, недопонимание⁴ — или, с другой стороны, ученое собирательство (энциклопедии Исихора и Рабана Мавра), ученическое подражание, старательное копирование формальных признаков, освоение содержательных моделей, восторженное проникновение в суть. Место имели все ступени и формы преодоления. К концу XII века всё это увенчалось возможностью свободно состязаться с почитаемыми прообразами. Европейские авторы достигли совершеннолетия.

Отношение античного мира к современному сегодня уже нельзя понимать как «выживание», «продолжение» или «наследие». Примем универсально-исторический взгляд Эрнста Трельча. По его мнению⁵, наш европейский мир основан «...не на усвоении Античности и не на отходе от нее, а на всеобъемлющем и притом сознательном срастании с ней. Европейский мир состоит из Античности и современности, из старого мира, прошедшего все ступени от примитива до сверхкультуры и самоуничтожения, и из нового, романо-германского, начавшегося при Карле Великом и тоже проходящего через все положенные ступени». Причем «...эти два мира, столь глубоко разошедшиеся в мышлении и историческом развитии, проникли друг в друга и до неразрывности срослись в осознанной исторической памяти: современный мир, хотя он и обрел совершенно новый, собственный дух, практически во всем остается наполнен и обусловлен культурой Античности⁶, ее традицией, формами права и государства, языками, философией и искусством. Только это дает европейскому миру глубину, полноту, сложность и подвижность, а также тягу к историческому мышлению и исторической работе над собой».

Карл Великий — это первый видный представитель современного мира. Но его деяниями увенчался многолетний процесс, начавшийся еще с распада франкской монархии в 650 году. Австразийский майордом Пипин Средний добился власти во всем королевстве после Битвы при Тертри в 687 году. Это исходная точка для восхождения Пипинидов, или Каролингов. «Современный» мир начинается примерно в 675 году. Он «глубоко отошел» от античного, однако «до неразрывности сросся» с ним в «осознанной исторической памяти». Итак, мост неразрывности, то есть живого сущностного единства, над глубоким разломом. Как понимать такое соотношение? Единичный ли это случай или же история знает нечто подобное? Здесь нас может выручить сравнительная история по Тойнби. Римскую империю он называет конечной, универсально-государственной фазой эллинистической культуры. Затем следует «междущарствие»

⁴ О недопонимании как категории смыслового сдвига см. Экскурс I.

⁵ *Der Historismus*, 716 и далее.

⁶ Разрядка моя.

375–675 годов, затем — «западная культура». С эллинизмом последняя состоит в отношении «аффилиации», то есть является его дочерней культурой. Тойнби строго, с использованием более точной хронологии и терминологии, очерчивает то положение дел, которое зафиксировал и Трёльч. «Аффилиация» как зависимое положение означает то же самое, что «взаимное вращение» и «неразрывность» у Трёльча. Выделять ли какие-то «ренессансы» внутри описанного процесса — это вопрос целесообразности. Каждый такой случай следует рассматривать в отдельности. Самое важное здесь — понимание того, что сущность античной культуры никогда не исчезала. Упадок, имевший место между 425 и 775 годами, затронул только королевство франков и позднее был компенсирован. Новый упадок начался в XIX и принял катастрофические формы в XX веке. Значение этого процесса здесь обсуждать мы не станем.

§ 3. Средневековье

Античность, Средневековье, Новое время — это названия трех эпох в европейской истории. Названия «нелепые» (по выражению Альфреда Дове), но на практике необходимые для взаимопонимания. Особенно бессмысленно понятие о Средних веках — это выдумка времен итальянского гуманизма, понятная только в перспективе того времени. О границах этих периодов и о проблеме периодизации в целом было много споров⁷. Эти дискуссии оказались довольно плодотворны и пролили свет на некоторые малоизученные эпохи.

Начало Средневековья — и, соответственно, конец Античности — относят к разным датам, от III до VII века. Михаил Ростовцев довел свою «Историю древнего мира» до Константина. Эрнст Корнеманн разделил императорские столетия Рима на эпоху принципата (27 год до н. э. — 305 год н. э.), время обновления Империи при Константине (с 305 по 337 год) и эпоху Домината (с 337 по 641 год). Так, однако, мы слишком глубоко заходим в византийскую историю. Западная империя рухнула уже в V веке. Юстиниан (527–565), правда, сумел отвоевать Африку, Италию, Сицилию и часть испанского побережья — однако заплатить за это пришлось не только полным финансовым истощением Империи, но и невнимательным отношением к Востоку, куда хлынули славяне и булгары. «Пока византийские войска праздновали победу на далеком Западе, земли в самом сердце Империи опустошались»⁸. Юстинианова Реставрация закончилась

⁷ Сейчас лучший ориентир — это богатая идеями и материалами статья П. Э. Хюбингера «Spätantike und frühes Mittelalter» (*DVjft* 26 (1952), 1–48), которую я настоятельно рекомендую к ознакомлению.

⁸ GEORG OSTROGORSKY, *Geschichte des byzantinischen Staates* (1940), 44. — Острогорский выделяет три периода в византийской истории: 1) 324–610, ранневизантийский;

полным крахом. Западная империя была окончательно потеряна, а Восточная погрузилась в тяжелый кризис, из которого выйти смогла только во времена Ираклия (610–641), прославленного Корнелем и Кальдероном. В его правление в подлинном смысле началась византийская история — история средневековой греческой империи. Внешняя политика Ираклия упиралась в необходимость оборонять страну от новоперсов (Сасанидов, в 226–641 год). Император добился блестящих успехов, однако уже при его жизни началось арабское вторжение. Через несколько лет после смерти Мухаммеда (632) арабы завоевали Персию, Сирию, Египет (636–641), затем — всю римскую Африку и, наконец, Испанию (711). Арабы стали властелинами Средиземноморья. Это означало экономический переворот. Объемы морской торговли, через которую шло снабжение Запада восточными товарами, с 650 года постоянно сокращались. А это был источник денег для Меровингов. Все пошлины уходили в их королевскую сокровищницу. Потеря рынков особенно ударила по Нейстрии — там находились торговые города. Центр политического влияния переместился в Австрию, от короля — к крупным землевладельцам. Из их числа и поднялись Пипиниды: они основали новую политическую силу, уже не опирающуюся на Средиземноморье, где царствовал ислам. «Вместе с Каролингами Европа окончательно пробила себе новую дорогу. До этого времени она всё еще жила по-античному. Но ислам положил конец этому унаследованному положению дел. Каролинги столкнулись с новой ситуацией, которую сами не создавали, а только обнаружили: они воспользовались ею, и началась новая эпоха. Роль Каролингов выявляется через тот факт, что ислам в те времена сдвинул мировое равновесие». Так у Пиренна⁹. Он проводит границу между Античностью и Средневековьем на основе экономических и политических последствий арабского вторжения — Тойнби тоже называет 675 год эпохальным.

По Тойнби, распад античной цивилизации начался примерно в 375 году. С полным основанием точкой расхождения эпох можно назвать и год смерти императора Феодосия (395)¹⁰. В его правление Британия, Галлия, Испания всё еще входили в Империю. Через двадцать лет после смерти Феодосия во всех трех регионах возникли германские государства. Империя начала раздвоенное романо-германское существование. В других отношениях правление Феодосия тоже знаменует собой завершение эпохи. Был подведен итог религиозной

2) 610–1025, средневизантийский; 3) 1025–1453, поздневизантийский (*HZ* 161 (1941), 229 и далее).

⁹ Н. PIRENNE, *Geburt des Abendlandes* (1939), 217. — Французский оригинал издан в 1937 году под названием «Mahomet et Charlemagne». О том, что в работе Пиренна устарело, а что сохраняет свое значение, см. статью П. Э. Хюбингера в *DVjft* 26 (1952), 33.

¹⁰ Н. St. L. B. Moss, *The Birth of the Middle Ages* (Oxford, 1935).

политике Константина — христианство возвели в ранг государственной религии (381). Возврат к язычеству стал отныне государственным преступлением. В 384 году из сената убрали алтарь Победы как пережиток древнеримских обычаев. На востоке в то же время начались атаки на языческие храмы. По стране прокатились орды монахов, они разоряли святилища и уничтожали произведения искусства. За ними толпами следовал всякий сброд, жадный до добычи и всегда готовый разграбить селения, заподозренные в неверии¹¹. Тогда же, впрочем, работал величайший учитель западной церкви, Августин (354–430). Бастионами церкви стали Северная Африка, Египет, Сирия, Малая Азия. При Льве I (умер в 461) история папства в границах античного *orbis Romanus* окончательно завершилась.

Эпоха от Феодосия до Карла Великого имеет для европейской традиции особое значение. Среди писателей того времени были те великие личности, которых американский исследователь Э. К. Ранд назвал «основателями Средневековья»¹². До V века дожили не только Иероним и Августин, но и первый великий христианский поэт Пруденций, и первый христианский историк-универсалист Орозий. Около 400 года Макробий и Сервий заложили основы для средневековой интерпретации Вергилия, а Марциан Капелла составил справочник по семи свободным искусствам, весьма авторитетный в Средние века. Между 450 и 480 годами свой обширный корпус поэтических и прозаических сочинений создал галл Сидоний, оказавший на Средневековье огромное влияние. О VI столетии У. П. Кер сказал так: «...almost everything that is common to the Middle Ages, and much that lasts beyond the Renaissance, is to be found in the authors of the sixth century»¹³ [...у писателей шестого века можно найти практически всё, что распространилось в Средневековье, и многое из того, что сохранилось и после Ренессанса]. В VI веке жил и Боэций (†524). Своим переводом нескольких Аристотелевых трактатов по логике он предоставил Западу новую пищу для размышлений, что стало приготовлением к схоластике. Его «Утешение философией» — трактат, составленный в темнице, — утешает очень многих, причем до наших дней: это единственный позднеантичный труд, который снова и снова переводят на немецкий даже в XX веке. На VI век, стараниями св. Бенедикта, выпало и возникновение западного монашества. Несколько позже появились многочисленные труды Кассиодора (490–583), главные из которых

¹¹ ОТТО СЕЕК, *Geschichte des Untergangs der antiken Welt*, V, 220. — Речь Либапия (314 — прибл. 393) *pro templis* (ed. FÖRSTER, III, or. 30; перевод Р. ван Лоя см. в *Byzantion* 8 (1933), 7 и далее).

¹² E. K. RAND, *Founders of the Middle Ages* (1928).

¹³ KER, *The Dark Ages* (1904), 101 и далее. — Шестому веку посвящена весьма полезная книга: E. SHIPLEY DUCKETT, *The Gateway to the Middle Ages* (New York, 1938).

стали связующими звеньями в цепи средневековой традиции. Границу между VI и VII столетиями увидели или перешагнули Венанций Фортунат (которого называют последним римским поэтом), Папа Григорий Великий (автор влиятельнейших наставительных и пасторских сочинений) и Исидор Севильский (его энциклопедия считалась основополагающей книгой на протяжении всего Средневековья). Исидор передал последующим поколениям сумму позднеантичного знания, Фортунат создал прообразы торжественной придворной поэзии и агиографического эпоса. Современником этих трех авторов был Григорий Турский (†594), франкский историограф. В VII веке интеллектуальная жизнь на континенте начала угасать. Зато в Ирландии, которая никогда не входила в Римскую империю, в это время сложилась собственная монастырская культура; вместе с Колумбаном (†615) она попала и на материк. Боббио и Санкт-Галлен основали ирландцы. Августин, посланец Григория Великого, в 597 году высадился в Кенте и начал проповедовать христианство в Англии. После синода в Уитби (664) кельтское христианство уступило место римскому, которое полностью (и в церковном, и в интеллектуальном смысле) раскрылось и расцвело во времена Альдхельма (†709) и Беды (†735). Из Англии в континентальную Европу пришли выдающиеся проповедники (Бонифаций, †754) и реформаторы образования (Алкуин, †804).

Мы назвали наиболее выдающиеся личности «темных веков» (в дальнейших главах мы еще неоднократно к этим личностям вернемся) и, вместе с эпохой Карла Великого, заступили в более известную область истории. Возвращаясь к проблеме исторической периодизации, мы в первую очередь сталкиваемся с вопросом о том, когда же завершились Средние века. Когда по-настоящему началось Новое время? Ответ разнится в зависимости от того, что берется за основу: история власти или история мысли. С 1492 года в Западной Европе возникает новая историческая сущность — современные национальные государства. В Италии Новое время отсчитывают с эпохи Возрождения, а в Германии — с начала Реформации. Обе эти страны добились государственного единства нации только в XIX веке. Установление эпохального перелома незадолго до или сразу после 1500 года зависит в том числе от признания сравнительно часто встречающейся точки зрения, согласно которой Новое время вплоть до 1914 года двигалось по пути прогресса: к просвещению и демократии (в Англии и Франции), к национальному государству (в Германии и Италии). Мировые войны XX века опровергли эту веру в прогресс и вместе с ней весь наивный европеизм. Есть и другая причина, по которой понятие о «Новом времени» устарело. В XIX и XX веках мир радикально изменился из-за промышленности и техники — если изначально их приветствовали как «плоды прогресса», то теперь очевидна и их разрушительная сила. В историографию будущего наше время, вероятно, войдет как «техническая эпоха». Корнями она уходит в XVIII век. Там, соответственно, должен быть еще один исторический перелом. Первым к такому выводу пришел

английский историк Дж. М. Тревельян. Он полагал¹⁴, что Средневековье заканчивается только в XVIII веке. Главным фактором здесь стала «индустриальная революция», которая изменила образ жизни больше, чем Ренессанс или Революция [чит.: Реформация. — *Прим. переводчика*]. Мы еще постараемся показать, что в Англии примерно в 1750 году тоже случился разрыв более чем с тысячелетней литературной традицией Европы. Но благоразумно ли называть «Средневековьем» весь период с 400 по 1750 год? Очевидно, что нет — решительно нет. Впрочем, здесь не место делать из этого терминологические выводы. Если человечество просуществует еще несколько тысячелетий или десятков тысячелетий, то история принудит пронумеровать эпохи, как сейчас археологи пронумеровали древнекритские периоды: Минойский I, II, III, каждый — с тремя подгруппами. К тем же выводам пришел и Тойнби. Он выделяет четыре эпохи в истории западной культуры: I — приблизительно с 675 по 1075 год; II — приблизительно с 1075 по 1475; III — приблизительно с 1475 по 1875; IV — приблизительно с 1875 до времени X (см. *A Study of History*, I, 171).

§ 4. Латинское Средневековье

Вторжения германцев¹⁵ и арабов в позднеантичный мир происходили параллельно, но с одним основополагающим различием: германцы ассимилировались, а арабы — нет. Арабский удар был гораздо сильнее германского. Это вторжение можно сравнить только с более поздними нашествиями гуннов Аттилы, монголов Чингисхана и Тамерлана. Арабское господство, впрочем, было весьма недолгим, как и период исламизации. «По сравнению с этим глобальным вторжением что такое атаки германцев, так долго отражавшиеся и не очень интенсивные, — ведь на протяжении столетий германцы прорывались только к пограничью романского мира!.. Германцы ничего не могли противопоставить христианству Римской империи, а арабы пылали огнем новой веры. Это, — и только это, — делало ассимиляцию невозможной¹⁶. Ведь в остальном у арабов было не больше предубеждений против культуры покоренных народов, чем у германцев. Кроме того, арабы с потрясающей стремительностью воспринимали эту культуру. Школу науки они проходили у греков, школу искусства — у тех же греков и у персов. Они даже не были фанатичны, по крайней мере

¹⁴ См. его *English Social History* (1944), 96.

¹⁵ Ср. с PIERRE COURCELLE, *Histoire littéraire des grandes invasions germaniques* (Paris, 1948) и с рецензией М. А. В. Лайстнера в *Speculum* 24 (1949), 257.

¹⁶ Нельзя, соответственно, упрекать Пиренна в том, что его взгляды основаны только на экономической и административной истории.

поначалу, и не стремились обращать новых подданных в свою веру. Они требовали повиновения перед единым богом, Аллахом, перед его пророком Мухаммедом и, поскольку пророк был арабом, — перед Аравией. Их всемирная религия — это, в то же время, народная вера. Арабы — служители бога... Германец, входя в романский мир, романизировался; римлянин же, как только до него добиралось арабское завоевание, становился арабом»¹⁷. Германцы не несли ни одной новой идеи, «...закрепляясь на каждом месте, они, — за исключением англосаксов, — позволяли латинскому языку оставаться единственным инструментом общения. В этом, как и во всем остальном, они ассимилировались... Едва укрепившись, их короли окружали себя риторам, юристами, поэтами»¹⁸. Законы, документы, письма — всё у германцев писалось по-латински. Переселение народов не изменило главных черт интеллектуальной жизни на просторах Западного Средиземноморья¹⁹. Новых тенденций не появлялось до установления англосаксонского влияния в VIII веке. В германских государствах сохранялась более ранняя традиция, по которой правитель назначал министрами и чиновниками только мирян. Потому вплоть до VIII века в обществе сохранялась прослойка грамотных, образованных мирян. В повседневной жизни латинский язык искажался, но это всё еще был латинский язык. «До IX века ни в одном источнике не упоминается, чтобы прихожане в церкви переставали понимать священника. Язык по-прежнему жил, и именно он обеспечивал единство романского мира вплоть до VIII века».

Закрытие мусульманами Западного Средиземноморья отбросило каролингскую культуру на земледельческую стадию. Умение читать и писать среди мирян уже не встречалось. Каролинги могли найти образованных людей только в клерикальной среде, и потому им постоянно требовалась помощь церкви. «Возникает еще одна характерная черта Средневековья: каста священников подчиняет государство своему влиянию». Латынь становится научным языком и остается таковым на всем протяжении Средних веков. «Каролингское Возрождение» — это одновременно возобновление античной традиции и разрыв с уничтоженной римской культурой. Новая культура становится романо-германской, «хотя опиралась она, конечно, на плечи церкви». Германский вклад в нее состоял, как теперь принято считать, прежде всего в создании феодализма, то есть общественно-правовой и политической структуры средневекового мира²⁰. Феодализм стал неизбежным результатом центробежных тенденций в натурально-хозяйственном землевладении. Сохранить, в противодействие

¹⁷ PIRENNE, 143–146.

¹⁸ Ibid., 112.

¹⁹ Ibid., 116.

²⁰ См., однако, J. CALMETTE, *Le monde féodal* (1934; и несколько переизданий), 197.

этим тенденциям, королевскую или императорскую власть в виде «бюрократического государства» (по Альфреду Веберу), встроить в такую систему феодальное устройство — всё это требовало постоянной борьбы, которой заполнена каждая страница средневековой истории. Феодальный строй наложил свой отпечаток на все институты, на все человеческие взаимоотношения. Германским вкладом еще объясняют специфическое устройство в северных городах (с XI века). Стоит, впрочем, помнить, что «германство» в этом смысле — понятие расплывчатое и разрозненное. В империи Карла Великого жили и смешивались друг с другом кельты, романцы, франки, саксы. Мощнейшим германским фактором были викинги, которые в IX и X веках осели во Франции и цивилизовались. С их поглощением окончательно сформировался французский народ. Уже в XI веке они двинулись в Англию и на Сицилию. Они несли французскую культуру за море. Германию этот наплыв не затронул. Из-за германской ассимиляции с латинским языком и римской церковью Античность сделалась для Средневековья «авторитарной традиционной ценностью, на которую стали равняться» (А. Вебер).

Расцвет литератур на национальных языках, случившийся в XII и XIII веках, ни в коем случае не обозначал иссякание или отступление латинской литературы. Можно даже сказать, что XII и XIII века стали пиком развития поэзии и науки на латинском языке. Латынь и латинская литература в то время «из Центральной и Южной Европы на севере дошли до Исландии, Скандинавии, Финляндии, а на юго-востоке — до Палестины»²¹. И простые, и грамотные люди знали тогда, что есть два языка: народный и ученый, язык образованных (*clerici, litterati*). Ученый язык, латынь, называли еще словом *grammatica*; для Данте — как и для римлянина Варрона — это язык искусства, неизменный, созданный мудрецами²². Даже стихотворения на народных языках переводились на латынь²³. Целыми столетиями латинский оставался

²¹ Слова П. Лемана в *Corona querneae* 307.

²² Эти взгляды опровергал Роджер Бэкон. Философы времен Данте тоже их отвергали. См. G. WALLERAND, *Les Œuvres de Siger de Courtrai* (1913), 43.

²³ Итальянский юрист Гвидо делье Колонне перевел некий французский роман из Троянского цикла для тех, «кто читает по-латински» (*qui grammaticam legunt*); издание его «*Historia destructionis Troiae*» см. в GRIFFIN (1936), 4. — Другие труды на народных языках, переложенные на латинский: «Виллехальм» Вольфрама (фрагмент метрического перевода; LACHMANN, CLIII и далее); «Герцог Эрнст» (в двух вариантах; см. PAUL LENMANN, *Gesta ducis Ernesti*, 1927); две латинские переработки Гартманова «Григория» (ENRISMANN LG II 2, I, 187). «Золотую кузницу» Конрада фон Вюрцбурга примерно в 1330 году на латинском языке переработал Франко из Мешеде («*Aurea fabrica*»). «*Carmen de prodicione Guenonis*» XIII века — это сокращенная обработка «Песни о Роланде» (см. ZRPf (1942), 492–509); «*Historia septem sapientum*» (приблизительно 1330 год) восходит

языком преподавания, науки, государственного управления, юстиции, дипломатии. Во Франции латынь перестала быть языком судопроизводства только в 1539 году, при Франциске I. А в качестве литературного языка латинский намного пережил Средние века. Данте, Петрарка, Боккаччо писали и сочиняли как на итальянском, так и на латинском. Гуманизм стал новым импульсом для преклонения перед латынью. Якоб Буркхардт посвятил несколько глав своей «Культуры Возрождения» всеобщей латинизации культуры и образования; есть у него в том числе и раздел о латинской поэзии XV и XVI столетий — Буркхардт отмечает, «как близка она была к решающей победе». Во Франции, Англии, Голландии, Германии в XVI и XVII веках тоже жили блестящие представители латинской поэзии. Гёте в 1817 году говорил в «Искусстве и древности»: «Свободный взгляд на мир, которого немцы вот-вот лишатся, очень пригодился бы какому-нибудь молодому и остроумному ученому, взявшемуся оценивать подлинные поэтические заслуги немецких стихотворцев, писавших, на протяжении трехсот лет, на латинском языке... Он бы заметил, что другие культурные народы того времени тоже писали на латинском, — тогдашнем мировом языке, — и хорошо понимали друг друга, — теперь для нас это уже потеряно». Поэзию гуманистов вполне справедливо отделяют от средне-латинских текстов и называют «новолатинской»²⁴. Однако для XIV и XV веков такое разделение не представляется возможным. У Петрарки и Боккаччо наследие латинского Средневековья всё еще живо. В 1551 году один итальянский гуманист считал себя борцом с «плохими поэтами» XII века²⁵. Значит, их по-прежнему читали! Это объясняется характером школьного обучения в XV и XVI столетиях — а также изобретением искусства книгопечатания. В XV и XVI веках ученикам преподавали так называемых «Auctores

к прозаической версии французского «Романа о семи мудрецах». У Бенедейтова «Путешествия святого Брендана» есть две латинские версии, прозаическая и рифмованная. «Contes moralisés» Николаса Бозона (XIV век) тоже переведены на латинский. То же самое можно сказать и о написанных уже в середине XVI века знаменитых стихах Хорхе Манрике (+1479) на смерть отца. — Гёте любил читать «Германа и Доротею» на латинском (запись от 18 января 1825 года у Эккермана).

²⁴ См. GEORG ELLINGER, *Geschichte der neulateinischen Literatur Deutschlands im 16. Jh.* (1929–1933). Первый том посвящен «Италии и немецкому гуманизму в новолатинской лирике». Довольно рано появились антологии — например, часто цитируемая у Буркхардта «*Deliciae poetarum Italarum*» (издана во Франкфурте в 1608 году, в двух томах). За ней последовали «*Deliciae poetarum Gallorum*» (там же, 1609, 3 тома), «*Germanorum*» (там же, 1612, 6 томов), «*Belgicorum*» (там же, 1614, 4 тома). — О новолатинской художественной прозе см. статью О. Клуге в *Glotta* (1935), 18 и далее.

²⁵ CINTHIUS GREGORIUS GYRALDUS (= G. B. GIRALDI CINTHIO), *De poetis nostrorum temporum* (ed. K. Wotke, 1894), 47.

осто»²⁶: мутный осадок от средневековых порядков в учении и чтении. Впрочем, великие латиноязычные авторы XII века тоже, как явствует из количества переизданий²⁷, находили усердных читателей и в XVI, и в XVII веке. Латинская литература Средневековья оставалась влиятельным фактором при всех великих движениях (вместе с ними, внутри них, между ними) начинающегося Нового времени — гуманизме, Возрождении, Реформации, Контрреформации, — и особенно в той стране, которая Реформацией не была затронута во все, а гуманизмом и Возрождением — лишь отчасти: в Испании. Слова Гофмансталя о барокко как об обновленной форме «того старого мира, который мы называем Средневековьем», особенно справедливы в том, что касается литературы испанского золотого века.

Мы пробежались по длительным периодам времени. Свободное перемещение между пространствами и историческими эпохами необходимо для нашего исследования. Строгая хронология будем нам опорой, но не путеводной нитью.

Вернемся в раннее Средневековье. То историческое образование, которое я назвал «латинским Средневековьем», полностью сформировалось при Карле Великом. Само это понятие не общепринято в исторической литературе. Для наших целей, однако, оно незаменимо. Так я обозначаю весь вклад Рима, его государственную идею, его церковь, его культуру в применении к общему Средневековью: это гораздо более обширный феномен, чем сохранение латинского языка и литературы. В ходе многих веков Рим научился воспринимать свое государственное бытие как некую универсальную миссию. Уже Вергилий говорит об этом в знаменитых строках из «Энеиды». Со времен Овидия (см. *Ars am.*, I, 174) сложилось уподобление *orbis* (мира) и *urbs* (Рима); в эпоху Константина сравнение было запечатлено на монетах — а это уже государственная

²⁶ Об их распространении в печати до 1500 года см. *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (1925 и далее). Между 1490 и 1500 годами сборник «Auctores octo» выходил в двадцати пяти изданиях. Немецкого среди них нет. — Рабле высмеивал эти (и схожие) школьные книги, см. *Gargantua*, сар. 14.

²⁷ Доля поздне- и среднелатинской литературы в печатных изданиях до 1700 года удивительно велика. Ср. с JEAN SEZNEC, *La Survivance des Dieux antiques* (The Warburg Institute, London, 1940), 192, а также, в первую очередь, E. PH. GOLDSCHMIDT, *Medieval Texts and their first Appearance in Print* (London, 1943 = *Supplement to the Bibliographical Society's Transactions*, № 16). Об «Auctores octo» см. там на стр. 29 и далее. — О печатных изданиях сочинений Иоанна Солсберийского см. ниже, стр. 246. — Об исчезновении латыни как современного литературного языка (по материалам книжных каталогов 1564–1846 годов) см. FRIEDRICH PAULSEN, *Geschichte des gelehrten Unterrichts an den deutschen Schulen und Universitäten* (1885), 785 и далее. В 1564–1570 годах доля латинских книг составляла 69,2 % от общего числа изданий; в 1741–1750 — уже 23,8 %; в 1791–1800 — всего 5,8 %.

идея²⁸, — и по сей день оно живет в папско-куриальной формуле *urbi et orbi*. С возвышением христианства до государственной религии римский универсализм приобрел двойственность: вместе с государством на господство стала притязать и церковь. Средневековье воспринимало себя как продолжение Рима еще и благодаря августинианской философии истории. В ней сплелись три идеи. Ход человеческой истории гармонизировался с представлениями о шести днях творения и шести возрастах (*PL* 34, 190 и далее; 37, 1182; 40, 43 и далее). К этому прибавлялось деление на четыре мировых империи (*De civitate Dei*, XX, 23 и XVIII, 2) — аллегорическое толкование пророчества из Книги пророка Даниила (Дан. 2:31²⁹ и далее, Дан. 7:3 и далее). Последняя из этих империй — Римская. Как возраст она соответствует старости (*senectus*), а стоять будет до конца времен, который случится с наступлением небесной Субботы. То, что конец времен предстоит в скором времени, подтверждалось словами апостола: «*nos, in quos finis saeculorum devenit*» [мы, при которых настает скончание времен] (1Кор. 10:11³⁰). Прахристианское ожидание конца света было, таким образом, встроено в средневековое мышление. Средневековые авторы приводили эти слова бесконечно часто, — конечно, без ссылок на источник, как это бывает почти со всеми средневековыми цитатами, — или, по крайней мере, намекали на них. Эти намеки, впрочем, часто не понятны современному историку культуры и воспринимаются как самостоятельное средневековое высказывание. Найдя в хронике VII века пассаж о том, что «мир погрузился в старость»³¹, не стоит делать психологических выводов о «чувстве старения» в эту эпоху — здесь только отсылка к августинианской параллели между заключительной (римской) фазой мировой истории и старостью как человеческим возрастом³².

²⁸ Ср. с J. VOGT, *Orbis Romanus* (1929), 17.

²⁹ Впервые такое толкование встречается в комментариях на Книгу Даниила, составленных епископом Ипполитом Римским примерно в 204 году; Иероним воспроизвел эту трактовку в своих комментариях на ту же книгу и таким образом дал ей повсеместное хождение.

³⁰ Такая формулировка встречается у Августина (*PL* 40, 43). В Вульгате: «...*ad congerptionem nostram, in quos fines saeculorum devenerunt*» [...в укор нам, при которых настает скончания времен].

³¹ Слова Фредегара, см. издание Круша в *MGH, Scriptores rer. Merov.*, II, 123. Сетования Фредегара (оттуда же) на то, что «*ne quisdam potest huius tempore nec presumit oratoribus precedentes esse consimilis*» [в наше время никто не способен и даже не пытается сравниться с ораторами прошлого], следует расценивать так же, как и соответствующий отрывок у Григория Турского (см. ниже, стр. 256).

³² Жалобы на старение мира обнаруживаются уже у Лукреция (*LUCREZ*, II, 1150 и далее); в III веке — у отца церкви Киприана (*Ad Demetrianum*, cap. 3). Ср. с TOУНВЕЕ, IV, 7 и далее.

Данте, в своем райском видении (*Par.*, 30:131), обнаруживает, что на розе небес осталось лишь несколько свободных мест. Он тоже жил в ожидании последних времен (ср. еще с *Conv.*, II, 14:13).

Из Библии средневековая историческая мысль почерпнула еще одно теологическое обоснование для идеи о смене одной империи на другую: «*regnum a gente in gentem transfertur propter injustitias et injurias et contumelias et diversos dolos*» (Сирах. 10:8). То есть: «царство переходит от народа к народу из-за преступлений и несправедливостей, из-за обид и разных уловок»³³; «*ipse (Dominus) mutat tempora et aetates, transfert regna, atque constituit*» [сам (господь) меняет времена и эпохи, смещает и устраивает царства] (Дан. 2:21). От слова *transferre* («переносить») образовано понятие *translatio* (перенос, переход), ключевое для средневековой исторической теории. Обновление Империи Карлом Великим можно воспринимать как перенос римского имперства к новому народу. Это подразумевается и в формуле *translatio imperii*, с которой позже соотнесли еще одну — *translatio studii*³⁴ (так называли перенос афинской или римской научной школы в Париж). Средневековые монархи переняли римскую идею о мировой империи, а значит, идея эта была универсальной, а не национальной по своему характеру. Столь же универсальны и притязания римской церкви. *Sacerdotium* и *Imperium* — это ветви высшей власти. Сотрудничество двух властей было обычной ситуацией до XI века. В тяжелых конфликтах последующих времен оно считалось идеалом. Данте отталкивался от этой же точки зрения уже в начале XIV века. Идея о «переносе» пронизывает всю публицистику времен Барбароссы³⁵, который сознательно опирался на опыт Карла Великого. Начиная от Карла, вся немецкая история столетиями была связана с идеей обновления Рима³⁶. Но вся политическая и династическая немецкая поэзия

³³ [В оригинале дан перевод Лютера: «Um Gewalt, Unrechts und Geizes willen kommt ein Königreich von einem Volk aufs andere», «Из-за насилия, несправедливости и жадности царство переходит от народа к народу».]

³⁴ «Прообраз» встречается у Горация (*Epi.*, II, 1:156): «*Graecia... artes / Intulit agresti Latii*» [Греция... искусства / дала сельскому Лацию]. Самое раннее упоминание о *translatio studii* я нашел в письме Гейрика Карлу Лысому (*Poetae*, III, 429:23). — Ср. с E. GILSON, *Les Idées et les Lettres*, 183 и далее.

³⁵ Например, труды Оттона Фрейзингенского. В появившемся тогда же (примерно в 1186 или 1187 году) анонимной эпической поэме «*Ligurinus*» рассказывается, что Карл освободил Римскую империю и забрал ее себе. Так Рейн воцарился над Тибром (*Ligurinus*, I, 249 и далее; III, 543 и далее, 565 и далее).

³⁶ В этом представлении сливаются сразу несколько весьма разнородных идеалов. Ср. с P. E. SCHRAMM, *Kaiser, Rom und Renovatio* (1929). — E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich II, Ergänzungsband* (1931), 176. — О разной окраске каролингской и оттоновской имперских идей см. статью Карла Эрдмана в *Dt. Arch.* 6 (1943), 412 и далее. — В прекрасной

времен Штауфенов сочинялась, главным образом, на латинском. Самые выдающиеся стихи о Барбароссе — сочинение кельнского «Архипииты» — написаны не на немецком, а на латинском. Приобретение сицилийской короны еще теснее связало двор Штауфенов с латинской поэзией. Труды Готфрида из Витербо посвящены Генриху VI. В сицилийском царстве Фридриха II появились первые итальянские поэтические школы, но в то же время император ценил латинские комедии, сочинявшиеся придворными юристами, и принимал от англичан хвалебные стихи на латинском³⁷.

Не будем забывать, что «латинское Средневековье» вовсе не ограничено римской идеей — в смысле прославления Рима или стремления к его реставрации. Концепция «переноса» подразумевает, что переход власти из одного царства в другое происходит из-за злоупотребления этой властью. Уже в христианском Риме IV столетия сложилось представление о «кающемся Риме», «...который, подобно грешнику, раскаявшемуся на пролитой крови Христовой, повинившемуся и принявшему Христову веру, может быть снова допущен к святому Причастию»³⁸. Провозвестниками этой идеи были Иероним, Амвросий, Пруденций. Затем Августин еще обострил ее. Знаменитые римские добродетели — это, с христианской точки зрения, пороки. От земного Рима, история которого есть часть *civitas terrena*, царства зла, взор христианина должен был обратиться к надмировому Царству Небесному. Данте негласно сопротивлялся этой августинианской доктрине. Рим Вергилия и Августа он связал с Римом Петра и его последователей. Немецкая монархия и Римская империя, языческое и церковное, августинианское и дантовское историческое мышление — это лишь некоторые точки напряжения, содержащиеся в римской идее. Все они, впрочем, формировались и распространялись на языке Рима: а это язык и Библии, и святых отцов, и церкви, и канонизированных римских *auctores*, и, наконец, средневековой науки. Всё это входит в понятие «латинского Средневековья» и составляет его полноту.

§ 5. Романский мир

В современном научном словоупотреблении под «романским миром» [Romania] понимается совокупность всех стран, в которых говорят на романских языках. Эти языки зародились на землях Римской империи — от Черного моря

книге Фёдора Шнейдера «Rom und Romgedanke im Mittelalter» (1926) рассматриваются «интеллектуальные предпосылки Возрождения».

³⁷ ERNST KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich II., Ergänzungsband* (1931), 132. См. там подробный обзор латинской литературы при дворе императора.

³⁸ F. KLINGER, *Römische Geisteswelt* (1943), 449.

до Атлантики. Если идти с востока на запад, то это румынские, итальянские, французские, прованские, каталонские, испанские, португальские земли. Связь между языками Иберийского полуострова, Франции и Италии была известна и в Средние века. Классический пример — трактат Данте «*De vulgari eloquentia*». Ученые XVI и XVII столетий (Паскъе, Вольтер, Мармонтель) считали прованский язык — *le langue roman ou romain corrompu* [романский, или испорченный римский язык] — прародителем остальных романских; его еще называли *roman rustique* [сельским романским], что восходит к термину *lingua romana rustica* (о нем мы поговорим в дальнейшем). Эти взгляды разделял и Франсуа Ренуар (1761–1836). Он сам был провансальцем и учил, что прованский язык — *langue romane* у Ренуара — с VI по IX век был распространен по всей Франции и что от него произошли все другие романские наречия. Те же воззрения перенял и французский археолог Арсисс де Комон, который перенес термин «романский» на стиль в искусстве, который, как считал де Комон, господствовал в Европе со времен нисхождения Античности до XII столетия. Работы Ренуара по трубадурской поэзии стали настоящим прорывом в этой области. Его воззрения на историю языков, с другой стороны, себя не оправдали. Фридрих Диц (1794–1876), создатель романской филологии, отверг учение Ренуара о первенстве прованского языка и признал все романские языки самостоятельными ответвлениями латинского.

Само слово «романский», впрочем, имеет гораздо более древнюю и ныне полузабытую историю. Обратимся же к ней, чтобы взглянуть на тему в правильной перспективе. Слово *Romania* произведено от *romanus*, а это последнее — от *Roma*; ср. с *latinus* («латинский») от *Latium*. Наследие Рима разделено между *latinus* и *romanus*. Среди языков Лация, «латинских» наречий, преимущество досталось тем, на которых говорили в Риме. В Римской империи «римлянами», *Romani*, долгое время называли только господствующий верхний слой общества. Покоренные народы сохраняли свои названия (галлы, иберы, греки и так далее). Только эдиктом Каракаллы (в 212 году) право гражданства предоставили всем жителям Империи. С этой поры любой гражданин мог называться «римлянином». От такого понятийного расширения один шаг до нового обозначения всей гигантской территории, населенной «римлянами». Потребность в таком новом, кратком и выразительном названии для *Imperium Romanum* или *orbis Romanus* стала, должно быть, еще насущнее, когда на землях Империи осели варварские народы. В эти критические времена (впервые — при Константине) в латинских и греческих текстах появляется слово *Romania*³⁹. Этот термин оставался

³⁹ См. статью Гастона Париса в *Romania* 1 (1872), 1 и далее. — Более новый список литературы — в PIRENNE, 289, A.I. — Между 330 и 432 годами слово *Romania* встречается в девяти латинских текстах (см. статью Цейлера в *Revue des études latines* (1929), 196). Афанасий (в «*Historia Agianorum*»), впрочем, тоже называет Рим $\mu\epsilon\tau\rho\upsilon\pi\omicron\lambda\iota\varsigma$ τῆς Ῥωμανίας.

в употреблении до эпохи Меровингов и даже несколько позже. Фортунат в своем прославлении короля Хариберта говорит (LEO, p. 131:7):

Hinc cui Barbaries, illinc Romania plaudit:
Diversis linguis laus sonat una viri⁴⁰.

В оттоновский период понятие о «Романии» видоизменилось. Отныне оно обозначало романскую часть империи — Италию. В конечном итоге оно закрепилось за итальянской провинцией Романья (в старину — Равеннский экзархат).

С VII и VIII веков, благодаря появлению новых исторических сущностей, понятие *Romania* теряет свой исконный позднеантичный смысл; но родственные ему слова *romanus* и *romanicus* остаются в живом хождении. Когда повседневная (народная, вульгарная) латынь так отдалась от письменного языка, что для последнего пришлось искать другое название, в новой форме вернулась древняя полярность «Рим — Лаций». Стали разделять *lingua latina* и *lingua romana* (иногда с прибавлением слова *rustica*). Третьим стал немецкий язык, *lingua barbara*. Характерно, что Исидор, около 600 года работавший в полностью романизированной Испании, еще не знал о сосуществовании этих трех обиходных языков.

«Романскими» в начале Средних веков нарекли новолатинские народные языки, причем специально — в противовес ученому языку, латыни. Словами, производными от прилагательного *romanicus* и наречия *romanice* (во французском, прованском, испанском, итальянском, ретороманском), никогда не называли народы (для этого были другие термины) — только языки: в том, опять же, смысле, что и итальянское *volgare*. Старофранцузское *romanz*, испанское *romance*, итальянское *romanzo* — это именно такие производные. Их создал образованный класс, владеющий латинским, а обозначают они *все* романские языки. В отличие от латинского, романские языки считались единым явлением. Глаголы *enromancier*, *romançar*, *romanzare* означают «переводить книги на народный язык» (или «писать на нем книги»). Сами эти книги назывались *romanz*, *romant*, *romance*, *romanzo* — всё это производные от *romanice*. На старофранцузском словом *romant* называли куртуазный роман в стихах, а буквальный смысл этого понятия: «народная книга». В обратных переводах на латинский такую книгу могли называть *romanticus* (полностью: *liber romanticus*)⁴¹. Слова «роман»

⁴⁰ «Мужу, коего чтят заодно и Варвария, и Романия, единая похвала на всяческих языках раздается».

⁴¹ Так, к примеру, у Альвара Пелагия (*Speculum Regum* cod. Bonn. 720, fol. 19^d; текст 1344 года): «Et ideo praecipit Dominus... sanctas scripturas... legere vel audire et non romanticos in quibus fabule et mendacia et carnis delectabilia continentur...» [Потому Господь велит... читать и слушать... святые писания, а не народные книги, состоящие из небылиц, выдумок и услаждения плоти].

и «романтический»⁴² тоже тесно взаимосвязаны. В английском и немецком словоупотреблении еще в XVIII веке романтическим называли то, «что могло бы произойти в романах»⁴³. Итальянский аналог старофранцузскому *roman* — это галлицизм *romanzo* («роман»). Уже Данте употреблял это слово именно в таком значении (*Purg.*, 26:118).

Итак, во французском и итальянском языках от латинского *romanice* образовалось название литературного жанра. Сходным образом развитие шло и в Испании. Там тоже словом *romanse* изначально называли народный язык, а затем — письменное сочинение на этом языке (исходно, впрочем, без привязки к конкретному жанру). Можно обнаружить производную конструкцию *romancar libros* = переводить книги (у Гарсиласо, Хуана де Вальдеса) и формулы вроде *los romancistas o vulgares* [романисты, или писатели на народном языке] (у маркиза де Сантьяны). С XV века, однако, «романсом» стали называть род поэзии, который и до сих пор носит это название; с XVI века образцы таких произведений стали соединять в сборниках-*romanceros*. Роман в Испании обозначали заимствованным итальянским словом *novela* (как и в Англии).

В Средние века культурное единство романского мира распространялось за пределы языковых границ. Многие итальянцы писали стихи на прованском (Данте переворачивает этот прием: в его «Божественной комедии» великий провансалец говорит на своем родном языке). Брунетто Латини, учитель Данте, свой главный труд написал на французском. Показательно одно стихотворение трубадура Раймбаута де Вакейраса (примерно 1200 год): пять строф последовательно составлены на прованском, итальянском, северофранцузском, гасконском, португальском⁴⁴. Именно на этих языках в то время писалась романская лирика. Возможность переходить с одного из них на другой — свидетельство еще не угасшей памяти о едином романском мире. Такие переходы (как художественный метод) несколько раз встречаются и у испанских авторов (в сонетах Гонгоры и Лопе). Примерно с 1300 года романский мир всё больше дифференцируется по языку и культуре. Но романские народы всё же остаются связаны и историей своего происхождения, и всё еще живой причастностью к латыни. В этом, более узком, смысле можно и сегодня говорить о романском мире, образующем единство в противопоставлении германским народам и литературам.

⁴² Основополагающие работы о слове «романтический» принадлежат Алексису Франсуа, исследователю творчества Руссо: см. *Annales Jean-Jacques Rousseau* V (1909), 237 и далее, а также *Mélanges Baldensperger* (1939), I, 321.

⁴³ По-французски — *romanesque*.

⁴⁴ Схожие фрагменты см. в V. CRESCINI, *Románica Fragmenta* (1932), 532; примеры из немецкой (и не только) традиции приведены в W. WACKERNAGEL, *Poetik, Rhetorik und Stilistik*, 2. Aufl. (1888), S. 493 и далее.

Старейший письменный памятник на романском языке — Страсбургские клятвы 842 года, но это документ, а не литературное произведение. Черета памятников французской литературы возникает только в XI веке⁴⁵. Испанская литература зародилась в конце XII века⁴⁶, а итальянская — не раньше 1220 года, когда появилась «Песнь о Солнце» святого Франциска и сицилийская лирика. Позднее подключение Испании и Италии объясняется тогдашним господством Франции, в то время как раннее появление германских памятников (в Англии — около 700 года, в Германии — около 750) связано с принципиальной чужеродностью германского по отношению к романскому. Это хорошо иллюстрируют Страсбургские клятвы. В романском варианте они начинаются так: «pro deo amor et christian poblo et nostro comun salvament» [ради божьей любви, христианского народа и соборного спасения нашего]. Это всё ещё довольно близко к латыни. А на древневерхненемецком: «in godes minna ind in thes christianes folches ind unser bedhero gehaltnissi...» Совершенно иной языковой мир. Романец мог долгое время обходиться более или менее одичалой латынью, мог он, отталкиваясь от своих познаний, и выучиться чистому латинскому языку. Германец же вынужден был учить латинский как иностранный язык, начиная с азов, — и он сразу учил правильные формы. Около 700 года в Англии писали на удивительно чистой латыни, в то время как во Франции царил упадок. Высокоученые итальянцы могли допускать грамматические ляпы, над которыми немецкие монахи насмеялись. На себе это испытал Гунцо из Новары, приехавший в Германию в 965 году в свите Оттона I: в разговоре с санкт-галленскими монахами он употребил неправильный падеж. Потом он оправдывался в письме: меня, — говорит он, — зря обвинили в незнании грамматики, «хотя мне и вправду часто мешают обороты из нашего народного языка, близкого к латыни».

Близость вульгарного языка к латинскому сохранилась во всей истории романских языков. Проявлялась она в самых разных формах. Все романские языки во все эпохи пользовались заимствованиями из латинского. Старофранцузская «Песнь о Роланде» (написана примерно в 1100 году) начинается так:

Carles li reis, nostre emperere magnes⁴⁷.

Слово *magnus* уже в позднелатинском заместилось на *grandis*, а в романских языках и вовсе существовала только форма *grandis* — с единственным исключением в виде имени *Charlemagne*⁴⁸. Языковеды в ответ объясняют, что *magnes*

⁴⁵ «Песнь о Евлалии» (конец IX века) осталась без аналогов и без преемников.

⁴⁶ Менендес Пидаль полагает, что «Poema del Cid» написана около 1140 года. Я же намереваюсь доказать, что она не могла возникнуть ранее 1180 года; см. об этом ниже.

⁴⁷ «Карл-король, наш император великий».

⁴⁸ Изолированный пример — испанское слово *tamaño*.

в приведенной строке — это «латинизм». Они, однако, забывают, что все великие романские памятники полнятся латинизмами — подчас их даже использовали сознательно, как речевое украшение. Выдающийся пример — Дантова «Комедия». Там можно найти (это один пример из нескольких сотен) латинское *vir* (мужчина, муж) в форме *viro*: Данте требовалась рифма на *-iro*. Схожие обстоятельства побуждали французов в XX веке, когда они создали слово *avion* (от лат. *avis*, «птица») в значении «самолет». Латинские заимствования в романских языках не выглядят, как в германских, «иностранными». Латынь остается общим и неисчерпаемым наследием для всех романских языков.

Романские литературы главенствовали на Западе со времен Крестовых походов и до Французской революции, причем одна литература сменяла другую. Подлинный образ движений в современной литературе можно составить, только обратившись к романскому миру прошлого. С 1100 по 1275 год — от «Песни о Роланде» до «Романа о Розе» — французская литература и интеллектуальная жизнь служили образцом для других народов. Средневерхненемецкая литература практически все темы переняла из французской поэзии, даже «Песнь о Нибелунгах», как показывает исследование Фридриха Панцера⁴⁹, частично полагается на французские источники. Куртуазная культура Франции просияла до Норвегии и Пиренейского полуострова. «Роман о Розе» перерабатывали в Тоскане даже во времена Данте, а Чосер в Англии занялся этим еще позже. Эпическая и романическая литература Франции широким потоком лилась в Италию, где Боярдо и Ариосто перерабатывали ее в блестящем ренессансном стиле. Однако уже с 1300 года литературное первенство перешло к Италии: Данте, Петрарка, Боккаччо, Высокое Возрождение. Всё это сработало на «итальянизм» во Франции, Англии, Испании⁵⁰. С XVI столетием в Испании начинается «золотой век», подаривший этой стране всеевропейское литературное господство больше чем на сто лет. Знание языка и литературы Испании так же важно для «европейского» литературоведения, как знание испанской живописи — для истории искусств. Франция освободилась от повсеместного итальянского и испанского влияния только в начале XVII века, зато после она возвратила первенство себе и непоколебимо оставалась в главенствующем положении вплоть до 1780 года. Между тем в Англии с 1590 года расцвела собственная великая поэзия, которую, впрочем, на континенте заметили только в XVIII столетии. С литературной сверхсилой романского мира Германия тягаться не могла. Ее час настал только во времена Гёте. До того страна лишь воспринимала внешнее влияние, ничего не отдавая взамен.

⁴⁹ *Studien zum Nibelungenliede* (Frankfurt a. M., 1945).

⁵⁰ Идею о том, что в Испании, Франции, Германии и т. д. были свои «эпохи Возрождения», следует отвергнуть. Другое дело, что эти страны пережили одну или несколько волн «итальянизма» — экспортной формы итальянского Возрождения.

Отношение Англии к романскому миру довольно специфично. Англия была частью Римской Империи почти четыре полных века. Римские войска отошли в 410 году, однако миссия Августина (начавшаяся в 597 году) означала вторую романизацию или, как это называет английский историк, «возвращение Британии в Европу и в собственное прошлое»⁵¹. Римские монументы в Англии пережили германское переселение. Их демонстрировали с гордостью, и именно они дали толчок нортумбрийской скульптуре VII века⁵². После норманнского завоевания и установления Анжуйской династии Англия на протяжении столетий была приложением ко французской культуре. Французский был языком литературы и государственной жизни, латинский — языком высшего образования. Париж — литературная столица Англии. Англичане и валлийцы с блестящими результатами участвовали в латинском Возрождении XII века. Только в 1340 году англичане французского и саксонского происхождения были законодательно уравниены в правах⁵³. Только в XIV веке две расы и два языка слились. В это время жил Чосер, первый видный поэт Англии. В своем творчестве он питывался французским и итальянским материалом. Умер он в 1400 году. За год до этого на английском языке (который с 1350 года стал языком обучения, а с 1362-го — языком судопроизводства) впервые заговорил король в парламенте. Средневековая Англия — часть романского мира. Однако «...повзрослевшая Англия в ходе Реформации освободилась от своих латинских наставников, не вступая при этом в близкое сообщение со скандинавскими и германскими странами. Британия сделалась своим собственным миром»⁵⁴.

Английский язык — это германский диалект, подвергшийся романскому и латинскому влиянию. Национальный характер и образ жизни англичан — не романские и не германские: английские. Англичанам посчастливилось совместить социальный конформизм с личным нонконформизмом; ни одному другому народу это не удалось. Отношение Англии к романскому миру, а значит, и ко всей европейской традиции, — это проблема, постоянно всплывающая в английской литературе. В XVIII веке точкой притяжения для английских авторов (Поупа, Гиббона) была латинская идея, а в XIX — немецкая. В XX столетии резко обострились все черты римской традиции — интересный процесс, которого здесь мы коснемся лишь немного. Г. К. Честертон и Хилэр Беллок стали в этом

⁵¹ CHR. DAWSON, *The Making of Europe* (1929), 209.

⁵² Слова Ф. Закля в *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 6 (1943), 18 (см. там же примечание 4). — О культурных связях между Англией и Италией в VII веке см. W. LEVISON, *England and the Continent in the Eighth Century* (1946), 142.

⁵³ J. J. JUSSERAND, *A Literary History of the English People*, I (1895), 236.

⁵⁴ G. M. TREVELYAN, *Geschichte Englands*, I (1947), 4; см. также *England and the Mediterranean Tradition* и *British Art and the Mediterranean* (Oxford Univ. Press, 1945 или 1948).

бою страстными глашатаями. Но важнее в этом смысле представляются литературная критика и литературная политика, которыми с 1920 года занимался Т. С. Элиот: «Три-четыре великих писателя — это еще не литература, хотя “Война и мир” — это действительно великий роман. Если отставить в сторону всё историческое влияние Рима, — всё то, что мы получили от норманнско-французского объединения, от церкви, от гуманизма, по всем прямым и непрямым каналам, — что же останется? Какие-то тевтонские корешки и всякая шелуха. Англия — “латинская” страна, и за нашим латинством нам не нужно обращаться к Франции»⁵⁵.

Благодаря романскому миру и его влиянию Запад прошел латинскую школу. Теперь нужно рассмотреть формы и плоды этого. Другими словами, от общих замечаний следует перейти к конкретному содержанию исторической реальности. То есть — вдаваться в детали. Как Аби Варбург часто говорил своим ученикам, «сам бог скрывается в деталях».

⁵⁵ *The Criterion* (Oktober 1923), 104.

Глава III

Литература и система образования

§ 1. Свободные искусства. — § 2. *Artes* и их понимание в Средние века. — § 3. Грамматика. — § 4. Англосаксонские и каролингские исследования. — § 5. Школьные авторы. — § 6. Университеты. — § 7. Сентенции и *exempla*

Литература — часть «образования». Почему и с каких пор это так? Дело в том, что греки нашли идеальное отражение своей древности, свой сущности, мира своих богов в одном поэте. У них не было священных книг, не было касты жрецов. Гомер и был для них «традицией». С VI столетия его поэмы изучали в школах. С этой поры литература стала школьным предметом, а непрерывность европейской литературы увязалась со школой. Система образования стала носителем литературной традиции: это факт, характерный для Европы, но не непреложный. Величие, самостоятельность, воспитательная функция поэзии созданы Гомером и под его влиянием. Всё могло быть и совсем иначе. В иудейской традиции ученик осваивает только «закон», а Моисеево Пятикнижие — совсем не поэма. Греки показали другой пример — а римляне ему последовали. У истоков римской поэзии стоял Ливий Андроник (вторая половина III столетия). Он перевел «Одиссею» для школьного использования. Его современники Невий и Энний работали над национальными эпосами, которые могли бы занять место «Илиады». Впрочем, только Вергилий создал для римлян национальный эпос всемирного значения. И по материалу, и по форме его работа, опять же, восходит к Гомеру. И она тоже стала книгой для школ. В Средние века переняли школьное приложение эпоса, характерное для Античности. «Энеиду» тогда сохранили, но рядом с ней поставили библейские эпосы, по форме написанные в подражание Вергилию, но заменить его не способные. Читать их — одно мучение. Основой для преподавания латыни остался Вергилий. Позже школьным чтением стали классики Нового времени, хотя некоторые из них — Шекспир или Гёте в «Фаусте» — для этой роли совершенно не подходят. Литературоведение невозможно без элементарного знания европейской образовательной системы¹.

¹ Об античном образовании см. также Н.-И. MARROU, *Histoire de l'Éducation dans l'Antiquité* (Paris, 1948).

§ 1. Свободные искусства

Основные черты средневековой системы образования восходят к греческой древности. Софист Гиппий Элидский, современник Сократа, считался у древних основоположником воспитательной системы, основанной на свободных искусствах. По-гречески это называлось *ἐγκύκλιος παιδεία*: «обычное, повседневное обучение, общее образование»². Платон, как известно, считал философию единственным инструментом учения. Он боролся с Гомером, призывал изгонять поэтов из идеального государства — а еще отвергал идею «общего образования». Тоталитарные популяризации, свойственные любой философии, никто не отстаивал с такой страстью и столь решительно, как этот величайший греческий мыслитель. Его педагогика, впрочем, провалилась точно так же, как и его политика. Ритор Исократ, современник Платона, стал посредником в борьбе между философией и общим образованием: право на обучение он признал за обеими силами. Он расположил их ступенчато: общеобразовательные предметы должны служить для подготовки (пропедевтики) к философии. Точка зрения Исократа, несмотря на отдельные теоретические возражения, в целом возобладала на протяжении практически всей древности. Классическое свидетельство в пользу этого — 88-е письмо Сенеки, где речь идет об *artes liberales* и *studia liberalia* [свободных искусствах и свободных науках]. Эти дисциплины не служат целям заработка. Они зовутся «свободными», ибо они достойны свободного человека³. Из их числа исключаются живопись, скульптура и другие художественные ремесла (*artes mechanicae*)⁴, но музыка как учение математическое твердо занимает свое место в кругу свободных искусств. В позднеантичные времена представление о том, что свободные искусства служат пропедевтикой для философии, уже отпало (хотя Сенека еще мог его разделять). Философия перестала быть научной дисциплиной и направлением в образовании. А это значит, что на исходе античной эпохи единственным средством накопления и передачи знаний оставались свободные искусства. Их разделили на семь направлений в установленном порядке (сохранявшемся на всем протяжении Средневековья): грамматика,

² Так в NORDEN, *Kunstprosa*, 670 и далее. В WILL RICHTER, *Lucius Annaeus Seneca* (Diss. München, 1939), 16A, однако, *ἐγκύκλιος* переводится как «комплексный, всеобъемлющий, законченный».

³ Исидор (*Et.*, IV, 2) слово *liberales* производит от *liber* (книга).

⁴ Во Флоренции эпохи Кватроченто у художников пробудилось самосознание. Они не захотели более считаться ремесленниками. Из-за этого вплоть до XVII века писалось огромное количество материалов по истории искусств. См. Эскурс XXIII. — Прилагательное *meccanico* в итальянском языке приняло значение «необразованный, грубый»; *la turba meccanica* — это «чернь, толпа».

риторика, диалектика, арифметика, геометрия, музыка, астрономия. В позднем Средневековье задачи всех семи *artes* свели в одно мнемоническое стихотворение, в котором, правда, из-за требований метрики нарушена традиционная последовательность:

Gram. loquitur; Dia. vera docet; Rhe. verba ministrat;
Mus. canit; Ar. numerat; Geo. ponderat; As. colit astra.

[Грам(матика) говорит; диа(лектика) учит истине; ри(торика) управляет словами; / муз(ыка) звучит; ар(ифметика) считает; гео(метрия) измеряет; ас(трономия) изучает звезды.]

Четыре последних (математических) *artes* Боэций объединил в *quadrivium* (четверопутье), а три первых с IX века называли *trivium*⁵ (троепутьем). Само понятие *ars* следует строго отделять от «искусства» в современном смысле. Оно обозначает «знание» в том же значении, что и в словах типа «языкознание». Античная этимология сблизала это слово с прилагательным *artus*, «строгий»: *artes* всё подчиняют строгим правилам⁶. Центральное для Средневековья изложение теории свободных искусств оставил африканский язычник Марциан Капелла, писавший между 410 и 439 годами. Ноткер Губастый (†1022) перевел его труд на древневерхненемецкий язык, юный Гуго Гроций вышел в люди со своим переизданием латинского оригинала (1599), и уже Лейбниц планировал издать эту книгу еще раз⁷. На исходе XVI столетия влияние Марциана Капеллы обнаруживалось даже в праздничных церемониалах⁸. Капелла выстроил свой труд на манер романа, отсюда и название — «De nuptiis Philologiae et Mercurii» («Бракосочетание Филологии и Меркурия»). Прозаические фрагменты чередуются в трактате со стихотворными приложениями; прозаическая форма заметно преобладает. Это объемная книга, занимающая более пятисот страниц в современных изданиях и невыносимая для нынешнего читателя. Нам, впрочем, нужно

⁵ См. статью Пио Райны в *Studi medievali* I (1928), 4–36. — Вместо формы *quadrivium* в поздние времена чаще использовали вариант *quadrivium*.

⁶ Слова Сервия в КЕЛ, IV, 405, 3, 4. — То же — у Кассиодора (MUNORS, 91:12) и у Исидора (Et., I, 1:2).

⁷ Пьер-Даниэль Юэ (1630–1721), ставший позднее епископом Авранша, в 1670 году служил помощником при Боссюэ, тогдашнем воспитателе дофина. Он руководил изданием латинских классиков для дофина (ad usum Delphini). Марциана Капеллу он передал Лейбницу, который намеревался «вновь превознести» этого автора (G. HESS, *Leibniz korrespondiert mit Paris* (1940), 22). — В 1499–1599 годах Марциана Капеллу издавали восьмикратно.

⁸ A. WARBURG, *Gesammelte Schriften* (1932), I, 264, A. 3.

бросить на нее взгляд. Первые две книги — это фабула романа⁹. Персонажи и события оттуда многократно заимствовались средневековыми авторами, особенно в философской эпике XII века. Работа открывается стихами к Гименею: поэт обращается к нему как к служителю Натуры, успокоителю стихий и примирителю полов, но еще и как к устройтелю браков среди бессмертных. Меркурий — последний холостяк меж богов. По совету Виртуты он просит помощи у Аполлона. Тот вспоминает многомудрую деву Филологию, сведущую и в делах Парнаса, и в звездном небе, и в тайнах подземного мира: она познала мудрость всецело. Виртута, Меркурий и Аполлон в сопровождении муз поднимаются сквозь небесные сферы ко дворцу Юпитера. Собрание богов, на котором присутствуют и аллегорические фигуры, дает Меркурию согласие и постановляет, что отныне Филологию следует возвысить до богини; право войти в сонм богов получают все выдающиеся смертные (Disk, 40:20 и далее)¹⁰. Фронезис, мать Филологии (47:21), наряжает невесту, и ту приветствуют четыре кардинальные добродетели вместе с тремя грациями. По велению Афанасии Филология, дабы сделаться достойной бессмертия, изрыгает из своего чрева множество книг (59:5). После ее возносят на небеса: паланкин Филологии несут двое юношей — Лабор и Amor — и две девушки — Эпимелия (Добросовестность) и Агрипния (Бессонная работа по ночам, характерная для умственного труда). На небесах Филологию встречает Юнона-Пронуба как покровительница брака; она рассказывает об обитателях Олимпа — далеко не тех, что в эллинистической традиции. В их число вошли всевозможные духи и полубоги, а также античные поэты и философы (78:9 и далее). В качестве свадебного подарка невеста получает семь свободных искусств. Каждому из них посвящено по одной из последующих книг «Бракосочетания». Искусства, в соответствии со вкусами того времени, персонифицированы в облике женщин в разных одеждах, с разными прическами и разными орудиями в руках. Так, Грамматика представлена в образе седовласой старухи, хвальнойся тем, что свой род она ведет от египетского короля Осириса. Когда-то она долго жила в Аттике, но сейчас ходит в римском одеянии. В шкатулке из слоновой кости она хранит нож и пилку, которыми обрабатывает детские ошибки в речи. Риторика — это красивая женщина высокого роста, в платье, украшенном изображениями фигур речи, и с оружием, которым она ранит своих оппонентов. И так далее. Эти аллегорические образы, вместе с их атрибутами, постоянно возникают в поэзии и изобразительном искусстве Средневековья¹¹. Их можно

⁹ Ее прообраз — у Апулея (*Met.*, VI, 23 и далее: женитьба Амура и Психеи, одобренная на собрании богов и т. п.).

¹⁰ Психея тоже вознеслась к бессмертию (*APUL., Met. (HELM)*, 146:9 и далее).

¹¹ Стихотворения об *artes*, в основном связанные с «Бракосочетанием»: *Poetae*, I, 408–410; *ibid.*, 544, 629 и далее; *Poetae*, III, 247, 149 и далее; IV, 399 и далее. — *Carmina Cant.*, p. 113

увидеть на фасадах в Шартрском и Ланском соборах, в Осере, в соборе Парижской Богоматери и даже на картинах Боттичелли¹². В «Бракосочетании» средневекового читателя привлекало не только ученое содержание, но и богатство аллегорий (Пруденций, современник Капеллы, в своей «Психомахии» ввел христианские аллегории), а также мотив небесного путешествия¹³.

§ 2. *Artes* и их понимание в Средние века¹⁴

В средневековом преподавании можно выделить две теории относительно *artes*: святоотеческую и светско-школьную¹⁵. Время от времени эти теории, конечно, пересекались, однако по своему происхождению они различны. Уже александрийское еврейство, наиболее влиятельным представителем которого был Филон (умерший, вероятно, при Клавдии), присваивало себе науку и философию эллинов, попутно, правда, превращая греческих мыслителей в учеников Моисея. Христианские апологеты II столетия (и в первую очередь — Юстин) восприняли тот же метод и оставили его в наследство великим теологам из александрийской школы. Климент Александрийский (прибл. 150 — прибл. 215) пришел к выводу о том, что греческая наука возникла по прямому божественному попущению. Христианский учитель, чтобы понимать Писание, нуждался в древнем знании. Мнения латинских отцов церкви по этому поводу разделились. Амвросий Медиоланский (333–397) был знатоком и в то же время противником греческой философии. Иероним (прибл. 340–420) — этот «христианский Аристарх» (слова Людвига Траубе), большим почитателем которого позже стал Эразм (во многом близкий к Иерониму), — был, с другой стороны, гуманистом, филологом и учителем церкви одновременно. Еще мальчиком он имел счастье учиться в Риме у Элия Доната, грамматика и комментатора Теренция. Иероним хорошо знал

и далее; «Fons philosophiae» Готфрида из Бретёя; «Rhythmus» Стефана Турнейского; WALTER VON CHÂTILLON (1929), 41 и далее; «De naturis rerum» Неккама — см. WRIGHT, 498 и т. д.

¹² E. MÂLE, *L'art religieux du 13^e siècle en France*, 76 и далее. — У Боттичелли: фрески из виллы Лемми (находятся в Лувре). — О более поздних изображениях: *Journal of the Warburg Institute*, II (1938/39), 82.

¹³ Ср. с «Voyage au ciel» и «Voyage d'outre-tombe» в F. CUMONT, *Lux perpetua* (1949), 185; «Небесное путешествие» Вильгельма Буссе — в *Archiv für Religionswissenschaft* (1901), 234; E. CERULLI, *Il «Libro della Scala» e la questione delle fonti arabo-spagnole della D. C.* (= *Studi e Testi*, 150), 1949 (рецензия Э. Литмана — в *Orientalia*, 20 (Rom, 1951), 508–512).

¹⁴ См. также R. W. HUNT, *The Introduction to the «Artes» in the Twelfth Century in Studia Mediaevalia* (сборник к юбилею Р. Дж. Мартина) (1948), 85 и далее.

¹⁵ М. А. В. Лайстнер выделил четыре теории (см. его «Pagan Schools and Christian Teachers» в *Liber Floridus* (сборник к юбилею Пауля Лемана) (1950), 49 и далее).

сочинения Плавта, Теренция, Лукреция, Цицерона, Саллюстия, Вергилия, Горация, Персия, Лукана. Уже будучи стариком, он хорошо помнил, каких трудов ему стоило изучение еврейского языка после того, как он познакомился «с острой Квинтилианова ума, со свободно льющейся Цицероновой речью (*Ciceronis fluuios*), с благородством Фронтонна, с мягкостью Плиния» (*Epistulae* (HILBERG), III, 131:13 и далее). В своих комментариях на Книгу пророка Иеремии он цитирует Лукреция и Персия; он упоминает сирен, Сциллу и Лернейскую гидру; риторические фигуры у пророков он сравнивает с гиперболами и апострофами Вергилия — и так далее. В известном письме Иеронима к Павлину Ноланскому коротко, но весьма содержательно рассмотрена тема «святость и образование». Как неученому понять Библию? Особенно важно в этом смысле 70-е письмо Иеронима, обращенное к Магну. Тот спросил, почему Иероним иногда приводит примеры из светской литературы. В ответе дан целый арсенал аргументов, которые затем неоднократно повторялись — причем не только в Средние века, но и в эпоху итальянского Гуманизма. Царь Соломон (Прит. 1:1 и далее) советовал изучать философию. Апостол Павел приводил стихи Эпименида, Менандра, Арата. Наконец, Иероним с его аллегорическим толкованием Писания оставил Средневековью часто потом воспроизводившийся аргумент о приложении античного знания на пользу христианству. Во Втор. 21:12 Яхве приказывает: если еврей захочет взять в жены рабыню-язычницу, то сначала он должен остричь ей волосы и ногти. Так и христианин, любящий мирскую мудрость, должен сначала очистить ее от всяческих заблуждений¹⁶. Тогда она будет достойна послужить богу. Философской теории *artes* у Иеронима искать не стоит.

Всё иначе у Августина. Правда, соотношение между *scientia* и *sapientia* [знанием и мудростью], которому он посвятил глубокие изыскания, так и не приобрело у Августина ясной и законченной формы, зато множество его изречений и умозаключений пользовались в Средние века большим авторитетом. Вот, например, его аллегорическая интерпретация Исх. 3:22 и 12:35: израильтяне при исходе из Египта забрали с собой серебряные и золотые сосуды — так и христианин должен освободить языческое знание от всего ненужного и вредного, чтобы затем поставить его на службу истине. Трактат Августина «*De doctrina christiana*» об изучении Библии был для раннего Средневековья еще существеннее, чем все общие суждения этого автора. Стоит процитировать несколько ключевых фрагментов: «*sciunt autem litterati modis omnibus locutionis, quos grammatici graeco nomine tropos vocant, auctores nostros usos fuisse*»¹⁷

¹⁶ Обстоятельное рассмотрение этой аллегии и предписания о рабыне-язычнице см. в J. DE GHÉLLINCK, *Le mouvement théologique du XI^e siècle* (1948), 94 и далее.

¹⁷ «Ученые люди могут заметить, что наши авторы (т. е. библейские писатели) используют все фигуры речи, у грамматиков называемые греческим словом *тропы* (образные выражения)».

(III, 29). Далее (IV, 6, 9–7, 21) Августин доказывает, что Библия по силе выражения нисколько не уступает работам язычников. Библейские тексты «*divina mente fusa et sapienter et eloquenter. Quid mirum si et in istis inveniuntur, quos ille misit qui facit ingenia*»¹⁸ (7, 21)? Эти размышления можно интерпретировать как легитимацию античных *artes*. Кроме того, в них есть намек на то, что *artes* тоже происходят от бога.

В плане оценки *artes* еще важнее для нас сочинения Кассиодора. В «*Institutiones divinarum et saecularium litterarum*» он создал первый христианский справочник по церковному знанию и светским *artes*. В этом труде ощущается влияние греческой монастырской традиции и восточнохристианских университетов, известных также как «школы катехетов» (Александрийская, Эдесская, Нисибисская). Это проявляется в том числе в подходе Кассиодора к *artes*: он возвращает к Клименту, Юстину и александрийскому еврейству. Кассиодор учил, что *artes* коренятся еще в предначальных временах, в божественной мудрости и святом Писании. Оттуда, как Кассиодор показывает в своем истолковании Псалтыря (MUNORS 6, 18 и далее), учителя мирских наук и позаимствовали *artes*, вписав их затем в собственную систему. Кассиодор даже указывает в своих комментариях, что псалмист использовал множество грамматических и риторических фигур, употребительных в античном наукоучении. Кассиодор предвидит следующее возражение: в священном тексте ведь «ничего не сказано о членении силлогизмов, не приведены названия схем (то есть фигур речи), не определяются дисциплинарные термины». На это дается ответ: все эти вещи имплицитно содержатся в Псалтыре, как вино — в лозе, как дерево — в семени. Духовная наука обязана выявлять эти обстоятельства через риторический анализ библейского текста. Божественный закон, как известно, распространился по всему миру. Откуда же это известно? Из псалмового стиха: «*in omnem terram exivit sonus eorum*» (Пс. 18:5 по тексту Вульгаты); в переводе: «их звук проходит по всей земле». У Лютера это псалом 19, начинающийся так: «Небеса возглашают о чести Божьей... Нет ни языка, ни наречия, в которых не слышен их голос». И далее, в стихе 5: «...их речь доходит до края света». Имеется в виду речь небес, возвещающих славу божью по всему миру. Но Кассиодор видит в словах псалмописца иносказание: это Ветхий Завет, считает он, был известен всем народам. А значит, именно по нему язычники обучились искусству красноречия, а затем уже устроили свое знание в систему (PL 70, 19–21).

Наряду со святоотеческой теорией *artes* существовала и светская, которая, впрочем, не отличалась целостностью и часто перекрещивалась со святоотеческой. Относительно происхождения *artes* мнения расходятся.

¹⁸ «...рождены божественным духом, мудры и красноречивы. Разве удивительно, что всё это обнаруживается у посланцев самого создателя разума?»

Их «изобретателем»¹⁹ мог быть Юпитер — или египтяне (раз Моисей учился у египтян — Деян. 7:22), или халдеи²⁰. Еще *artes* часто отождествляли с семью столпами мудрости²¹. Один из наиболее значительных мыслителей XII века усмотрел начало всех *artes* в самой природе²². Последний крупный обзор *artes* (до аристотелианского поворота) — это до сих пор не изданный трактат «*Hepta-teuchon*» Теодориха Шартрского (умершего между 1148 и 1153 годами)²³. Автор стремился обобщить всю философию: «*totius philosophiae unicum ac singulare instrumentum*» [единственный и беспримерный инструмент для всей философии].

Вплоть до XII столетия *artes* сохраняли фундаментальное значение для всего строя средневековой мысли. Только центральное событие священной истории, Воплощение, могло и даже должно было поколебать эту систему. Когда Создатель стал созданием («*factor factus est factura*»²⁴), все *artes* лишились своей силы: «*in hac verbi copula stupet omnis regula*» [в связке этого слова замерли все правила]²⁵. Мария — и дева, и мать одновременно. «В ней сопряглись два обозначения, обычно внутренне противоречивые... Природа здесь умолкает, логика превозмогается, риторика и рассудок колеблются. Она, Дочь, понесла Отца, и родила его как Сына»:

*Nata patrem natumque parens concepit*²⁶...

[Родила отца, от него рожденная, зачала родителя своего как сына...]

У Данте, под конец «Рая» (33:1), эти парадоксы Воплощения вложены в уста Бернарда:

Vergine madre, figlia del tuo figlio.

[Дева-мать, дочь своего сына.]

¹⁹ О топосе Изобретателя см. в Экскурсе ХХII.

²⁰ Юпитер: например, у Готфрида из Витербо в «*Speculum regum*» — см. WALTZ, 38, 19 и далее. — «*Aegyptus parturit artes*» [Египет разродился искусствами]: у Бернарда Сильвестра (BARASCH, 16); у Неккама (WRIGHT, 308–311); у Анри д'Андели — «*La bataille des set ars*», стих 407.

²¹ Семь столпов: *Poetae*, III, 439, 29 и 552, 74. — Христос как даритель искусств: *Poetae*, III, 738, 8 и далее.

²² Иоанн Солсберийский в «*Metalogicon*»; см. WEBB, 27, 29 и далее.

²³ CLERVAL, *L'enseignement des arts libéraux a Chartres et à Paris dans la première moitié du 12^e siècle d'après l'Hepta-teuchon de Thierry de Chartres (Congrès scientifique international des catholiques tenu à Paris du 8 au 13 avril 1888 (Paris, 1889), II, 277 и далее.* — ADOLF HOFMEISTER, *NA* 37 (1912), 666 и далее.

²⁴ WALTER VON CHÂTILLON (1925), 7, строфа 4.

²⁵ Рефрен в *A. h.* XX, 42. Та же мысль — в *A. h.* XX, 43 и далее (№ 11); *A. h.* XX, 106 (№ 124).

²⁶ ALANUS, *Anticlaudianus*, SP II:362.

§ 3. Грамматика

Первая из семи *artes* — грамматика: *la prima arte* (у Данте: *Par.*, 12:138). Слово это происходит от греческого *gramma*, «буква». Еще для Платона и Аристотеля «учение о буквах» было просто искусством читать и писать. В эллинистические времена у грамматики появилось поэтическое приложение, так что Квинтилиан (I 4, 2) разделил ее на две части: «*recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem*» («умение правильно говорить и умение толковать поэтов»). Слово *grammatice* на латынь перевели как *litteratura* (QUINTILIAN, II 1, 4): такое же производное от *littera*, как «грамматика» — от *gramma*. Изначально, таким образом, слово *litteratura* не обозначало литературу в нынешнем смысле; *litteratus* — это знаток грамматики и поэзии (по-французски и сейчас говорят: *lettré*), но вовсе не обязательно писатель. Слово *Literat*, ныне употребляемое в приниженном значении [= графоман], исходно имело позитивный смысл. Когда понятие о грамматике расширилось, то границы риторики стали легко размываться или переступаться, что порицал уже Квинтилиан.

Из семи *artes* основательнее изучались те, что составляют тривиум (грамматика — в первую очередь); квадриум в этом отношении занимал второстепенное положение. Грамматика действительно считалась основой для всего остального. Неравный статус семи *artes* явствует уже из энциклопедии Исидора. В ней целая книга (58 страниц в печатном издании) посвящена грамматике, о риторике рассказывается на 20 страницах, о диалектике — на 21, об арифметике — на 10, о геометрии — на 8, о музыке — на 6, об астрономии — на 17²⁷.

Средневековому ученику следовало освоить не только чтение на языке Рима — он должен был овладеть и разговорным, и письменным применением латыни. Поэтому грамматику тогда преподавали гораздо основательнее, чем в немецких гимназиях XIX века. Начинаящие наизусть учили *ars minor* Доната. Это сведения о восьми частях речи (изложены в форме вопросов и ответов), примерно десять печатных страниц. После можно было приступить к *ars maior* того же автора и к «*Institutio grammatica*» Присциана²⁸. Этот труд (два увесистых

²⁷ Счет страниц по изданию У. М. Линдси (Oxford, 1911).

²⁸ У Данте (*Par.*, 12:137 и далее) среди блаженных на солнечных небесах живет «*quel Donato ch'alla prim'arte degnò por la mano*» [тот самый Донат, который приложил руку к первому знанию (= грамматике)]. Присциана же Данте помещает в ад (*Inf.*, 15:109) — как содомита. Это восходит к не вполне ясной средневековой легенде. Алан (*SP*, II, 309) называет Присциана отступником; в его сочинениях есть ошибки, и писал он то ли в опьянении, то ли в помешательстве. Гуго фон Тримберг (в «*Registrum multorum auctorum*» — LANGOSCH, I, 195) ссылается на Алана, однако сам причисляет Присциана к величайшим ученым (строка 244). К Присциану обращается Мария Французская в прологе к своим

тома в современных изданиях), составленный в Византии в начале VI века, вообще представляет собой самое полное изложение данного предмета. Присциан приводит множество примеров из сочинений классического периода, и потому его работа может служить и основой для изучения литературы. Только к 1200 году появились новые грамматики, в которых материал логически и зрительно систематизировался: это «Doctrinale» Александра из Вильдьё (1199) и «Grecismus» Эберхарда из Бетюна (†1212). Новое изложение грамматики связано с интеллектуальной переменой, о которой мы еще поговорим в дальнейшем. Вместе с работами Доната и Присциана читали, разумеется, и грамматические главы из Квинтилиановой «Institutio oratoria». Сведения о том, как в XII столетии грамматику преподавали в Шартре, оставил для нас Иоанн Солсберийский (см. его «Metalogicon» в Вебб, 53–59)²⁹.

В средневековой грамматике обнаруживается целая череда таких представлений, которых уже не найти в современных учебниках, но которые важны для нас из-за своего античного происхождения. Уже древнеримская грамматика формировалась под влиянием языкознания греческой Стои. Такие понятия, как аналогия, этимология, варваризм, солецизм, метаплазм, а также вся структура изложения грамматики с продвижением от букв и слогов до частей речи — греческого происхождения. Вместе с примерами эта система сохранялась у всех римских грамматиков до Доната и Присциана. Поясню это с помощью сводки, которую Исидор дает в первой книге своих «Этимологий». Собственно этимологию он считает частью грамматики. «Ибо когда ты знаешь происхождение слова, ты и силу его постигнешь быстрее. Любую вещь можно яснее понять, если знать ее этимологию». Не все вещи, впрочем, поименованы в согласии с их «природой» — многие носят вполне произвольные названия, — потому и не все слова можно этимологизировать. В этимологическом исследовании необходимо соблюдать три принципа: *ex causa* [по причине] (*rex* [король] происходит от *regere* [править] и *recte agere* [верно поступать]); *ex origine* [по происхождению] (человек

«Лэ». Упоминает о нем и Шекспир (*Love's Labour's Lost* V, 1). Обвинение Присциана в вероотступничестве восходит к тому, что его трактат «*Institutio grammatica*» посвящен патрицию Юлиану. Еще Конрад из Хирзау понимал это вполне верно (SCHERPS 48, 25). Позднее, однако, адресата стали путать с Юлианом Отступником. — У Жан-Поля Присциан тоже на своем месте: «Признаю — того, кто стоит за классический пуризм, необыкновенно обижают донатические ошибки, которые никак нельзя исправить; вот и я, когда этот злодей состряпал свое военное завещание на уродливейшей венгролатыни, рассерженно сказал своим старшеклассникам: “За одну эту тарабарщину его стоило бы аркебузировать; не требую *syntaxin figuratam* и идиом, но беззаконовать против Присциана — это уж никому не дозволено”».

²⁹ Об истории грамматики в XII и XIII столетиях см. G. WALLERAND, *Les Œuvres de Siger de Courtrai* (1913), 34 и далее.

зывается *homo*, потому что он слеплен из *humus* [земли]); *ex contrariis*³⁰ [по противоположности] — здесь в качестве примера встречаем приснопамятное *lucus a non lucendo* [лес — от «неосвященный»] (у Исидора формулировка менее четкая: *quia umbra opacus parum lucens* [ибо он, погруженный в тень, мало освещен]). Еще грамматика учит о синонимах; по-латински — *de differentiis*. Исидор посвятил этой теме отдельную работу (*PL* 83, 9 и далее).

Варваризмами называются такие ошибки в речи и произношении, которые были занесены варварскими народами. Солецизмы (в их изобретении обвиняют жителей киликийских Сол; само слово сохраняется во французском (*solécisme*³¹) и других языках) — это неверные конструкции: например, *inter nobis* [между нас] вместо *inter nos* [между нами]. Метаплазм — отклонение от грамматической нормы, допустимое в поэтической речи, когда этого требует метрика: у Исидора — *licentia poetarum* [вольность поэтов] (*Et.* I, 35:1); другими словами, это особый случай «поэтической свободы», о которой много писали античные авторы. Наконец, к грамматике причислялись так называемые фигуры речи.

В Средние века их так хорошо знали, а сегодня они настолько забыты, что нам просто необходимо рассмотреть их подробнее. Фигуры речи встречаются и в сегодняшнем повседневном языке, однако их уже не опознают и никак не называют. Примеры: «немало» (вместо «много») — это литота. «Пожинать лавры» (вместо «успехи») — это метонимия. Если сказать: «Вход платный — по одной марке с головы» (вместо «с человека»), то здесь задействуется синекдоха. Такие выражения в целом по-гречески называются *schemata* («позиции»), а по-латински — *figurae*. Квинтилиан (II 13, 9) иллюстрирует всё это следующим образом: в прямоходящем теле со свисающими руками и вперед направленными глазами нет никакого изящества. Только многогранное соотношение с жизнью и искусством эстетизирует этот образ (метатель диска у Мирона). Также и речь оживляется через «фигуры». Обычно разграничивают словесные и смысловые фигуры. Словесная фигура — это, например, анафора, то есть повторение слова в начале каждой последующей фразы. Так у Шиллера в «Прогулке»:

Приветствую тебя, гора моя с красновато-лучистой вершиной!
Приветствую, солнце, тебя, столь прекрасно ее осиявшее³².

³⁰ Этот принцип, через Варрона, также восходит к Стое.

³¹ У Буало (*Art poétique*, I, 20):

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.

[Мой дух не терпит ни напыщенного варваризма, / ни выпяченного стиха с надменным солецизмом.]

³² [Sei mir gegrüßt, mein Berg mit dem rötlich strahlenden Gipfel!
Sei mir, Sonne, gegrüßt, die ihn so lieblich bescheint.]

Еще одна словесная фигура — гомеотелевт (сходство окончаний); пример — известная фраза Цицерона о Катилине: *abiit, abscessit, evasit, erupit* [ушел, улизнул, ускользнул, сбежал]. Смысловые фигуры — это литота, метонимия, аллегория и многие другие. Учение о фигурах так и не получило удовлетворительной систематизации. Помимо словесных и смысловых фигур, выделяют еще грамматические — они применяются при истолковании поэтических произведений — и риторические. Кроме того, и в античных, и в более поздних учебных книгах многие фигуры речи называются тропами (*tropoi, tropi* — «обороты»). Расхождения, равно как и бесчисленные вариации в перечнях и характеристиках фигур, объясняются исторически — через пересечение различных школ. Метрика в Средние века тоже считалась частью грамматики: логично, если учесть, что толкование поэзии было в руках грамматиков. Саму поэзию относили то к грамматике, то к риторике. В одном стихотворении Стефана Турнейского (+1203) описывается интеллектуальное воспитание мальчика, которому Грамматика представляет Поэзию (строка 113 и далее):

Venit ad Grammatice Poesis hortatum
 Ut, quem primum fecerat illa litteratum,
 Nec, novem Pyeridum trahens comitatum
 Prosa, rithmo, versibus faciat ornatum³³.

У Вальтера Шатильонского поэзия тоже называется частью грамматики:

Inter artes igitur, que dicuntur trivium,
 Fundatrix grammatica vendicat principium.
 Sub hac chorus militat metrica scribentium³⁴.

§ 4. Англосаксонские и каролингские исследования

Обучение грамматике не без осложнений прошло через «темные века». В королевстве Меровингов язык и грамматика стремительно дичали начиная с 600 года. При Каролингах заботу о них приняла на себя латинско-англосаксонская культура. Она стояла на основаниях, заложенных Исидором и ирландцами,

³³ «Призванная Грамматикой, приблизилась Поэзия в сопровождении девяти муз: того, кто уже получил от Грамматики знание языка, она наделит поэтической техникой».

³⁴ «Среди тех *artes*, что зовутся тривиумом, грамматика — это опора, и потому она главенствует. Под ее началом служит всё множество тех, кто пишет метрически» (WALTER VON SHATILLON (1929), 41, строфа 7). — Уже в поздней Античности словом *choros* называли школьный класс. Отсюда — французское *apprendre par cœur = per chorum* [учить наизусть, «всем классом»].

но воспринимала и влияние со стороны Италии и Галлии³⁵. Основоположник этой культуры — Альдхельм (639–709). Середина его жизни выпала на то время, когда английская церковь достигла вершины развития кельтского христианства и освободилась от его церковно-политических притязаний в пользу Рима (синод в Уитби, 664 год). Ирландия пошла своим путем и в церковном, и в литературном отношении. Там развивалась фантастически запутанная латынь с долей художественной самонадеянности. Альдхельм тоже освоил этот неестественный, подчас просто непонятный жаргон и время от времени им пользовался — но только с тем, чтобы показать: в Англии *тоже* так могут, и англичанам вполне доступно то, «чем славятся ирландско-шотландские словесники»³⁶. В одном из своих писем (см. ENWALD, 479) Альдхельм предостерегает от ирландских штудий, ибо в них много места уделяется мирской Античности (философии и мифологии). Альдхельм запрещает это целиком и полностью. Его мнение о классических исследованиях вполне однозначно: заниматься ими можно только с точки зрения формальных дисциплин (грамматики, метрики) — без этого не обойтись, так как Библия «почти целиком» состоит из грамматически (то есть поэтически) выстроенной художественной речи. В целом это та же, довольно старая, теория, известная нам от Иеронима, Августина, Кассиодора и Исидора, — теория незаменимости *artes* для понимания Библии; Альдхельм, впрочем, вносит в нее существенное дополнение: он запрещает древних *auctores*, то есть любое исследование античной культуры ради нее самой. Классическое образование Альдхельм видит только формалистически, и в этом он выступает сторонником церковного ригоризма. Чувство классической латыни пропало уже у ирландцев, нет его и у Альдхельма, их ученика. Он, однако, в Вульгате нашел новый образец стиля и композиции. Конечно, Иероним, Августин, Кассиодор и Исидор к тому времени уже указали на речевые соответствия между Библией и писаниями язычников. Но эти мужи были всё еще очень близки к античной языковой культуре и не могли не замечать разлома между ее нормами и библейской латынью³⁷. В предисловии к своей всемирной хронике Иероним говорит: «...святое Писание — словно прекрасное тело, укрытое грязным платьем. Псалтырь столь же сладкозвучен, как и песни Пиндара или Горация. Сочинения Соломона отмечены достоинством (*gravitas*), книга Иова — безупречностью. Все эти книги в еврейском оригинале составлены гекзаметрами и пентаметрами (эту мысль Иероним заимствует у Иосифа). Но мы читаем их в прозе! Представьте, сколько Гомер потерял бы в прозе!» (PL 27, 223–24). В своем письме к Павлину Иероним просит

³⁵ Основопологающее изложение этой темы см. в WILHELM LEVISON, *England and the Continent in the Eighth Century* (Oxford, 1946) и особенно главу 6 там же.

³⁶ Aldhelm (ENWALD), 478 (письмо Эфриду).

³⁷ W. Süss, *Das Problem der Bibelsprache* (Hist. Vierteljahrsschrift (1932), 1 и далее).

прощения за «simplicitas et quaedam vilitas verborum» («незатейливость и некоторую низменность выражений») в Библии. Кассиодор в *Inst.*, I, 15 перечисляет языковые огрехи священного текста; житие св. Кесария составлено так, чтобы «liber eloquio piscatorum concordare quam rhetorum» [больше сообразовываться с языком рыбаков, а не риторов]³⁸; Исидор без колебаний клеймит фразу «vivat Ruben et non moriatur» [да живет Рувим и да не умирает] из Втор. 33:6 как образец *периссологии* (словесной избыточности); он превозносит использование антитезы в Сирах. 33:15, однако в остальном практически не пользуется библейскими текстами при рассмотрении вопросов риторики. Он говорит (*Sent.* 3, 16) о «бесцветных словах» и «низком стиле» в Библии, подтверждая таким образом Иеронимову оценку библейской латыни. Такое принижение библейского языка, которое имело место и в вестготско-римской Испании, было, скорее всего, невозможно в «варварских» странах, не входивших в Римскую империю и впервые выучивших латынь под руководством церкви. Именно таков случай Ирландии и ирландско-шотландской культуры, проникшей и в Британию. То же касается и англосаксонско-христианской культуры, представленной Альдхельмом.

Альдхельм был приуготовителем, и о нем достаточно быстро забыли. На смену ему пришел Беда Достопочтенный (672–735), нортумбрийский монах, всю свою жизнь посвятивший науке. Вечную славу он заслужил своей историей англосаксонской церкви. Для нашей темы, впрочем, роль Беды еще значительнее, поскольку именно он последовательно доводил до конца идеи Иеронима, Августина и Кассиодора о переносе античных риторических принципов на текст Библии. Он смог сделать это, поскольку для него, как и для Альдхельма, лингвоэстетические возражения против библейской латыни уже потеряли свою силу. Небольшой трактат Беды, озаглавленный «De schematibus et tropis», означал в этом смысле завершение многосотлетнего развития. Библия, учил Беда, превосходит все другие писания не только по своему авторитету, не только по пользе и по древности, но и в риторическом искусстве («praeeminet positione dicendi»)³⁹. В ней обнаруживаются все словесные и речевые фигуры — Беда приводит семнадцать библейских *schemata* и тринадцать *tropi*⁴⁰. Еврейский парал-

³⁸ *S. Caesarii Opera* (MORIN), II, 297:16 и далее.

³⁹ Под влиянием таких взглядов Теодульф приписывает апостолу Павлу «stilus arcadicus» [аркадский стиль] и «eloquium comptum» [утонченное красноречие] (*Poetae*, I, 410, строки 10 и 42).

⁴⁰ Кассиодор, — как видно по подборке у Гаре (*PL* 69:435D; 70:1269 и далее), — нашел в Псалтыре более 120 риторических фигур. Беда, очевидно, хорошо знал работу Кассиодора о псалмах; о прямой зависимости, впрочем, здесь говорить нельзя. У Беды примеры собраны из всей Библии; даже цитируя те же места из псалмов, что и Кассиодор, Беда нередко использует другие названия фигур. Кассиодорова спекулятивная теория наук для Беды осталась совершенно чуждой. — Ср. также со статьей М. Л. В. Лайстнера

лелизм в предложениях есть не что иное, как ὑπόζευξις [гипозевксис] — фигура, которую ранее демонстрировали, главным образом, по Вергилию. *Caro verbum factus est* («слово стало плотью») — это синекдоха. В Ветхом Завете встречается сразу несколько примеров ἀστεϊσμός [астеизма]: скажем, *egredietur virga de radice Jesse* («поднимется побег от корня Иессеева»). Что же такое ἀστεϊός? Беда знал этот термин из Диомедовой грамматики: «quidquid simplicitate rustica caret et facetia satis urbanitate expolitum est» [(астеизмом называется) любая фраза, лишенная деревенской грубости и достаточно украшенная городским изяществом] (KEIL, I, 463; с примерами из Цицерона и Вергилия). Диомед, в свою очередь, скорее всего черпал сведения у Квинтилиана, который, следуя греческой терминологии, называл астеизм «городской» (ἀστεϊός) формой остроумия. Рвение Беды похвально, однако он явно бьет мимо цели, пытаясь обнаружить у Исаяи тонкую иронию античных столиц. Тем не менее его принципиальный подход — соотнесение науки о фигурах речи с изучением Библии — пробился и пророс, подобно горчичному зерну.

Так называемым каролингским «Возрождением»⁴¹ увенчалась реформа франкской церкви, начатая еще Карломаном и Пипином и доверенная англосаксу Бонифацию. Карл Великий сразу же после прихода к власти осознал, что сделать нужно еще очень много. Невежество франкского клира доходило то того, что тяжело было найти проповедника. Переводы Библии наводнились ошибками, что еще усугублялось неверным произношением. Церкви по большей части разваливались и служили сараями⁴². Срочно требовалась радикальная реформа преподавания и писцовых мастерских. Во Франции, однако, необходимых для этого сил собрать не удавалось. Тогда молодой правитель привез грамматиков из Италии (Петра Пизанского, Павлина Аквилейского, Павла Диакона). В Парме Карл познакомился с молодым англосаксонским ученым Алкуином и в 782 году пригласил его ко двору. Алкуин⁴³ (умер в 804-м, будучи аббатом в турецком монастыре святого Мартина) организовал каролингскую реформу образования и, что не менее важно, письменности. С 782 года он был управляющим придворной школы. Через Алкуина каролингский гуманизм обогатился наследием Беды. Одно из главных свидетельств об учебной реформе Карла Великого содержится в указе (составлен между 780 и 800 годами), обращенном к фульдскому аббату Баугульфю. Вот главная фраза оттуда: «cum autem in sacris paginis schemata, tropi et cetera his similia inserta inveniantur, nulli dubium est quod ea unusquisque legens

«Bede as a classical and a patristic scholar» в *Transactions of the Royal Historical Society, Fourth Series*, Bd. 16 (1933), 69 и далее и, особенно, 90.

⁴¹ Ср. со статьей Ф.-Л. Гансгофа в *Speculum* 24 (1949), 522.

⁴² А. KLEINCLAUSZ, *Charlemagne* (1934).

⁴³ А. KLEINCLAUSZ, *Alcuin* (1942).

tanto citius spiritualiter intellegit, quanto prius in litterarum magisterio plenus instructus fuerit» — «раз в Библии обнаруживаются вставные фигуры речи, то, несомненно, любой читатель тем быстрее поймет ее в духовном смысле, чем раньше он получит литературное образование и чем полнее оно будет». Довод о том, что знание фигур речи необходимо для изучения Библии, полагается здесь в основу для литературного образования (*litterarum magisterium*). Святоотеческую оценку *artes*, таким образом, великий правитель закладывает в фундамент государственной и интеллектуальной реновации. Здесь мы стоим на рубеже эпох. До сих пор западные окраины Европы — Испания, Ирландия, Англия — воспринимали римскую литературную традицию. Теперь все эти потоки сливаются в великой империи франков. Они объединяются исторической мощью Империи, обновленной германцами, и входят в новое русло. Политика государя дает образованию великую задачу — формировать культуру; сама личность правителя в то же время становится живым центром внимания для новой поэзии.

Отсюда открывается еще более широкая перспектива. Образовательная реформа Карла Великого плодотворно повлияла на всё латинское Средневековье. Учебные предписания посткаролингского периода явно свидетельствуют об углублении познаний. Один из лучших знатоков средневековой литературы, Ж. де Геллинк, отмечает в связи с этим, что изучение фигур речи, предложенное англосаксами и официально введенное Карлом Великим в его послании аббату Баугульфу, с течением времени послужило тому обогащению поэтических оборотов, тому расцвету метафорики, что наблюдаются в латинской поэзии с конца XI столетия: «ainsi s'explique la genèse des grandes œuvres; ainsi aussi s'établit le contact avec la pensée de ces âges, et on lit le travail de l'âme humaine dans toute la série de ces efforts, qui relient au triomphe définitif de ses chefs-d'œuvre les maladroits essais de ses premières productions» [этим и объясняется рождение великих произведений; так устанавливается связь с мыслью тех веков, и труд человеческой души раскрывается перед нами в целой серии усилий, связующих решающий успех шедевров с предыдущими неловкими опытами]⁴⁴.

§ 5. Школьные авторы

Преподавание грамматики, как мы увидели, охватывает язык и литературу. В число школьных авторов в Средние века входили и языческие, и христианские писатели. В Средневековье не делали разницы между «золотым» и «серебряным» веками в латинской культуре. Не знали тогда и понятия о «классическом». Все античные авторы считались в равной степени авторитетными. Рассмотрим несколько средневековых свидетельств о школьных авторах. Вальтер фон

⁴⁴ J. DE GHELLINCK, *Littérature latine au moyen âge* (1939), II, 186.

Шпейер, будучи учеником (около 975 года), читал Вергилия, «Гомера» (имеется в виду так называемая «Ilias Latina», грубая и сокращенная обработка «Илиады» в 1070 гекзаметрах; составлена в I веке нашей эры), Марциана Капеллу, Горация, Персия, Ювенала, Бозэция, Стация, Теренция, Лукана. Это не случайная, а вполне нормативная подборка. Она повторяется и в более поздних списках. С современной точки зрения из этого корпуса можно было бы удалить «Гомера», Марциана, Бозэция, Стация, Лукана, Персия и Ювенала. Но вплоть до XIII столетия список школьных авторов только расширился.

Конрад из Хирзау (первая половина XII века) называет двадцать одного автора, в следующем порядке: 1) грамматик Донат; 2) гномический поэт Катон (собрание мудрых изречений из императорских времен, написанное дистихами и моностихами); 3) Эзоп (собрание басен в прозе, составленное в IV или V веке, частично восходящее к Эзопу; во вводной заметке называется еще «Ромулом»); 4) Авиан (42 эзоповские басни в дистихах; восходит примерно к 400 году); 5) Седулий (около 450 года написал метрическую поэму о мессии); 6) Ювенк (около 330 года составил метрическую евангельскую гармонию); 7) Проспер Аквитанский (в первой половине V века в стихах переложил изречения Августина); 8) Феодул (известен только как составитель «Эклоги» X века; текст в форме спора между язычеством и христианством); 9) Аратор (библейский эпик VI века); 10) Пруденций (значительнейший, искуснейший, универсальнейший раннехристианский поэт; писал около 400 года); 11) Цицерон; 12) Саллюстий; 13) Бозэций; 14) Лукан; 15) Гораций; 16) Овидий; 17) Ювенал; 18) «Гомер»; 19) Персий; 20) Стаций; 21) Вергилий. В эту скромную выборку, как можно заметить, входят и языческие (преимущественно позднеантичные), и христианские писатели, без учета хронологии; из «классиков» — только Цицерон, Саллюстий, Гораций, Вергилий: четыре автора, которые, впрочем, перечисляются вместе с остальными пятнадцатью и лишены своего особого «классического» положения; ценность их произведений видели почти исключительно в нравственном воздействии. Цицерон («Туллий»), правда, прославляется у Конрада как «nobilissimus auctor» [благороднейший автор], — но из его сочинений выделяются только два: «Laelius (De amicitia)» и «Cato maior (De senectute)»; из Горация Конрад тоже безоговорочно советует только «Ars poetica». Из Овидия «Fasti» и «Ex Ponto» он признает «терпимыми», а «Науку любви» и «Метаморфозы» отвергает. Ювенал и Персий прославляются как бичеватели римских пороков. Конрад из Хирзау представляет, конечно, ригористическую точку зрения. Характерно, что он вообще не упоминает Теренция⁴⁵, которого читали на протяжении всего Средневековья. В этом списке авторов представлен тогдашний школьный материал. Учителя более поздних времен существенно его дополнили, сохраняя при этом основу. Краткое разъяснение относительно школьных авторов (составленное

⁴⁵ Хотя дважды цитирует одну его фразу.

в конце XII века) подготовил к изданию (и приписал Александру Неккаму) Хаскинс⁴⁶. Горация там рекомендуется изучать целиком, вместе с одами и эподами, которые, в целом, читались мало (даже у Данте Гораций представлен только как сатирик)⁴⁷. Из Овидия допускается чтение «Метаморфоз», но особенно (как любовное противоядие) рекомендуется «Remedia Amoris». Выборка из Цицерона дополнена «Тускуланскими беседами», а также трактатами «De oratore», «Paradoxa stoicorum» и «De officiis». Здесь же появляются Симмах⁴⁸, Солиново землеописание (III век; извлечение из «Естественной истории» Плиния Старшего), Марциал и Петроний («у обоих есть много полезного, но есть и то, что недостойно слуха»), Сидоний, Светоний, Сенека, Ливий, Квинтилиан и так далее. Это гораздо более свободный перечень. Первохристианские поэты здесь не представлены, акцент сделан на античных и позднеантичных авторах-язычниках. Впрочем, мнение составителя этой программы изложено весьма кратко, а окончательные выводы нельзя делать ex silentio [из умолчания]. Лучше систематизирован список авторов у Эберхарда Немецкого (приводится в его учебно-риторической поэме под названием «Laborintus»; она составлена после 1212-го, до 1280 года)⁴⁹. В нем, опять же, — 1) Катон (regula morum [правила нравственности]); 2) Феодул; 3) Авиан; 4) Эзоп. За этими нравоучителями следует 5) позднеримский элегик Максимиан (первая половина VI века) — потому (как ни удивительно для нас), что «вершину своего искусства этот поэт нашел в непристойности»⁵⁰. Средневековье, однако же, — за исключением, разумеется, ригористов, которые, впрочем, были в меньшинстве, — было гораздо менее чопорным, чем Новое время, и Максимиана тогда, за его риторическое мастерство, читали повсеместно⁵¹. Затем следуют, 6) и 7), комедии «Pamphilus» (конец XII века, автор неизвестен) и «Geta» (середина XII века, автор — Виталий из Блуа); 8) Стаций; 9) Овидий; 10) Гораций (только сатиры); 11) Ювенал;

⁴⁶ *Harvard Studies in Classical Philology* 20 (1909), 75 и далее.

⁴⁷ Гуго фон Тримберг в 1280 году выделял у Горация три *libri principales* [главные книги] («Ars poetica», «Epistulae», «Sermones») и две книги *minus usuales* [менее обиходные] (оды и эподы).

⁴⁸ На том основании, что его «breve dicendi genus admiracionem parit» [манера кратко выражаться вызывает восхищение].

⁴⁹ FARAL, 358 и далее.

⁵⁰ SCHANZ, IV, 2 (1920), 77.

⁵¹ Ср. с VAENRENS, *Poetae latini minores*, III, 313; DUCKETT, 271 и далее; даже Шанц (в вышепротитированном месте) признает: «его строки мы читаем без особой неловкости». — Максимиан считался специалистом по описанию старости: «Quae senium pulsant incommoda maxima scribit, / A se materiam Maximianus habet» [кто пишет о великих тяготах, ударяющих в старости, / тот найдет себе материал у Максимиана] (FARAL, 358, 612). О воплощении этого топоса в Англии XIII и XIV веков: G. R. COFFMAN, *Speculum* 9 (1934), 249 и далее.

12) Персий; 13) «Architrenius» Иоанна Овильского (конец XII века); 14) Вергилий; 15) Лукан; 16) «Alexandreis» Вальтера Шатильонского (около 1180); 17) Клавдиан; 18) Дарет⁵²; 19) «Ilias Latina»; 20) Сидоний; 21) «Solimarius», эпос о Крестовом походе; 22) учебная поэма о травах, приписываемая Эмилию Макру (ум. в 16 году до н. э.); 23) книга Марбода Реннского (+1123) о минералах; 24) аллегорическая библейская поэма «Aurōra» Петра Риги (умер около 1209); 25) Седулий; 26) Арактор; 27) Пруденций; 28) «Anticlaudianus» Алана (около 1180); 29) «Tobias» Матфея Вандомского (около 1185); 30) «Doctrinale» Александра из Вильдьё (1199); 31) «Poetria nova» Гальфрида Винсальфского (между 1208 и 1213); 32) «Grecismus» Эберхарда из Бетюна (+1212); 33) Проспер Аквитанский; 34) «Ars versificatoria» Матфея Вандомского (до 1175); 35) Марциан Капелла; 36) Боэций; 37) «De universitate mundi» Бернарда Сильвестра (около 1150). Старые школьные авторы (Катон, Эзоп, Авиан, Феодул), группа ранних церковных стихотворцев, основные столпы римской поэзии (и даже такая убогая поделка, как «Ilias Latina») — всему здесь есть свое место. Особо выделяются (как поэты-порицатели) римские сатирики. Характерно, что в этом списке есть и Сидоний (он был и у Неккама), и Клавдиан. В новой поэтике XIII века оба они считались образцовыми авторами. Эберхард включает в свой список еще дюжину авторов из этой школы ученых поэтов: все основные труды латинского Возрождения XII века. Примечательно то, что грамматики Донат и Присциан сталкиваются здесь с конкуренцией в виде «спекулятивных» версифицированных грамматик Александра из Вильдьё (№ 30) и Эберхарда из Бетюна (впрочем, римские грамматики были вытеснены только в XIV столетии: см. WALLERAND, 37). Хронологический порядок в этом списке не соблюдается, тематической группировки в нем также нет⁵³. Все *auctores* здесь равноценны и вневременны. Это характерно для всего Средневековья. Не делалось никакого различия между августовской и позднеантичной поэзией, между Феодулом и раннехристианскими сочинителями.

⁵² Якобы Даретова «De excidio Troiae historia», равно как и якобы Диктисова «Ephemeris belli Troiani», — это латинские романы из Троянского цикла, написанные на закате Римской империи. Обе поэмы восходят к греческим образцам. Обе претендуют на изложение исторической правды, от которой Гомер отклонился. Дарет стоит на стороне троянцев, против греков. Франки и бритты, подобно римлянам, видели себя потомками троянцев, и потому сочинение Дарета пользовалось в Средние века большим уважением.

⁵³ Номера 1–4 предназначены для начинающих. Это легкие тексты. Басни о животных ребенок может читать с удовольствием. Могут его заинтересовать и истории о богах у Феодула. Катон дает незатейливые нравоучения. Теперь начинающие вообще не читают полных текстов, вместо этого им дают глупейшие фразы для упражнений (*filia agricolae amat columbas* [дочь крестьянина любит голубей]). Первый автор теперь — это Цезарь: идеально подходит, чтобы внушить третьекласснику отвращение к латыни. Лукана, Стация, Клавдиана ныне преподают крайне редко, даже в университетах.

С течением времени возрастало только количество этих *auctores*. В «*Registrum multorum auctorum*» Гуго фон Тримберга (1280) их уже восемьдесят. При этом Гуго не упоминает прозаиков⁵⁴. В ходу были не только отдельные сочинения, но и флорилегии, в которых встречались примеры из менее читаемых авторов; там были Валерий Флакк, Тибулл, «*Aetna*», «*Laus Pisonis*», Кальпурний, Немезиан, Макробий, «*Controverisae*» Сенеки Старшего, Геллий, Цезарь и так далее⁵⁵.

Что касается школьных авторов — это всё. Но крупные ученые Высокого Средневековья знали, разумеется, и других писателей. Знал их, например, Иоанн Солсберийский⁵⁶. Особо он ценил Фронтон и Апулея. Читал он Гигина, Сенеку Старшего, Валерия Максима, Плиния Старшего, военного писателя Фронтин (конец I века), Флора, Геллия, Евтропия, Авсония, военного писателя Вегеция (IV век), Юстиновы (III век) извлечения из «Истории» Помпея Трога (жил при Августе), Орозия, первого христианского историка (V век), Макробия (около 400 года) и других. Кроме того, Иоанн Солсберийский пользовался несохранившимися сочинениями некоторых ныне неидентифицируемых авторов — например, он ссылается на трактат «*De vestigiis et dogmatibus philosophorum*» Вирия Никомаха Флавиана⁵⁷. Оттуда взята история о том, как некий моряк задал Платону простой вопрос, а тот не смог ответить. Философ воспринял это так близко к сердцу, что умер на месте (см. «*Policraticus*» Иоанна Солсберийского — Вебб, I, 141 и далее). Благоговение перед *auctores* в Средневековье доходило до того, что любой источник считался подлинным. Историческое и критическое понимание материала отсутствовало. Так возникали легенды об античных авторах; хорошо известно средневековое сказание о Вергилии. Стация в Средние века считали уроженцем Тулузы⁵⁸, а его имя часто упоминали вместе с прозвищем Сурсул или Суркул: поэта путали с галльским ритором Стацием Урсулом, упомянутым у Иеронима⁵⁹. Данте, как известно, сделал Стация христианином. Еще в Средние века ходила переписка между философом Сенекой и апостолом Павлом — подделка IV века. Из-за ошибочного чтения имени А. (= Авла) Геллия появился некий писатель Агеллий — и так далее⁶⁰.

⁵⁴ Иногда понятие *auctor* сужали и понимали под «авторами» только поэтов: см. у Тюрю в *Notices et Extraits* 22, II, p. 112, A. 2.

⁵⁵ Об этом см. в работах Б. Л. Ульмана, перечисленных в PARÉ-BRUNET-TREMBLAY, 153; там же — расширенный список литературы.

⁵⁶ См. об этом в примечаниях Уэбба к его изданию «Поликратика» (Вебб, XXI и далее).

⁵⁷ О нем см. в PAUL LENMANN, *Pseudoantike Literatur*, 25 и далее.

⁵⁸ S. MANITIUS, II, 314, 783.

⁵⁹ FORCELLINI, *Onomasticon*, раздел «Stadius 4».

⁶⁰ Сколько ложных сведений вошло до XIV века, можно понять по книге Вальтера Бурлейга (Бурлея), †1343, *De vita et moribus philosophorum* (ed. KNUST, 1886).

В дальнейшем мы еще покажем, что сочинения светских авторов в Средневековье толковали аллегорически, точно так же, как и Библию, а самих этих авторов считали мудрецами, или «философами». Это заметно и у Данте. Впрочем, в ранг «авторитетов» древних писателей возводили уже при обучении грамматике и риторике⁶¹. Еще Данте полагал (*Conv.* IV, 6:1 и далее), что подробнейшая этимология слова *auctor* подтвердит «авторитет» императора и философии. Средневековая манера во всем опираться на *auctores* сохранялась еще целыми столетиями после Данте. Такой вполне понятный современному читателю поэт, как Франсуа Вийон, в 1456 году считал уместным начинать стихотворение воззванием к... Вегению — «*sage Romain, grant conseilier*» [римскому мудрецу, великому советчику], — просто из-за того, что этот писатель в начале своего трактата хвалит «добросовестный и прилежный труд»⁶². В данном случае даже не важно, читал ли Вийон Вегения в оригинале или во французском переложении Жана де Мёна. Из «Поликратика» Иоанна Солсберийского тот же поэт почерпнул историю о морских разбойниках Диониде (у Вийона он превратился в Диомеда) и Александре. У *magister artium* [магистра искусств] Франсуа Вийона всё еще сохранялось глубокое уважение к *auctores*.

Господство *auctores* впервые поколебалось в XII веке: поспособствовало этому и победоносное шествие диалектики (теперь мы ее называем логикой), и недовольство молодежи традиционным школьным преподаванием. Уже Иоанн Солсберийский (примерно в 1110–1180-х годах) в своих «*Metalogicon*»⁶³

⁶¹ О понятиях *auteur*, *auctorité*, *authentique* в «Романе о Розе» и у схоластов см. в G. PARÉ, *Les Idées et les lettres au XIII^e siècle. Le Roman de la Rose* (Paris, 1947), 15 и далее.

⁶² Салимбене (см. HOLDER-EGGER, 389:15 и далее) говорит, что целиком прочитал Вегения, поскольку у того можно найти «*multas sagacitates de arte pugnandi*» [множество премудростей о военном деле]. По той же причине он рекомендует Книги Маккавеев. — Витрувий и Вегений считались в Средние века авторитетами в области фортификации (ALWIN SCHULTZ, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, I (1889), 11). В XI веке искусство оборонительного укрепления основывалось на византийском опыте, а этот последний — на позднеимперском. Крепости крестоносцев оборонялись при помощи техник, известных уже древним. См. ROBIN FEDDEN, *Crusader Castles* (1950), 23. — Выдающийся филолог Давид Рункен (1723–1798) был большим любителем охоты. Вдохновившись словами Арриана о кельтах, он выходил за добычей только с сетью, луком и стрелами.

⁶³ Ed. ШЕВВ (Oxford, 1929). По Уэббу (см. в указанном издании предисловие, стр. XXII), это название может означать «вместе с логиками» или «для логиков». Иоанн не знал греческого, однако всем своим книгам давал греческие названия; в XI веке так же делал Ансельм («*Monologion*» и «*Proslogion*»), а в XII — и Бернард Сильвестр, и Гильом Коншский. Ср. со словами Уэбба в прологеменах к его изданию «Поликратика» (это название Уэбб толкует как «*liber in usum civitates regentium*» [книга для городских управителей]), стр. CLVIII. О названии третьего крупного трактата Иоанна, «*Entheticus*», Уэбб говорит (там же, стр. XXII): «*quid dicere velit, equidem nescio*» [что он хотел этим сказать, я, право,

и «Entheticus» боролся с новыми течениями. Он жаловался на пренебрежение, с которым стали относиться к авторам, к грамматике и риторике⁶⁴. Тому, кто читает *auctores*, в лицо кричат: «Что за старый осел! Зачем он пересказывает нам изречения и деяния древних? Мы сами в себе черпаем знания; мы, молодые, древних не признаем»⁶⁵. Как знакомы нам эти слова! Мы знаем их и по школьной сцене из второй части «Фауста», и по молодежным движениям XX века. Возрожденная диалектика приносила плоды, когда ее, как это делал Абельяр, направляли в русло философии и теологии. В XII веке, однако, логики, по большей части, всецело отдавались диалектике, что неизбежно вело к одной бесплодной эристике. Всё изменилось только с появлением «нового Аристотеля»; тогда открылись и новые области знания. Перед диалектикой (а она стала преимущественно формальной) с того времени стоит только одна задача: понятийное сопровождение наук⁶⁶.

Мы добрались до «эпохи Возрождения» XII века⁶⁷. Как в это время обстояли дела с образованием? С начала XII столетия наблюдался расцвет кафедральных школ. Они во всем превосходили старые, раннесредневековые монастырские

не знаю]. — Уже Макробий заметил (*Sat.*, V, 17, 19), что Вергилий давал своим сочинениям греческие названия.

⁶⁴ Об этом и последующем см. NORDEN, 713 и далее. Впрочем, мнение Нордена о том, что Иоанн выступал в защиту «классического образования», мы принять не можем. Шартрский платонизм, процветавший в сочинениях Иоанна, конечно, гуманистичен, но это всё же гуманизм XII века, а не классицизм. Авторитетами для этой школы были вышеперечисленные *auctores*, а также Апулей, Псевдо-Апулей, Марциан Капелла: все те, кого Норден отправляет в лупанарий.

⁶⁵ Эти молодые люди часто ссылались на логику Адама с Малого Моста (Парвипонтана). Ср. с GILSON, *La philosophie au moyen âge*,₂ (1944), 278.

⁶⁶ О диалектике см. J. DE GHÉLLINCK, *Le mouvement théologique du XII^e siècle* (1948), 14–16, 66–72.

⁶⁷ основополагающая книга на эту тему: Сн. Н. HASKINS, *The Renaissance of the Twelfth Century* (Cambridge (Mass.), 1928). — С набросанной Хаскинсом картиной этого Ренессанса, начавшегося в последней трети XI и затихшего в первой четверти XIII века, можно сравнить художественное возрождение Античности, исследованное Жаном Адемаром (*Influences antiques dans l'art du moyen âge* (London, 1939)): «cette renaissance, dont l'apogée est vers 1140, a été assez forte pour survivre à l'art roman et se manifester encore dans le premier art gothique, si opposé et si hostile pourtant à la forme artistique qui l'avait précédé. Ce phénomène peut s'expliquer si on songe que les grands humanistes du 12^e siècle: un Suger, un Jean de Salisbury, ont, par leur action personnelle, encouragé le mouvement antique» (р. 263) [это возрождение, апогей которого пришелся на 1140 год, оказалось достаточно значительным, смогло пережить романское искусство и всё еще чувствовалось в первых образцах искусства готического, хотя последнее враждебно противостояло более ранним художественным формам. Этот феномен можно понять, если вспомнить о великих гуманистах XII века: например, о Сугерии и Иоанне Солсберийском, собственным

школы. Кафедральные школы находились в городах. Каждая из них была в ведении каноника, которого называли *схολастом* (*scholasticus, écolâtre*). Процветание школы зависело от него лично. Потому на передний план выходила то одна, то другая из этих школ. Практически во всех кафедральных школах, помимо семи свободных искусств, изучали еще философию, вновь расцветшую со времен Ансельма (+1109), и *doctrina sacra*; последнюю позже стали называть теологией. В учебных планах, впрочем, оставался широкий простор для устремлений и свободной инициативы школьных учителей и руководителей. В Анже, Мёне, Туре к началу XII века особенно ценили поэзию, а в Орлеане — еще грамматику и риторику. Уже тогда учащихся всё больше притягивал Париж, не только из-за кафедральной школы в соборе Богоматери, но еще благодаря школе на холме Святой Женеьевы, где одно время преподавал Абеляр, и аббатству Святого Виктора, основанному канониками-августинцами и ставшему центром теологии и философии. В Сен-Викторской школе получил образование итальянец Петр Ломбардский (умер, предположительно, в 1160-м, будучи епископом Парижским), который в 1150–1152 годах составил «*Libri quattuor sententiarum*». В своем труде он изложил основы теологической системы, выстроенной на «решениях» (сентенциях) отцов церкви и новых богословов; в скором времени трактат Петра Ломбардского стал учебником (см. у Данте — *Paradiso* 10, 107), что дополнительно поспособствовало становлению Парижа как центра теологической науки.

§ 6. Университеты

С постоянным приливом учеников в парижские школы сложилась обстановка, потребовавшая создания Парижского университета. Появлением университетов ознаменовалось начало новой эпохи в системе средневекового образования. Университеты ни в коем случае не были (как снова и снова приходится читать) продолжением или возобновлением античной традиции в образовании. То, что называется античными университетами, — это фундамент позднеимператорской эпохи. Преподавались там, в первую очередь, грамматика и риторика. Философия, не говоря уже о других науках, была отставлена на периферию⁶⁸. Сегодняшние университеты — это уникальный продукт Средневековья. Никогда в античном мире не было таких товарищеских образований

примером вдохновивших античное движение]. — Иной взгляд у У. А. Нитце: см. *Speculum* (1948), 464 и далее.

⁶⁸ Около 425 года в римских и константинопольских университетах была 31 кафедра. Из них 20 было отдано грамматике, 8 — риторике, 2 — юриспруденции; философская кафедра была только одна (M. LECHNER, *Erziehung und Bildung in der griechisch-römischen Antike* (1933), 222).

с особыми привилегиями, с твердо установленным учебным планом, со ступенчатой системой званий (бакалавр, лицензиат, магистр, доктор). Само слово «университет», несмотря на распространенное мнение, обозначает не «совокупность знаний» (*universitas litterarum*), а объединение учащихся и обучающихся. Уже в начале XIII века это проясняли с помощью перифраза *societas magistrorum et discipulorum* [общество учителей и учеников]. Университет как научное учреждение назывался *studium generale*. Старейший университет — Болонский; его устав учредил Фридрих I в 1158 году. Правда, в Болонском университете преобладало правоведение, теологический факультет появился там только в 1352 году. Парижский университет⁶⁹ развивался медленно. Деятельная обстановка царила в Париже уже в XII веке, благодаря таким учителям, как викторинцы и Абельяры. С конца XII столетия в городе появляются различные школы. Их посещали и немцы, и, особенно часто, англичане. По существу, Парижский университет существовал уже тогда. Однако словом *universitas* эта школа впервые названа в письме Папы Иннокентия III от 1208 или 1209 года. Правда, король Филипп Август еще в 1200 году формально признал университет и даровал ему привилегию, исключив его членов из-под светской юрисдикции (между органами власти и студентами случались тяжелые конфликты). По схожему поводу Григорий IX в году 1231-м наделил университет великой папской привилегией, что и завершило процесс его организации⁷⁰. Тот же Папа в 1233 году передал инквизиторские полномочия доминиканцам⁷¹. Церковь, которая при великом Иннокентии III (1198–1216) достигла пика своего могущества, восприняла это как оружие против еретических движений XII века. Впрочем, церковь видела опасность и в окормляющейся древностью светской культуре XII столетия и потому стремилась подчинить своему контролю систему образования. Введение инквизиции и начало папского надзора над университетами оказались внутренне взаимосвязаны. В XII веке известность приобрел «новый» Аристотель: так называли естествознание, метафизику, этику и политику греческого мыслителя.

⁶⁹ Основные работы о средневековых университетах: Н. RASHDALL, *The Universities of Europe in the Middle Ages* (1895); обращаться следует ко второму изданию, под редакцией Ф. М. Поуика и А. Б. Эмдена (1936); St. d'IRSAÿ, *Les Universités françaises et étrangères* (1933–36); Н. DENIFLE, *Die Universitäten des Mittelalters* (1885; издан только том I); он же, *Chartularium Universitatis Parisensis* (4 тома, 1889–97). Здесь же можно вспомнить вышеупомянутую работу Жильсона (см. GILSON, 390 и далее). L. HALPHEN, *À travers l'histoire du moyen âge* (1950); см. там стр. 286 и далее, *Les origines de l'Université de Paris*.

⁷⁰ «Сорбонна» как название Парижского университета восходит к коллегии (*collegium*), основанной в 1250 году Робером де Сорбоном. С XIV века там располагался богословский факультет. Весь университет так стали называть только в начале XIX века.

⁷¹ О предыстории и последствиях этого решения см. KARL HAMPE, *Das Hochmittelalter* (1932), 282.

Эта огромная масса трактатов и идей попала на Запад в переводах с арабского и греческого, практически одновременно возникших в Испании и на Сицилии. Арабский текст был основан на сирийском переложении греческого оригинала. Еврейские и арабские ученые-комментаторы оказались незаменимы. Величайшим арабским аристотелианцем был Аверроэс (1126–1198). Аверроизм и связанные с ним исследования были несовместимы с церковной догмой. Приказанием Папы в 1215 году публичное и частное изучение «нового» Аристотеля было запрещено. Этот запрет не исполнялся и был вынесен заново в 1228 году — безуспешно. Решающее изменение внесли доминиканцы. Закаленные в боях против лжеучений, опытные полемисты, они задались целью сгладить противоречия между вероучительными истинами и философией, величие которой они вынуждены были признавать. Так появилось влиятельнейшее наукоучение Альберта Великого, учеником и наследником которого стал еще более великий Фома Аквинский. Он учился в Париже и годами там преподавал. Стараниями доминиканцев в Парижском университете опасный Аристотель был очищен, реабилитирован, одобрен. Более того: его учение оказалось встроено в христианскую философию и теологию, сохранив в этом виде свой авторитет⁷². Этот процесс совершался не без трений. В 1252–1257 годах Парижский университет вел тяжелые бои против нищенствующих орденов и папского надзора — и был в этих боях повержен. Францисканцы и доминиканцы не были едины в своих философских учениях. Августинизм боролся с томизмом, и в 1277 году Этьен Тампье, епископ Парижский, наложил запрет на учение Фомы Аквинского. Существовал еще и «христианский аверроизм», наиболее видным представителем которого был Сигер Брабантский, прославленный у Данте.

Франция уже в конце XI и на всем протяжении XII века была образовательным центром латинского Запада. Однако высшей точки это интеллектуальное господство достигло в XIII столетии, с основанием Парижского университета. Из-за папской политики университет стал орудием церкви. *Sacerdotium* торжествовало победу над *studium*. Научные занятия того времени, впрочем, концентрировались в философии и теологии. Потому языковедческие и литературные дисциплины отходили в университете на второй план, а их преподавание вообще сокращалось до необходимого минимума. За их счет в учебных программах стремились выкроить место для философии, вновь расцветшей благодаря аристотелианству, и естествознания, заново открытого в те века. Грамматика превратилась в «речевую логику»⁷³ (*grammatica speculativa*). Живший

⁷² Ср. с F. VAN STEENBERGHEN, *Aristote en Occident. Les origines de l'aristotélisme parisien* (1946).

⁷³ М. GRABMANN, *Mittelalterliches Geistesleben*, I (1926), 104–46. Грабман напоминает, что Гуссерль и Хайдеггер сумели продолжить изучение «речевой логики». — М. GRABMANN, *Thomas von Erfurt und die Sprachlogik des ma. Aristotelismus* (SB München, 1943).

в Париже англичанин Иоанн де Гарландия⁷⁴, сторонник старого, литературного, течения в образовании, сетует в своем «*Morale Scolarium*» (1241) на пренебрежение к античным авторам; то же самое — у французского поэта Анри д'Андела: в своем «*Bataille des set ars*» он описывает, как авторы (Гомер, Клавдиан, Присциан, Персий, Донат и многие другие) под знаменем грамматики выходят на сражение против логики и ее воинов (Платона и Аристотеля в том числе)⁷⁵. Впрочем, на самом деле античных авторов в XIII веке всё еще изучали⁷⁶. Центром гуманитарных наук в XII веке стала Шартрская школа, где держались платонизма. Не только французы, но и англичане чувствовали себя там, как дома. Иоанн Солсберийский умер, будучи епископом Шартрским. В английском образовании XIII века шартрская традиция сплавилась с арабским естествознанием и с по-августиниански окрашенной «метафизикой света». Именно такая атмосфера царил в Оксфордском университете, расцвет которого пришелся на период около 1200 года. Папский надзор там был чисто номинальным. Университет находился на канцлерском самоуправлении. Великие оксфордские мыслители XIII века, Роберт Гроссетест и Роджер Бэкон, пошли по собственному пути и вели борьбу с парижской схоластикой. Филологии в Оксфорде уделяли повышенное внимание⁷⁷.

Artes же, в которых еще Теодорих Шартрский видел наивысшее воплощение философии, окончательно сдали свои позиции. Их рамки стали слишком узки для разросшейся сферы светских наук. Фома Аквинский возвестил о начале новой эры: «*septem artes liberales non sufficienter dividunt philosophiam theoreticam*» [семи свободных искусств для подразделения теоретической философии недостаточно]⁷⁸. Это символ завершения тех колоссальных перемен в науке, что происходили во Франции с 1150 по 1250 год.

⁷⁴ L. J. РАЕТОВ, *The Morale Scolarium of John of Garlande* (Berkeley, University of California Press, 1927).

⁷⁵ L. J. РАЕТОВ, *The Battle of the Seven Arts* (Berkeley, University of California Press, 1914). — NORDEN, 728.

⁷⁶ См. статью Э. К. Ранда в *Speculum* 4 (1929), 249–69.

⁷⁷ Позднеантичные грамматики ограничивались изложением правил, никак их не обосновывая, — в XIII же веке хотели увидеть именно обоснования. Писатели прошлого в качестве примеров использовали цитаты из классиков. Новая философская грамматика смогла от этого отказаться, поскольку стремилась к логической — тоже зависящей от авторитетов — системе. В этом и состоит главная причина упадка классического знания в XIII веке.

⁷⁸ М. ГРАВМАНН, *Ma. Geistesleben*, II (1936), 190. «Тем не менее, — отмечает Грабман, — брат Ремигий де Джиролами, О. Р., ученик Аквината и учитель Данте, составил *divisio scientie* [(трактат) о разделении наук] в старинной форме тривиума и квадривиума».

А что Германия? В X и в начале XI века, благодаря достижению политического порядка, немецкое образование превосходило и западно-, и южноевропейское. Но потом Германия растеряла свои преимущества. В истории нашей страны проявились «последствия того факта, что из всех королевств Карла Великого германское было христианизировано последним, а в культурных инициативах императора в Германии были задействованы только отдельные центры церковного образования»⁷⁹. В XII, XIII, XIV веках немецкие студенты вынуждены были получать образование в Париже, в Болонье или в Падуе. Единственный университет, основанный при Штауфенах (1224), был в Неаполе, причем предназначен он был только для подданных сицилийской короны. И учителям, и учащимся было отказано в свободе передвижения. Первый университет на территории Империи был открыт в Праге (1347). За ним последовали Венский (1365), Гейдельбергский (1386), Кёльнский (1388), Эрфуртский (1389), Лейпцигский (1409) и так далее. Все эти институции уже не смогли наверстать упущенное и пошатнуть превосходство Франции, Англии, Италии. Германия была практически отрезана от великих интеллектуальных движений XII и XIII столетий. Она приняла минимальное участие в Возрождении XII и в научном подъеме XIII века. У этого были свои основания — и свои последствия. Немецкие университеты достигли первых высот только благодаря Реформации⁸⁰.

§ 7. Сентенции и *exempla*

Что же Средневековье искало у античных авторов? Чтобы продолжить, нам необходимо ответить на этот вопрос.

На всем протяжении Средних веков и даже в XVI веке *auctores* считались научными авторитетами. Но это еще не современная наука. Медицину изучали по Галену, мировую историю — по Орозю. Приведем лишь один пример. Согласно гуманистической программе, которую Рабле, критиковавший позднесредневековое образование, включил в свой роман, ни один час не должен был проходить без учения. На обеде у Пантагрюэля обсуждают свойства всех продуктов питания, приводя избранные места из Плиния, Афиней⁸¹, Диоскорида, Юлия Поллукса, Порфирия, Оппиана, Полибия, Гелиодора, Аристотеля «и других».

⁷⁹ GERHARD RITTER, *Die Heidelberger Universität*, I (1936), 11 и далее.

⁸⁰ HERBERT SCHÖFFLER, *Die Reformation* (1936).

⁸¹ В дневнике Гёте (запись от 13 сентября 1797 года): «...начал читать Афиней». В 1827-м Гёте с Мейером читали описание торжественного шествия Птолемея Филометора (см. у Афиней — V, 34). Оттуда на маскараде из второй части «Фауста» (начиная со строки 5393) и взялась женщина со слоном.

На прогулке рассматривают растения: по Теофрасту, Марину, Никандру, Макру. Отдыхая, садятся на лугу и декламируют строки из Вергилиевых «Георгик», из Гесиода и из «Rusticus» Полициано.

Но *auctores* были не только источником знаний, они считались кладезем житейской и мирской мудрости. У античных поэтов обнаруживаются сотни и тысячи стихов, в которых психологический опыт или жизненные правила излагаются в кратчайшей форме. Аристотель рассмотрел эти «изречения» (γνώμα) в своей «Риторике» (II, 21). Квинтилиан назвал их сентенциями (буквально: «суждениями»), поскольку они сходны с решениями государственных органов. Такие стихи считались «памятными». Их учили наизусть; их собирали; их выстраивали в алфавитном порядке, чтобы всегда держать наготове. Так возникли групповые филологические игры, в которые любили поиграть на пирах еще в древней Элладе. В «Deipnosophistae» («Мудрецы на пиру»), занимательной компиляции, составленной софистом Афинеем около 220 года до н. э., есть такой фрагмент⁸²: «Клеарх из Сол, философ из школы Аристотеля, рассказывает, как развлекались наши предки. Один проговаривал строку, а второй должен был продолжить. Или один произносил изречение, а ему отвечали словами другого поэта с тем же смыслом. Или просили сказать строку с определенным количеством слогов; или нужно было перечислить имена всех греческих и троянских предводителей; или по очереди называли азиатские и европейские города на одну букву. В голове держали те строки из Гомера, которые начинаются и заканчиваются одной и той же буквой или в которых из первого и последнего слога можно сложить имя, название предмета или блюда. Победителя награждали венцом, а тому, кто в чем-то ошибся, подливали в вино рассола и заставляли выпить всё это одним махом».

В Средние века из таких игр ушли пиры, венцы, вино и знание Гомера. Остались латинские классы и поэтическое морализаторство. Овидия очень ценили, поскольку он «sententiarum floribus repletus» [сплошь покрыт цветами сентенций]⁸³. Как показывает его пример, даже у легкомысленных поэтов можно найти суждения, достойные нравственного одобрения. Из Овидия можно извлечь такие изречения:

Intrat amor mentes usu, dediscitur usu (*Rem.*, 503).

Любовь приходит благодаря привычке, привычкой она же и изгоняется.

⁸² X, 457, в изложении Л. Шадевальда (L. SCHADEWALDT, *Legende von Homer, dem fahrenden Sänger* (1943), 66).

⁸³ Из «Registrum» Гуго фон Тримберга (LANGOSCH, строка 125); там же (строка 612) прославляются «multi notabiles versus» [многочисленные замечательные строки] у Максимиана. Сентенции еще называются словом *proverbia* [пословицы] (строки 17, 614, 705 там же).

Lis est cum forma magna pudicitiae (*Her.*, I, 290).

Стыдливость и красота, они в постоянном сражении.

Res est solliciti plena timoris amor (*Her.*, I, 12).

Любовь преисполнена вечной тревогой и страхом.

Nitimur in vetitum semper cupimusque negata (*Am.*, III, 4, 87).

Мы всегда стремимся к запретному и желаем того, в чем отказано.

У Горация (*Epi.*, I, 16, 52):

Oderunt peccare boni virtutis amore.

Доброму человеку грех ненавистен из добродетели.

Продолжать можно долго. И в Средние века продолжали. Сохранились алфавитные собрания сентенций, в которых смешан античный и средневековый материал. Книга Якоба Вернера «Латинские поговорки и изречения времен Средневековья»⁸⁴ (в ней более двух с половиной тысяч примеров) открывает этот мир для современного читателя. Собрания такого рода требовались для подготовки к филологическим развлечениям с проверкой ума и сообразительности. Древнегреческой игрой забавлялись средневековые школьники и филологи времен немецкой Реформации. Меланхтон использовал в преподавании *versificatio secundum alphabetum* [стихосложение в алфавитном порядке]. Каждый ученик должен был рассказать гномический стих: первый — на А, второй — на Б. Лютер с Меланхтоном развлекались таким упражнением во время путешествия в Лейпциг в 1549 году⁸⁵. Теология и филология так и оставались главной опорой для образованной среды в протестантской Германии — вплоть до исхода XVIII столетия. В романах Жан-Поля встречается множество персонажей, иллюстрирующих этот факт: можно вспомнить, например, ректора Фельбея, который перед началом школьной экскурсии показывает по латинской «пасхальной программе», что «...даже в глубокой древности и целые народы, и отдельные люди (а в первую очередь — патриархи и классические авторы) время от времени отправлялись в путешествия». Немецко-протестантская традиция увязывать теологию и филологию — это первая ступень и первая школа современных

⁸⁴ Heidelberg, 1912 = *Sammlung mittellateinischer Texte*, herausg. von ALFONS HILKA, № 3.

⁸⁵ См. статью О. Клемена в *ZfKG* (1940), 422 и далее. — Ученик Меланхтона Мориц Гелинг (*ADB* 11, 690) в 1590 году опубликовал «*Libellus versificatorius ex graecis et latinis scriptoribus collectus et secundum alphabeti seriem in locos communes digestus*». — В Англии эту игру называют *to cap verses* (FIELDING, *Joseph Andrews*, книга II, глава 11).

гуманитарных наук, расцветших в Германии с 1800 года. Фридрих Август Вольф (1759–1824) опубликовал в 1807 году свое знаменитое эссе «Изложение науки о древностях», в котором преодолел неясное понимание *humaniora* [гуманитарных наук], которые до того считались только сопутствующими дисциплинами для теологии.

Для нравоучения в Средние века использовали не только сентенции, но и образцовые примеры (*exempla*) человеческих слабостей и добродетелей, тоже извлекавшиеся из сочинений античных авторов. *Exemplum* (или, по-гречески, *paradeigma*) — это, со времен Аристотеля, термин из античной риторики, означающий «вставную историю, добавленную для примера». Позднее (около 100 года до н. э.) появилась новая форма риторического примера, крайне важная для последующих времен: так называемая символическая фигура (*eikon, imago*), то есть «воплощение какого-то качества в одном образе: *Cato ille virtutum viva imago* [Катон — живое отражение всех добродетелей]»⁸⁶. Цицерон (*De or.*, I, 18) и Квинтилиан (XII, 4) призывают ораторов вооружаться примерами не только из истории, но еще из мифологии и героических сказаний. В правление Тиберия Валерий Максим составил для школ риторов свое «Собрание знаменательных деяний и изречений» («*Factorum ac dictorum memorabilium libri IX*»); Радульф Тортарий (1063 — после 1108) обработал это собрание метрически. Знакомство с основными символическими фигурами считалось в Средние века необходимым атрибутом ученой поэзии. Устоявшуюся, каноническую систему таких образов мы находим в платонизирующей поэзии XII столетия. Там они выступают в качестве архетипов, предусмотрительно введенных божественной мудростью в исторический процесс.

Иногда случалось, что в ряд символических фигур возводили образы, не входившие в античный репертуар. Плутарх в своих «Сравнительных жизнеописаниях» (составлены между 105 и 115 годами) рассказывает о том, как Цезарь, когда ему угрожали сторонники Помпея в Эпире, взялся за безрассудно отважное предприятие: на маленькой лодке поплыл до Брундизия, чтобы там собрать подкрепление. Началась буря, и напуганный рулевой хотел повернуть назад, но Цезарь взял его за руку: «Мужайся, дорогой, не страшись. Ты везешь Цезаря,

⁸⁶ См. статью Ф. Дорнзейфа в *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924–1925* (Leipzig, 1927), 218. — У Хильдегарды Корнхардт (*Exemplum. Eine bedeutungsgeschichtliche Studie*. Diss. Gött. (1936), 14): «Так называли такие краткие сообщения о деяниях и успехах, об истории необычных изречений, в которых какая-то особенность или характерная деталь оказывается выражена особенно четко... Слово *exemplum* относится и к самому событию, и к сообщению о нем». — Средневековую точку зрения сформулировал Иоанн де Гарландия: «*exemplum est dictum vel factum alicuius autentice persone dignum imitatione*» [*exemplum* — это достойное подражания изречение или деяние какого-то реально существовавшего лица] (*RF* 13 (1902), 888).

а с ним — его удачу!» Ту же историю ранее пересказывал и Лукан в одном из лучших эпизодов своего эпоса (V, 505–677). Роль рулевого поэт отдает моряку Амиклу; его убогая хижина — приют душевного покоя; вокруг бушует гражданская война, и даже правитель Рима не уверен в победе. Лукан, «поверенный античного пафоса», «...вплоть до образовательной катастрофы XIX столетия был читаемым и очень влиятельным представителем римской поэзии, но с тех пор на протяжении уже нескольких поколений он остается (по крайней мере, в Германии) глубоко в тени»⁸⁷; в лице Амикла Лукан создал новую, не входящую в классический канон, символическую фигуру невзыскательного бедняка. Пафос, заключенный в этом образе, сделал Амикла весьма любимым персонажем у поэтов XII столетия⁸⁸. У Данте Фома Аквинский в своей похвале Франциску Ассизскому называет Амикла образцом добродетельной бедности; упоминает о нем и Петрарка (в 8-й эклоге). Как показывают примеры из латинской поэзии XII века, «ранневозрожденческий культ Амикла» нельзя возводить к Данте и Петрарке, как это пытался сделать Конрад Бурдах⁸⁹. Не стоит отдавать этим авторам достижение, принадлежащее Средневековью. Дело скорее в том, что Данте перенял символические фигуры из риторики XII века и стал систематически использовать их в художественных целях. Он даже поместил троянца Рифея на небо Юпитера (*Par.*, 20:68). Этот персонаж обязан своим существованием фантазии Вергилия (*Aeneis*, II, 426 и далее), а его появление в «Раю» объясняется только благоговением Данте перед этим поэтом. Вергилий упоминает о справедливости Рифея, но только у Данте он стал *imago virtutis* [воплощением добродетели]⁹⁰.

⁸⁷ EDUARD FRAENKEL, *Lucan als Mittler des antiken Pathos (Vorträge der Bibliothek Warburg 1924–1925 (Leipzig, 1927), 229 и далее).*

⁸⁸ У Абеяра: «Securus quia pauper erat vivebat Amyclas» [Амикл жил безмятежно, потому что был беден] (*Notices et Extraits* 34, II, p. 168, 5); в «Architrenius» (*SP*, I, 340): «Julius orbem / Sorbuit et somnum vacui laudavit Amyclae» [Юлий миром / владел, но восславил сон беспечный Амикла]. — Матфей Вандомский в посвятельном стихотворении сам себя называет «vester Amyclas» [вашим Амиклом] (*PL* 205, 934B). Многие переписчики не понимали этого оборота и ставили *amiclus* [приятель, amiculum] или *amicus* [друг], что попало и в печатный вариант (см. MANITIUS, III, 739). — В *Metamorphosis Goliae*, 211 следует читать *Amyclae*. — См. также «De laudibus divinae sapientiae» А. Неккама (WRIGHT, 360, 163). — Анонимная статья в *Stud. med.* (1936), 109, 15.

⁸⁹ *Kommentar zum Ackermann*, 274; *Der Dichter des Ackermann*, 294.

⁹⁰ В Средние века термином *exemplum* могли называть любую историю, «которая служит наглядному разъяснению теологической доктрины» (слова Клаппера в MERKER-STAMMLER, *Reallexikon d. dt. Litg.*, I, 332). Так появились популярные «проповеднические басни», часто шуточные; Данте их осуждает (*Par.*, 29, 94 и далее). — J. TH. WELTER, *L'Exemplum dans la littérature... du moyen âge* (Paris, 1927; диссертация).

Глава IV

Риторика

§ 1. *Оценка риторики.* — § 2. *Риторика в древности.* — § 3. *Система античной риторики.* — § 4. *Позднеримская античность.* — § 5. *Иероним.* — § 6. *Августин.* — § 7. *Кассиодор и Исидор.* — § 8. *Ars dictaminis.* — § 9. *Вибальд Корвейский и Иоанн Солсберийский.* — § 10. *Риторика, живопись, музыка*

§ 1. Оценка риторики

Риторика — второе из семи свободных искусств. Она глубже, чем грамматика, заводит в мир средневековой культуры. Для нас она сделалась чуждой. Как самостоятельный предмет она уже давно исчезла из преподавания. В XIX веке немецким гимназистам, чтобы они могли написать сочинение на немецком, еще давали какие-то жалкие крохи риторического искусства. Ученик должен был уметь составлять «план», который делился на введение, основную часть и заключение. Введение следовало заполнять общими размышлениями. Ни в коем случае нельзя было сразу приступить к теме — следовало найти какой-то уместный «переход». Эти переходы были сущим бедствием. Уже Лабрюйер получал упреки от Буало за то, что уклонялся от «le travail des transitions» [работы над переходами] — «qui sont ce qu'il y a de plus difficile dans les ouvrages d'esprit» [а это самое сложное в интеллектуальном труде]. Буало это дело знал: его «переходы» знамениты своей неповоротливостью. Гимназисты еще сталкивались с риторикой при анализе латинских поэтов (и Шиллера тоже): здесь во множестве встречаются метафоры, метонимические обороты, гиперболы и так далее.

В нашей культуре риторике места нет. У немцев, похоже, есть к ней какое-то врожденное недоверие¹. Гёте обозначил это в словах Фауста, обращенных к Вагнеру:

¹ Кант в «Критике способности суждения» объясняет это так: «Должен признаться, что хорошее стихотворение всегда доставляло мне чистое удовольствие; с другой стороны, к чтению лучших речей римских народных или нынешних парламентских или

Разум и здравый смысл / выражаются безыскусно; / и если вы намерены говорить искренне, / то нужно ли гнаться за словами? / Все ваши блестящие речи, / которыми вы веревки вьете из человечества, / неприятны, как туманный ветер, / что по осени шелестит сухими листьями²!

Эти слова отражают душевное состояние Фауста, сбитого школьным знанием с пути и ищущего спасения в магии. Они не выражают мнения самого Гёте. А он, в лейпцигский период своей жизни, «всё поэтическое и риторическое» находил «приятным и радостным». В страсбургский период Гёте заполнял свои «эфмериды» отрывками из Квинтилиана. Уже в старости (1815) он называл риторiku «ценнейшей и незаменимой наукой, при всех ее исторических и диалектических требованиях» и даже числил ее среди «высших потребностей человечества». В личности Гёте жила вся европейская традиция. Романским народам риторика хорошо знакома благодаря природной склонности к ней, а также через наследие Рима. Такие ораторы, как Боссюэ, входят в число французских классиков. В Англии с XVIII века красноречие увязалось с политической борьбой, с делами нации. В Германии такие условия не сложились. Чудесный труд Адама Мюллера «Речи о красноречии и о его упадке в Германии» (1816) не нашел никакого отклика. Даже античная риторика вплоть до новейших времен в немецкой науке считалась каким-то заблуждением³. Этому можно противопоставить суждение, например, Якоба Буркхардта, вынесенное с универсально-исторической высоты:

кафедральных ораторов каждый раз примешивалось у меня неприятное чувство неодобрения к этому вероломному искусству, которое подводит людей, как машины, к таким суждениям о важных вещах, которые по спокойном размышлении теряют всякое значение. Красноречие и велеречивость (то есть, совокупно, — риторика) принадлежат к изящным искусствам; ораторское искусство (*ars oratoria*), однако, — как умение использовать человеческие слабости в своих целях (а цели эти могут быть какими угодно: благонамеренными, как водится, или даже действительно благими), — уважения не достойно. К тому же предельно возвысилось оно, — как в Афинах, так и в Риме, — в те времена, когда государство быстро шло к упадку, а подлинно патриотическое мышление затухало» (КАНТ, *Kritik der Urteilskraft*, ed. KARL VORLÄNDER (*Philosophische Bibliothek* 39, 1902₃), 194).

2

[Es trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor;
Und wenn's euch ernst ist, was zu sagen,
Ist's nötig, Worten nachzujagen?
Ja, eure Reden, die so blinkend sind,
In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt,
Sind unerquicklich wie der Nebelwind,
Der herbstlich durch die dürrn Blätter säuselt!]

³ Доказательства этому я собрал в *ZRPh* 63 (1943), 231 и далее.

«Но разве в древности не переоценивали ораторское и писарское воспитание? Не лучше ли было полнить головы мальчиков и юношей полезными реалиями? Ответ в том, что мы вообще не вправе судить об этом, пока нас самих всюду — и в речи, и в письме — преследует бесформенность, пока из ста наших интеллектуалов только один — и то в лучшем случае — имеет представление о настоящем искусстве периодической речи. Риторика и сопутствующие ей науки для древних были совершенно необходимым дополнением к их размеренному, красивому и свободному бытию, к их искусствам, к их поэзии. В сегодняшней жизни мы кое в чем руководствуемся более высокими принципами и целями, при этом, однако, страдая от разнородности и дисгармонии; прекраснейшее и нежнейшее соседствует в нашей жизни с варварством; из-за постоянной занятости мы лишены возможности даже возмутиться этим»⁴.

§ 2. Риторика в древности

Риторикой⁵ называется учение о речи: базовое значение слова указывает на умение искусно выстраивать свою речь. Из этого ростка с течением времени возникли соответствующая наука, соответствующее искусство, соответствующий жизненный идеал — и просто столп античной культуры. На протяжении девяти столетий риторика, в ее разных проявлениях, формировала интеллектуальную жизнь греков и римлян. Рождение риторики не скрылось от нашего взора. Место: Атика; время: после Персидских войн.

В зарождении риторики соотнеслись несколько факторов. Удовольствие от речи, от искусной речи, — это природный дар греков. Уже гомеровские герои считали красноречие одним из величайших преимуществ. Оно считалось подарком богов:

...всей благодатью боги одаривают не каждого, —
и лицом, и ростом, и умом, и складной речью, —
кто-то может быть видом убог и слаб по сравнению с другими,
но при этом так одарен небесами в красноречии,
что способен очаровать любого; слова его текут уверенно,
они отмечены медовой почтительностью; на собраниях он блистает,
а когда он идет по городу, то на него смотрят, как на бога⁶.

⁴ ЯСОВ BURCKHARDT, *Die Zeit Constantins des Grossen* (1852), Ausgabe Kröner, 304.

⁵ Обзор всей античной риторики вплоть до христианских времен см. в WILHELM KROLL, *Rhetorik* (1937; специальный выпуск из *RE*). Приложения — в *RE Suppl.*, VII, 1039 и далее.

⁶ *Одиссея* 8, 167 и далее. Ср. со строками 81 и далее в «Теогонии» Гесиода.

В то же время развитие красноречия — это цель воспитания. К юному Ахиллу был послан Феникс,

...чтобы всему его научить,
красоте в словах, твердости в делах.

На эти стихи часто ссылались более поздние авторы, утверждавшие, что Гомер — отец риторики. Почти половина «Илиады» и более двух третей «Одиссеи» состоят из речей персонажей, и часто эти речи весьма продолжительны. Напрасно искать что-то подобное в «Песни о Роланде» или в «Нибелунгах». Впрочем, господство риторики над греческим духом началось гораздо позже Гомера: когда Афины наследовали Ионии и вступили в период расцвета. Речи и ораторское искусство сначала завоевали свое место в общественной жизни. Похоронные речи о павших воинах вошли в афинский обиход, судя по всему, сразу после Персидских войн. Развитие демократии при Перикле и начавшийся в середине того же столетия период «греческого Просвещения» открыли широчайший простор для политического и правового ораторства. В общественной жизни был задействован каждый гражданин. Способность говорить стала необходимым условием для достижения успехов на своем поприще. Странствующие учителя мудрости («софисты»⁷) преподавали риторику за деньги. Ораторское воспитание, вместе с наставлением в логике и диалектике, должно было научить воспитанника влиять на слушателей и, при необходимости, «делать слабые случаи сильнее»⁸ (слова Аристотеля в «Риторике» — II 24, 11). Соответственно, риторика могла превращаться в адвокатскую технику. Но софист хотел быть скульптором человеческих душ и воспитателем народа. Он служил *пайдеей* через силу слова. Сицилиец Горгий, явившийся в Афины в 427 году в качестве посланца, принес с собой существеннейшее нововведение: сознательное использование в речи языковых созвучий для музыкально-поэтического воздействия. Так учение о речи стало учением о стиле, литературным приемом. «Соразмерность звеньев в двучленном предложении, усиление антитезы через ассонансы и рифмы, богатое употребление метафор, замораживание слушателя — всего этого раньше добивалась только поэзия». Ораторское мастерство сознательно вступило в состязание с поэзией. «Из современников Горгия практически все поддались влиянию этого нового стилистического направления, а изобретенные тогда средства оставались в употреблении на всем протяжении Античности» (Пауль Вендланд). Горгий — первый мастер торжественной речи, то есть

⁷ Изначально это то же самое, что и σοφός; слово обозначало того, «кто возвышается над толпой по своим интеллектуальным способностям» (Кроль).

⁸ За это риторику часто упрекали. См. рассмотрение этого вопроса у Квинтилиана — II 16, 3 и далее.

античной ритмизированной прозы. От нее с течением столетий отделилось множество различных стилей. Без знания ее истории⁹ понять античную литературу невозможно.

Греческая риторика, таким образом, возникла вместе с софистикой и благодаря софистике. Платон отвергал и софистику, и риторику — равно как и поэзию — на философских и педагогических основаниях. Но Эллада не смогла или не пожелала принести демоническую силу художественной речи — это опьяняющее открытие софистов — в жертву философии. Вскоре и сама философия признала отвергнутые Платоном формы искусства за полноценные произведения человеческого духа. Это заслуга Аристотеля. В своем исследовании об искусствах он рассматривает как поэзию, так и риторику. В этом он несомненно хотел противостать одностороннему суждению Платона. Аристотель обогатил риторику учением об аффектах (изложенным в «Поэтике»), типологией характеров, развернутой теорией стилей. Его целью было доказать, что риторика — это равноправная спутница диалектики (а эту последнюю Платон считал венцом всех наук).

В истории риторики, впрочем, книга Аристотеля, которую читали мало¹⁰, уступила по значению длинной череде риторических учебников¹¹, возникших с 340 года вместе с трудами Анаксимена. Политическое ораторство в Аттике достигло высшего положения и высшей силы при Демосфене (384–322), который возглавлял сопротивление македонской угрозе. Когда политическая свобода пришла в упадок, то вместе с этим потеряло свое значение и государственное ораторство. Судебная риторика тоже отошла на задний план, поскольку открытые процессы больше не проводились. Греческая риторика нашла убежище в школах, где, впрочем, анализировали вымышленные судебные дела.

Со II века греческие риторы хлынули в Рим и стали там учить своему искусству. Интенсивная политическая жизнь Рима должна была стать мощным импульсом для ораторства. Однако, в отличие от Греции, в Риме риторика подошла исключительно для практических целей. Риторические стили эллинистического Востока дошли до Рима только в I столетии. Древнейший латинский учебник ораторского мастерства — «*Rhetorica ad Herennium*» неизвестного автора (составлен около 85 года до н. э.; ранее приписывался Цицерону или некоему Корнифицию). Этот трактат, равно как и соприкасающееся с ним юношеское сочинение Цицерона «*De inventione*», не добавляет ничего нового к греческим учебникам IV века, однако он приобрел большое значение, поскольку именно через него греческое учение было передано Риму. «Риторика для Геренния»

⁹ EDUARD NORDEN, *Die antike Kunstprosa* (1898)

¹⁰ WENDLAND-POHLENZ, *Die griechische Prosa* (1924), 115.

¹¹ По-гречески — *τέχνας*; их авторов называли технографами.

считалась авторитетным источником и в Средневековье, и в эпоху Возрождения. Из Цицерона в Средние века тоже больше читали риторические сочинения, а речи — лишь изредка. Тогда Цицерон вообще не считался образцовым автором, каким он стал в эпоху гуманизма. Его стиль не соответствовал идеалам позднеантичного и средневекового маньеризма. Его политико-процессуальное ораторство не нашло применения в Средние века.

Падение Республики так же повлияло на римское ораторство, как македонское и, позднее, римское владычество — на ораторское искусство Греции. В эпоху принципата, при Августе и его преемниках, политические ораторы вынуждены были умолкнуть. Риторика превратилась в школьный предмет. В школах ввели упражнения (*declamationes*), основанные на вымышленных тяжбах. Об упадке ораторского искусства размышляет Тацит в своем «*Dialogus de oratoribus*». Риторика, впрочем, задолго до этого перешла на новое поле: ее принципы перенеслись в римскую поэзию. Произошло это благодаря Овидию¹². Он «задает тему, чтобы после обговорить ее — или, как в декламациях, дать высказаться о ней персонажу» (Вальтер Краус). Стихи Овидия купаются в антитезах и неожиданных концовках, полнятся игрой звуков и смыслов. Риторика служит здесь сладостной и остроумной поэзии, вносит в нее собственную изюминку и делает материал еще привлекательнее. Но риторика способна усиливать и трагический эффект через нагнетание, напряжение, усиление, преувеличение. Так возник патетический стиль, представленный во времена Нерона трагедиями Сенеки и Лукановым эпосом. У Стация (прибл. 40–96) есть прикладные стихотворения, в точности следующие риторическим правилам относительно свадебных и траурных речей, описания произведений искусства и строений. Таким образом, в I веке, в императорские времена, риторика уже проникла повсюду. В конце этой эпохи (приблизительно в 95 году) возникло самое полное и влиятельное изложение риторической науки, «*Institutio oratoria*» Квинтилиана, «одно из превосходнейших сочинений, доставшихся нам от римской древности» (Моммзен).

Труд Квинтилиана типологически не относится к учебникам, столетиями употреблявшимся в Греции и Риме. Это интересно написанный трактат о гуманистическом образовании. Идеальный человек, по Квинтилиану, непременно должен быть оратором. Ибо всевышний бог, творец Вселенной¹³ (II 16, 12),

¹² Он и сам подтверждает связь своей поэзии с ораторским мастерством в стихотворном послании к учителю риторики Салану (*Ex Ponto*, II 5, 69 и далее). — В. Кроль (*Studien zum Verständnis der römischen Literatur* (1924), 109) весьма точно замечает, что именно школа риторики позволила поэтам августовской эпохи чеканить столь отточенные обороты речи. «Отсюда — и то множество цитат из римской поэзии, ставших всеобщим достоянием мировой литературы; особенно хорошо они известны англичанам, благодаря обучению в колледжах».

¹³ См. Экскурс XXII.

только человека наделил даром речи. Потому ораторское мастерство стоит несравненно выше астрономии, математики и других наук (XII 11, 10). Но совершенный человек — это обязательно еще и хороший человек (I, pr. 9). Оратор должен соответствовать примеру Катона и быть «*vir bonus dicendi peritus*» [хорошим человеком, искусным в красноречии] (XII 1, 1). И еще шире: он должен быть «истинным мудрецом», «*vere sapiens; nec moribus modo perfectus, sed etiam scientia et omni facultate dicendi*» [(он должен быть) совершенен не только в нравах, но и в знании, и в общем умении говорить] (I, pr. 18). Таким образом, риторика у Квинтилиана сама по себе удовлетворяет всем воспитательным нуждам — обычно право на это заявляли только философия и общее образование¹⁴. Красноречие напрямую происходит из глубочайших источников мудрости (ex intimis sapientiae fontibus; XII 2, 6). Квинтилиан берет будущего оратора под надзор уже из колыбели и проводит его через детство, школу и высшее образование. В книге разбираются все школьные предметы и авторы. По рассмотрении всего риторического учебного материала, в книге X Квинтилиан вводит читателя в науку о литературе и характеризует лучших авторов от Гомера до Сенеки. Риторическая тема превращается в этом труде в нечто совершенно иное — в гуманистическую проповедь литературы как высшего блага. «Любовь к литературе и чтение поэтов не должны ограничиваться школой: кончаются они только вместе с самой жизнью» (I 8, 12). «Удовольствие от литературы становится чистым, только если оно освобождается от всего постороннего и радуется самосозерцанию» (II 18, 4). Всё это предвосхищает типичный западный культурный опыт.

Греческая риторика тем временем продолжала процветать, но уже не в Аттике, а в Малой Азии. Там выработался новый стиль, кажущийся своеобразным и непривычным по сравнению со стилем классических ораторов Аттики (Демосфена, Лисия). Возможно, дело в неестественности тех невероятных судебных процессов, на которых основаны предлагаемые учебные речи? Или же «пышность и изобилие в выражениях» (слова Цицерона — *Orator*, 25) следует объяснять восточным вкусом? Вероятно, оба этих объяснения — поверхностны, а подлинные основания нового стиля следует искать в некоей внутренней закономерности; таковая обнаружилась в итальянской живописи после Рафаэля, есть этому и другие параллели во многих периодах и областях истории искусств. Новую манеру изъясняться называли азианизмом, а ее противников — аттицистами. По примеру Цицерона (*Brutus*, 325), в азианизме стали выделять два стилистических направления: остроумно-сентенциозное и высокопарно-патетическое. Резкого расхождения между ними, впрочем, нет. Для обоих характерно стремление к неожиданным эффектам. Детали и нюансы в данном случае нас не интересуют. Сам феномен, однако, исключительно важен для понимания европейской литературы. Здесь впервые прослеживается то, что позднее назовут

¹⁴ Уже Исократ рассматривал свою риторику как философию.

литературным маньеризмом. Азианизм — первая форма европейского маньеризма, а аттицизм — европейского классицизма.

Аттицисты выработали классицистскую литературную эстетику, которая восторжествовала в середине I века до н. э. Она же господствовала при возрождении греческих идеалов в жизни и искусстве, начавшемся во II н. э. и продолжавшемся на Западе до середины IV века¹⁵. Риторике во всём этом досталась ведущая роль. Именно она — не философия и не поэзия — стала считаться воплощением древнегреческих ценностей. Ее называли новой, или второй, софистикой. Развитию риторики содействовали и образовательные реформы Флавиев, и филэллинизм Адриана. Дошло до того, что все образованные люди и император как их главный представитель стали писать по-гречески, а римская литература внезапно исчезла. Рим во второй раз интеллектуально отдался Греции. Мировой язык и мировая культура стали греческими. В христианские времена культовым и литературным языком также будет считаться греческий¹⁶. Великие проповедники четвертого столетия — Василий, Григорий Назианзин и Иоанн Златоуст — были учениками софистов. Как же нам оценивать этих софистов? Их ярко охарактеризовал Ницше: «Это виртуозы воспроизведения, стоявшие на героизации и почитании великих древних, душой грезившие о прежнем эллинизме — хотя и не только о нем... Во всём они делали акцент на форму и создали для себя самую одержимую формой публику, какая только существовала в истории... Общее для них: раннее развитие, переменчивая, тягостная жизнь, служение у правителей, избыток и восхищения, и обожания, и смертельной неприязни; по большей части — владение богатствами; они были не людьми науки, а практикующими виртуозами речи и тем отличались от гуманистов XV столетия в Италии¹⁷: те, будучи бедными учеными, жили тяжелее, но в остальном они очень похожи на софистов»¹⁸. Первая и до сих пор непревзойденная историческая оценка второй софистики принадлежит Эрвину Роде, другу юности Ницше¹⁹.

Как видим: у античной риторики — долгая и многообразная история.

¹⁵ W. SCHMID, *Über den kulturgeschichtlichen Zusammenhang und die Bedeutung der griechischen Renaissance in der Römerzeit* (1898), 4.

¹⁶ Теодор Клаузер недавно сумел показать, что в Риме богослужения на греческом языке официально сменились латинскими только между 360 и 382 годами (*Miscellanea Giovanni Mercati* (1946), I, 3).

¹⁷ Ср. с J. BURCKHARDT, *Die Kultur der Renaissance* (Kröner), 252.

¹⁸ Из цикла лекций «История греческой риторики», прочитанных Ницше в 1872/73 учебном году (NIETZSCHE, *Werke*, Band XVIII (1912), 232).

¹⁹ См. RONDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer* (1876). Третья глава (с. 288–360) там посвящена «греческой софистике императорских времен». От понятия об эпохе «второй софистики», несмотря на критику Виламовица (*Hermes* 35 (1900). 1 и далее), избавиться невозможно. Эта эпоха длилась от Адриана до Газской школы (прибл. 117 — прибл. 528).

§ 3. Система античной риторики

Теперь, когда мы рассмотрели античную риторику в ее историческом приложении, необходимо кратко изложить саму ту систему знаний, что составляла риторическую науку. Эта схема оставалась неизменной на протяжении столетий. Поздние новшества также находили свое место внутри нее.

Риторика как теория искусств (*ars*) делилась на пять частей: *inventio* (εὑρεσις, учение о нахождении), *dispositio* (τάξις, упорядочивание), *elocutio* (λέξις, выражение), *memoria* (μνήμη, запоминание), *actio* (ὑπόκρισις, преподнесение). От самого предмета риторики (*materia artis*) произведены три типа ораторства: судебное (*genus iudiciale*, γένος δικανικόν), совещательное (*genus deliberativum*, γένος συμβουλευτικόν), похвальное или парадное (*genus demonstrativum*, γένος ἐπιδεικτικόν или πανηγυρικόν²⁰).

Судебные речи после крушения греческой и римской свободы практически потеряли свое значение. Сохранилось, однако, детально разработанное учение о процессуальных техниках, которое его знатоки не желали отбрасывать. В судебном ораторстве «всегда преобладала теория; только для него были разработаны основательные и исчерпывающие правила» (Кроль). Потому этот тип риторики приспособили для упражнений с вымышленными судебными делами и передавали схематически; так в своей «Риторике» делал еще Алкуин: Карл Великий выступает у него как один из участников учебной дискуссии. Судебная риторика, впрочем, имела смысл только в странах римского права, и даже там — только после возрождения юридической науки (как, например, в Италии с конца XI века)²¹. Совещательное ораторство — это, изначально, речи на народных собраниях или в сенате. В императорские времена ему тоже нашлось школьное применение; в этом качестве совещательная риторика звалась *suasoria* или *deliberativa*. Ученик ставил себя на место какой-то известной личности из прошлого и обдумывал, как ему поступить. Так, например, в роли Агамемнона он решал, приносить ли Ифигению в жертву; в роли Ганнибала — вести ли после Канн свои войска против Рима; в роли Суллы — возвращаться ли к загородной жизни.

Куда большее значение по сравнению с двумя уже названными видами речей при эллинизме приобрели речи похвальные. Их основное содержание, если

²⁰ Термин ἐπιδειξις (*ostentatio* [показ, демонстрация]) относится к самому торжеству, а термин πανηγυρικός — ко внешнему поводу для него (πανηγυρίς — торжественное собрание: например, на олимпийских или других играх).

²¹ О соотношении между римской юриспруденцией и риторикой см. Fr. Schulz, *History of Roman Legal Science* (1946), 259 и 269.

свести его к самому общему понятию, — это, собственно, похвала²², «и особенно похвала богам и людям» (у Квинтилиана — III 7, 6). В императорские времена такие речи имели политическое значение. Латинские и греческие похвальные речи в адрес правителя были главным делом софистов. Прославление правителя (βασιλικὸς λόγος) считалось самостоятельным риторическим жанром. Среди других жанров: похоронная речь, свадебная речь, речь на день рождения, утешительная речь, приветственная речь, поздравительная речь и так далее. Лишь в поздние времена парадные и похвальные речи были в полной мере систематизированы и введены в школьное обучение. «Предварительными упражнениями» (προϋμνάσματα) в риторике считались наставления «о похвале». Их можно найти, например, у Гермогена (II век н. э.). Его книжку перевел прославленный грамматик Присциан (в начале VI века), и таким образом она вошла в латинские школы. Как мы еще увидим, влияние парадных речей на средневековую литературу весьма велико. К стилистическим техникам новой софистики относится еще искусная «обрисовка»²³ (ἔκφρασις, *descriptio*, описание) людей, местностей, строений, произведений искусства. В позднеантичной и средневековой поэзии эта техника применялась практически повсеместно²⁴.

От трех видов речей мы переходим к пяти частям риторики. Частям IV и V (*memoria* и *actio*) места в античной теории уделено меньше всего. Они касаются техник практической декламации и потому соотносятся только с произносимыми речами. Учение об инвенции, о нахождении материала, — наиболее важный раздел. Оно распределено на пять подразделов, из которых состоит судебная речь: 1) вступление (*exordium* или *prooemium*); 2) «повествование» (*narratio*), то есть изложение существа дел; 3) доказательство (*argumentatio* или *probatio*); 4) опровержение противоположных утверждений (*refutatio*); 5) заключение (*peroratio* или *epilogus*). Такое деление лежало в основе и других типов ораторских выступлений — или переносилось на них. Цель введения — расположить слушателя, привлечь его внимание и повысить его восприимчивость (*benivolum, attentum, docilem*²⁵). В заключении оратор должен взять слушателя за душу, дабы обратить его на свою сторону. Что касается доказательства,

²² «Хвала и порицание», как сказано уже в старейших учебниках; см. ниже, стр. 296, сноска 38.

²³ Основной труд на эту тему: PAUL FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius* (1912).

²⁴ На ее связь с новой софистикой первым указал Конрад Бурдах. Генниг Бринкман (см. его *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung* (1928)) пошел по этому следу дальше — в чем его большая заслуга.

²⁵ У нас по-прежнему употребительно Цицероновское понятие *captatio benevolentiae* [снискание расположения] (*De inventione* I 16, 21). — Дополнительные примеры см. в R. VOLKMAN, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*₂ (1885), 128.

то на этом поле античная теория доходила до тонких, в высшей степени изощренных различий, в которые мы не станем углубляться. Вот что существенно: любая речь (хвалебная в том числе) призвана убедить слушателя в каком-то вопросе или в каком-то факте. Для этого приводятся доводы, способные переманить понимание или убеждение слушателя. Для этого на всевозможные случаи существует целый ряд аргументационных блоков. Это отвлеченные темы, способствующие желаемому развитию или изменению мысли. По-гречески их называли κοινὰ τόποι; по-латински — *loci communes*, или «общие места». Соответствующим старонемецким термином «*Gemeinörter*» пользовались еще Лессинг и Кант. Более позднее «*Gemeinplatz*» возникло около 1770 года под влиянием английского *commonplace*. Впрочем, понятием «общее место» мы пользоваться не станем, поскольку сейчас оно уже потеряло свое исконное значение. Вместо этого мы примем греческий термин *τοπος*. Для прояснения: топос самого общего характера — это, например, «признание невозможности охватить тему целиком»; топос похвальной речи — это «похвала предкам и их деяниям». В древности создавались целые собрания таких топосов. Учение о топосах, называемое топикой, излагалось в специальных трактатах.

Первоначально топосы были вспомогательным инструментом для составления речей. По словам Квинтилиана (V 10, 20), топосы — это «хранилища умозаключений» (*argumentorum sedes*), и, соответственно, они могут служить практическим целям. Но, как мы уже видели, оба главнейших вида ораторских выступлений, государственная и судебная речи, на закате греческих городов-государств и Римской республики исчезли из политической реальности и укрылись в риторических школах; похвальная речь стала техникой похвалы, применимой к любой теме; даже поэзия риторизировалась. Всё это означает не что иное, как потерю риторикой ее изначального смысла и насущной цели. Оттого она проникла во все литературные жанры. Ее искусно выстроенная система стала общим литературным знаменателем, легла в основу внешнего строя литературы и любой ее формы. Это главное событие в истории античной риторики. Топосы тоже приобрели новую функцию. Они стали играть роль клише, повсеместно применяемых в литературе, они распространились на все сферы жизни, затронутые и сформированные литературой. В поздней Античности, как можно заметить, от нового восприятия жизни произошли и новые топосы. Проследить за этим — одна из наших задач.

Учение об упорядочивании материала было недостаточно (по сравнению с другими отраслями риторики) разработано античными теоретиками. Упорядочивание отделили от нахождения только в поздние времена, причем деление это так и не приобрело полной ясности. Диспозиция предполагалась в самом учении о пяти частях или подразделениях речи, которые, со своей стороны, становились путеводной нитью и для «инвенции». Тому, что мы теперь называем техникой построения материала (композицией), в античной и средневековой

литературных теориях соответствий нет²⁶. Древность, даже «классическая», принимала понятие о композиции только в приложении к эпосу и трагедии, необходимой чертой которых Аристотель называл законченность действия. Общей теории прозы и ее жанров в те времена не было и не могло быть, поскольку место общей теории литературы занимала риторика. Потому современные критики часто замечают в античной литературе композиционные недостатки²⁷. То, что мы воспринимаем в позднеантичной и средневековой литературе как элементы композиции, — это, в значительной части, просто традиционная последовательность пяти компонентов речи. Время от времени можно встретить упоминания не о пяти, а о четырех или шести таких компонентах: это восходит к различиям в школьном преподавании. Иногда в приписках на полях поэмы читателю настойчиво напоминали о ее риторическом членении²⁸. *Narratio* могло служить для любого типа повествования²⁹. В *narratio* можно было вводить отступление (*παρεκβασις*, *egressus*, *excessus*)³⁰. В средневековой поэзии отступления используются весьма часто. *Prooemium* и *peroratio* необходимы в любом письменном труде.

Третье подразделение риторики, учение о выражении (*λέξις*, *elocutio*), стоит ближе всего к современному пониманию. В него входят обстоятельные стилистические предписания для всякого письменного изложения. Сюда входят выбор и сложение слов, а также теория о трех стилях³¹ и, наконец, речевые фигуры. Последней теме часто посвящали отдельные учебники. Надо всем этим возвышается мысль о том, что речь должна быть «украшена». *Ornatus* [украшенный (слог)] (у Квинтилиана — VIII, 3) считался великой задачей вплоть до XVIII столетия. Беатриче на помощь Данте посылает Вергилия, поскольку он — мастер

²⁶ Слово «композиция» в его литературном значении — это либо неверно понятое, либо перетолкованное латинское *compositio* (σύνθεσις в греческом); *compositio*, однако, сопрягается скорее с *λέξις*, чем с *τάξις*, и обозначает теорию словосложения по правилам благозвучия. Есть такое определение: «*oratio est compositio dictionum consummans sententiam remque perfectam significans*» [речь — это сочетание слов, составляющих предложение и безупречно обозначающих суть дела] (KEIL, I, 300, 18).

²⁷ См. DIELS, *GGN* (1894), 306 и NORDEN, 112, 115.

²⁸ Ср. у Драконция (*Romulea*, 5). Подобное — и в BUECHLER-RIESE, *Anthologia latina*, I, 1, № 21. То же — и в Средние века.

²⁹ Термин *narratio* можно понимать весьма широко. Иероним (письмо № 65) замечает относительно Пс. 44:3: « *finito prooemio, hic narrationis exordium est*» [здесь завершается вступление и начинается повествование].

³⁰ Кассиодор (*Variae*, II, 40) кокетливо говорит о своей привычке делать «*voluptuosa digressio*» [красивые отступления].

³¹ См. мою статью «Учение о трех стилях в древности и в Средневековье» в *RF* 64 (1952), 57 и далее.

parola ornata (*Inf.*, 2, 76). О своих канцонах Данте говорит: «la bellezza è nell'ornamento delle parole» [вся прелесть — в украшении слов] (*Conv.*, II, 11, 4). Еще Мармонтель в «*Éléments de littérature*» (1787) — а в свое время этот сборник ходил весьма широко — учил: «le style de l'orateur et celui du poète a besoin d'être orné» [стиль у оратора и поэта непременно должен быть украшен].

Всё, что здесь сказано, есть попытка ознакомить современного читателя с главными чертами и центральными понятиями античной риторики. Из весьма запутанного общего комплекса я извлек только самое необходимое: прожиточный минимум тех знаний, которыми необходимо располагать, чтобы справиться с задачами, поставленными в этой книге. В последующих главах наш инструментарий будет совершенствоваться и расширяться.

§ 4. Позднеримская античность

Риторика, как и грамматика, в Средневековье пришла вместе с *artes liberales*. В школах за нее держались как за «авторитарную традиционную ценность». Судьба риторики, естественно, уже не зависела от живого исторического становления. В риторическом искусстве проявились симптомы вырождения: законченность, узость, искажение. Соответственно, невозможно дать единую картину риторики в первые столетия Средневековья. В историческом тумане переходных столетий можно найти самые разные стили и подходы. Рассмотрим их вкратце³².

³² Бальдерик Бургулийский описывает семь свободных искусств в виде статуй в роскошном зале. О риторике он говорит (Аврахамс, 225):

1128 Commotis pacem, pacatis seditionem,
Ad motum linguae noverat efficere.
Laetos in lacrymas, tristes in laeta ciebat,
Omnia nam vote compote sic poterat.
Denique mox poterat quicquid suadere volebat.
Dissuadere cito, suasa prius poterat.

[Побуждать к миру, распри успокаивать / она умеет одним движением языка. / Счастливых повергает в слезы, печальных обращает в веселье: / каждого она способна сделать сопричастным. / Она может чего угодно быстро добиться уговорами, / может сразу же и разубедить того, кто был убежден раньше.]

За этим следует многоречивое прославление Цицерона и Демосфена, после чего излагается учение о пяти подразделениях риторики. Всё это взято из V книги «Бракосочетания» Марциана Капеллы (Disk, 211 и далее). В приведенных строках Бальдерик стремится показать, с какой легкостью риторика воздействует на сердца людей. А в оригинале, у Марциана, сказано (Disk, 211, 23 и далее): «veluti potens rerum omnium regina et impellere quo vellet et unde vellet deducere, et in lacrimas flectere et in rabiem

Политический, социальный, экономический кризис Империи в III веке потряс самые основания римской культуры. До времен нового расцвета в IV веке сохранилось далеко не всё. Оплотом древней традиции стала римская сенаторская аристократия. Попытки культурной реставрации, предпринимавшиеся кругом Симмаха, встречали сопротивление не только со стороны христианства, уже возвысившегося до государственной религии, но и со стороны Византии. Римляне разучились читать по-гречески. Макробий, в переливчатом свете аллегии, толкует Цицеронов «Сон Сципиона» и Вергилиеву «Энеиду» как непреложно авторитетные источники в области естествознания, философии, теологии. Квинт Аврелий Симмах продолжает риторический подход к прозе, обоснованный Плинием Младшим³³, и обретает манерного последователя в лице галла Сидония Аполлинария (430–486)³⁴. Для культурного возрождения XII века Симмах и Сидоний стали образцовыми авторами. Здесь, как и во многих других случаях, можно заметить, как достояние позднеантичной культуры, которое давно уже ушло из нашего образовательного канона, оказывалось исключительно важным во времена средневекового расцвета³⁵.

§ 5. Иероним

Письма Симмаха охватывают период с 365 по 402 год. В это время происходило историческое противоборство между Античностью и христианством, связанное с именами Иеронима и Августина. Они были очень не похожи друг на друга и мало друг друга понимали. Иероним получил лучшее латинское образование, а затем удалился от мирских искушений в сирийскую пустыню, где, впрочем, провел только три года. Это время он провел с пользой, занимаясь еврейским

concitare, et in alios etiam vultus sensusque convertere... poterat» [словно королева, надо всем властвующая, она может вовлечь во что угодно и отвлечь от чего угодно, вызвать слезы или пробудить бешенство, изменить у других и внешний вид, и образ мыслей]. Не исключено, что здесь же — источник слов Данте о *vulgare illustre* [изящном народном языке] (*VE I*, 17, 4): «quid maiores potestatis est quam quod humana corda versare potest, ita ut nolentem volentem et volentem nolentem faciat» [есть ли сила могущественнее той, что способна влиять на сердца людей и делать нежелающих желающими, а желающих — нежелающими]. В описании риторики у Алана вместе с Цицероном упоминаются Квинтилиан, Симмах и Сидоний как его главные предшественники (*PL* 210, 513В и далее).

³³ Ср. с анализом И. Штрукса в *Corona quiernea*, 65 и далее.

³⁴ Исследование Э. Фараля («Sidoine Apollinaire et la technique littéraire du moyen âge» из *Miscellanea Giovanni Mercati* (1946), Bd. 2) мне было недоступно.

³⁵ Подробнее об этом см. в Fr. KLINGNER, *Römische Geisterwelt* (1943), 338 и далее.

языком с иудейскими учеными. Затем он совершенствовал свой греческий в Константинополе. Назад в Рим его призвал Папа Дамасий. Там Иероним вошел в круг патрицианок, с которыми он изучал Библию. Его письма того времени полнятся сатирическими замечаниями о римском обществе — не щадит Иероним и церковные круги. Темперамент у этого ученого-филолога был довольно воинственный, что связывает и роднит Иеронима с гуманистами эпохи Возрождения. Дамасий поручил Иерониму ревизию латинского перевода Библии. После смерти Папы Иероним вместе с несколькими своими римскими подругами и ученицами отправился в Вифлеем, где вновь занялся еврейским языком, дабы перепроверить и греческий перевод Ветхого Завета (Септуагинту). Так Иероним стал пионером современной библеистики. Он принялся за перевод практически всей Библии с оригиналов. И из-за этого подвергся нападкам со стороны консервативных церковников (точно так же, как Луис де Леон в Испании при Филиппе II): якобы он унижает церковь перед еврейским учением. Свои возражения Иерониму высказывал и Августин. Эти нападки заставили Иеронима включиться в полемику, и здесь его темперамент самым удивительным образом переплелся с его ученостью. Только на Тридентском соборе (декрет от 8 апреля 1546 года) была подтверждена аутентичность «древней и широко распространенной (*vulgata*)» Библии в переводе Иеронима. Пересмотренная редакция, до сих пор считающаяся официальной, появилась в 1592 году. Это тот самый текст, который и теперь можно найти в любом католическом книжном магазине. Покупатель Вульгаты получает не только латинскую Библию, но и вводные тексты, предпосланные Иеронимом к Библии в целом и к некоторым ее книгам; эти двадцать пять печатных страниц — breviарий христианского гуманизма, как его понимал Иероним. Он исходил из того, что между языческой и христианской традициями есть точки соприкосновения. В Книге Чисел содержатся «таинства всей арифметики», в Книге Иова — «все законы диалектики». Псалмописец — это «наш Симонид, Пиндар, Алкей, Гораций и Катулл». Соответственно, Библия для Иеронима — это не только источник спасения, но еще и литературный корпус, вполне сравнимый с той сокровищницей, что осталась от *gentilitas* [язычества]. Система таких соответствий не вполне разработана у Иеронима, однако он столь явно указывает на нее, что в Средние века, как мы еще увидим (глава XVII, § 4), на этом основании сумели выстроить полноценное учение.

Э. К. Ранд противопоставляет мистика Амвросия гуманисту Иерониму: «...гуманист — это человек, любящий всё человеческое; искусство и литературу, особенно греческие и римские, он ставит выше сухого рассудка или мистического рвения в незнаемое; аллегориям он не доверяет; он обожает критические издания с вариантами и *notae variorum*; его страсть к рукописям безгранична — он готов их искать, выпрашивать, одалживать или красть; язык у него подвешен и постоянно в ходу; язык его остер, он может и разразиться речью

на рыбацком жаргоне, и уколоть противника эпиграммой»³⁶. Практически каждую из этих черт я вижу в литературной личности Иеронима, как в XV веке — у Поджо и Филельфо, в XVI — у Будэ, Казобона и Эразма. В человеческой комедии каждый из них исполнял роль «страстного филолога».

§ 6. Августин

Филология и монашество, пыл исследователя и литературный гуманизм соединились в личности Иеронима. Ничего этого не было у Августина. Зато у него было всё, чего не хватало Иерониму: утонченные чувства и духовный пламень; жажда познать самое существо дел, что упускается всякой наукой, основывающейся только на фактах. Августин — не ученый, а мыслитель. Он не стремился согласовать иудейскую традицию с греческой; два этих мира он противопоставляет так же резко, как и земное государство — царству небесному. Он рос под влиянием культурных идеалов поздней Античности; Августин учился риторике и был учеником платоников. После обращения в христианство он пришел к мысли о том, что всякая культура должна служить вере. В библейских текстах он видел риторику особого типа. Однако при изучении Священного Писания он держался тех же псевдоантичных и аллегорических методик, что и Макробий в своих толкованиях на Цицерона и Вергилия³⁷. Библия полна темных мест, но Павел учил о ее боговдохновенности: «*omnis scriptura divinitus inspirata*» [всё писание боговдохновенно] (2Тим. 3:16). Из этого Августин сделал вывод: у каждого библейского слова, не связанного непосредственно с верой и моралью, есть некий скрытый смысл. В этом он следует не только позднеантичной, но и библейской аллегорезе, утвердившейся со времен Оригена. Он обосновывает этот подход мыслью о том, что усилия, прикладываемые к разгадке скрытого смысла, суть духовный труд, одновременно и здоровый, и приятный. Так в изучение Библии незаметно вернулся литературно-эстетический подход во вкусе позднеантичных писателей. Августину как экзегету сегодняшние теологи ставят в упрек злоупотребление аллегорезой³⁸. Однако в Средние века его теория стояла крепко.

Связь Августина с риторикой можно рассмотреть и с другой точки зрения. Августин — не только глубокий мыслитель, но и писатель высокого ранга.

³⁶ E. K. RAND, *Founders of the Middle Ages* (1928), 102.

³⁷ HENRI-IRÉNÉE MARROU, *Saint Augustin et la fin de la culture antique* (1938).

³⁸ «Des abus incontestables du sens mystique... Allégorisme exagéré» [несомненное злоупотребление мистицизмом... Чрезмерная аллегоричность] (слова Э. Порталя в *Dictionnaire de théologie catholique*, статья *Augustin*, колонка 2343 и далее).

Его «Исповедь» — это, во всех отношениях, одна из величайших западных книг. Ее стиль — античная художественная проза. Средства античной риторики поступают на службу новому, христианскому душевному миру. Августин, главным образом, применяет три метода, рекомендованных Цицероном (*De oratore*, III, 173–198; *Orator*, 164–236): *изоколон* (соединение равночленных предложений), *антитетон* (последовательность из двух членов предложения, содержащих смысловые противоположности), *гомеотелевт* (изоколон с рифмой, замыкающей колон). «Исповедь» заканчивается молитвой. Ее последние фразы в переводе звучат так: «Ты вовеки покоен, ибо ты и есть свой покой! Кто из людей даст людям понять сие? Кто из ангелов — ангелам? Кто из ангелов — людям? У тебя да испросят, в тебе да отыщут, в твою дверь да постучат. Так, так обретут, так найдут, так им откроется». А вот тот же отрывок на латинском: «*semper quietus es quoniam tua quies tu ipse es. Et hoc intellegere quis hominum dabit homini? quis angelus angelo? quis angelus homini? A te petatur, in te quaeratur, ad te pulsetur: sic, sic accipietur, sic invenietur, sic aperietur*». Эти величественные сочетания и созвучия невозможно передать современной прозой. Риторика здесь становится поэзией — как это часто бывает в римской литургике.

§ 7. Кассиодор и Исидор

В Италии в первой половине VI столетия античная риторика вновь увязалась с политической жизнью — благодаря Кассиодору. Его официальные письма, составленные на службе Теодориху и Аталариху, остготским королям, всё еще полнятся античной мыслью. По поручению Аталариха Кассиодор составляет послание судебному защитнику, дипломату и поэту Аратору (*Variae*, VIII, 12; Моммсен, 242), призывая его на государственную службу и особо подчеркивая его выдающееся риторическое мастерство («*moribus armata facundia*»). Будучи главой посольства, Аратор говорил «не простыми словами, а бурлящим потоком красноречия» («*non communibus verbis, sed torrenti eloquentiae flumine*»). В послании римскому Сенату (*Variae*, IX, 21; Моммсен, 286) Аталарих проявляет заботу о школьном обучении и, через Кассиодора, объясняет, что грамматика, знание античных авторов и красноречие необходимы для государства. «Варварские короли риторикой не пользуются: известна она лишь законным правителям. Оружие и всё прочее есть и у других народов, но красноречие стоит на службе только у владык Рима». После падения остготского государства затих и этот последний отзвук древнеримского духа. Кассиодор удалился в свое калабрийское поместье, где основал монастырь Виварий. Долгая вторая половина его жизни была посвящена научной работе на службе христианской культуры. Так Кассиодор «символически ввел классическую культуру в узкую

келью Средневековья» (Фёдор Шнейдер). В своих «Institutiones» Кассиодор кратко рассматривает и риторику. Немаловажно, что античные предписания относительно запоминания и произнесения речей переносятся здесь на монашескую литургику (II, 16).

Исидоров абрис риторики (*Et.*, II, 1–21) выдает растерянность автора перед обилием материала. Охватить эту тему оказалось просто невозможно («*comprehendere impossibile*»). Марциан, несмотря на всю причудливость его изложения, был по долгу службы лучше знаком с материалом — а работал он судебным поверенным. Вестготский епископ ограничился небрежным сведением нескольких отрывков. Помогали ему энергичное сокращение и повсеместное упрощение. По примеру Марциана, он ограничивает риторику ее судебным применением: «*rhetorica est bene dicendi scientia in civilibus quaestionibus*» [риторика — это наука о красноречии в гражданских вопросах]. Впрочем, учение о фигурах Исидор излагает весьма подробно, со множеством поэтических примеров. Соответственно, его компиляцию можно было использовать как учебник по стилистике.

§ 8. *Ars dictaminis*

Новое развитие риторики получила только в XI веке. Искусство стиля излагалось в учебных поэмах как теория «украшенного слога»: в Германии — у Эккехарда IV («*De lege dictamen ornandi*» в *Poetae*, V, 532); во Франции — у Марбода Реннского (прибл. 1035–1123; «*De ornamentis verborum*» в *PL* 171, 1687 — тесно связано с «Риторикой для Геренния», IV, 13–30; «*De apto genere scribendi*» в *PL* 171, 1693 — окрашено весьма индивидуально). Гораздо более значительным, впрочем, было тогдашнее развитие новой риторической системы: *ars dictaminis*, или *dictandi*. Она выросла из управленческих практик и первоначально создавалась как образец для составления писем и документов. Правда, образцы для писем (их называли *formulae*) были в ходу и объединялись в собрания уже со времен Меровингов и Каролингов. Они нужны были и для королевской, и для церковной канцелярии. Однако с конца XI века от теорий перешли к практике. Образцы писем стали снабжать введениями и предписаниями.

Риторика стала учением о составлении писем, что неудивительно. Это превращение приуготовлялось уже собраниями писем Плиния, Симмаха, Сидония — равно как и государственными посланиями Кассиодора. У Эннодия оборот *epistolaris sermo* [эпистолярная речь] обозначает художественную прозу. В позднеантичной Греции тоже составлялись письменные риторические шаблоны, указания относительно составления писем, а также собрания писем и образцовые примеры с характеристиками разных сословий (рыбаков, крестьян, паразитов,

гетер). Всё это коренится в аттической комедии. В латинской эпистолярной риторике ничего столь же занимательного нет.

Настоящее новшество XI века — это попытка уложить всю риторiku в одну науку о письмах. Это одновременно обозначало и приспособление к нуждам времени, и сознательное дистанцирование от традиций риторического знания. Для нового искусства потребовалось новое название, указывающее на его современность. Это название, впрочем, тоже позаимствовали из античной традиции. Глагол *dictare* первоначально обозначал «диктовать». Уже в Античности было принято диктовать, причем не только письма, но и любые тексты возвышенного стиля. Потому слово *dictare* приняло значение «писать, составлять» и, особенно, «писать стихи»³⁹. Этому процессу в истории латинского языка мы обязаны немецкими словами *dichten*, *Dichter*, *Gedicht* [сочинять, поэт, стихотворение]. Их возникновение стало результатом стечения исторических обстоятельств — точно так же, как в случае с греческим ποιησις. Поэт и диктатор сделаны из одного и того же языкового материала. Данте называл трубадуров *dictatores illustres* (V. E., II 6, 5).

Об *ars dictandi* мы еще поговорим подробнее в другой связи. То же касается и латинской поэтики, выработанной французами и англичанами примерно с 1170 года. Эти *poetriae* тоже представляют собой преобразование античной риторики. На них основаны поэтика и риторика Данте.

§ 9. Вибальд Корвейский и Иоанн Солсберийский

Экспертное суждение о противостоянии между риторическими теорией и практикой в XII веке высказал в письме знаменитый государственный деятель Вибальд Корвейский (еще его называют Вибальдом из Ставло); жизнь его была бурной, он хорошо знал Италию, а умер в Малой Азии (в 1158 году) во время путешествия к византийскому двору. В монастырях, пишет он, невозможно было как следует обучиться ораторскому мастерству, поскольку практического применения оно там не находило. Это искусство оказалось потеряно для современности. Ни в церковном, ни в светском праве места ему не нашлось. Судьи-миряне часто были людьми одаренными, но литературно не образованными, особенно в Германии: «in populo Germaniae rara declamandi consuetudo» [у жителей Германии привычка произносить речи встречается редко] (PL 189, 1254B).

Рядом с *ars dictaminis* (и даже несколько выше него) в XII веке еще стоял античный идеал: риторика как интегрирующий элемент всей системы образования. В этом едины Цицерон, Квинтилиан, Августин. Та же мысль двигала

³⁹ Примеры см. в статье А. Эрну в *Revue des études latines* 29 (1951), 155–161.

и Марцианом Капеллой, когда он описывал бракосочетание Меркурия с девой-Филологией. Ею же в первой половине XII века подпитывался гуманизм Шартрской школы. Этой атмосферой полнятся и сочинения Иоанна Солсберийского. Он был одной из наиболее выдающихся фигур XII столетия — и как человек, и как писатель. От него мы знаем, что образовательный идеал в те времена изменился. Иоанн, противившийся модному тогда диалектическому направлению, обратил свои возражения против некоего неизвестного нам Корнифия, считавшего риторiku ненужной, стремившегося философствовать без ее помощи. Иоанн возражает ему: риторика есть прекрасный и плодотворный союз между разумом и словом. Своей гармонией она удерживает человеческое общество и не дает ему распасться. Кто стремится разъединить то, что бог скрепил во благо людей, тот заслуживает зваться врагом государства (*hostis publicus*). Вырвать Меркурия из объятий Филологии, отделить риторическую теорию от философской мысли — это значит уничтожить всё высшее образование (*omnia liberalia studia*; из «*Metalogicon*» — см. Вевв, 7, 13 и далее). Здесь Иоанн воспроизводит учение, изложенное у Цицерона (*De officiis*, I, 50 и *De oratore*, III, 56 и далее) и восходящее к Посидонию и Исократу, — учение, согласно которому разум и речь (*ratio et oratio*⁴⁰) вместе составляют основу общества и цивилизации. Ту же мысль Иоанн выразил и в стихах (*Entheticus*, p. 250, 363 и далее):

Eloquii si quis perfecte noverit artem,
 Quodlibet apponas dogma, peritus erit.
 Transit ab his tandem studiis operosa juvenus
 Pergit et in varias philosophando vias,
 Quae tamen ad finem tendunt concorditer unum,
 Unum namque caput Philosophia gerit.

[Кто в совершенстве освоит искусство речи, / тот разберется в любом учении, которое перед ним встанет. / Но сейчас молодежь отходит от этой науки / и, философствуя, разбредается по разным дорогам, / которые, впрочем, все ведут в одном направлении, / ведь Философия только одну голову на плечах носит.]

В XIII веке, при буйном расцвете схоластики, к северу от Альп этот гуманистический идеал образования сочли устаревшим. Но итальянский гуманизм XIV века даровал ему новое развитие. Между мирами Иоанна Солсберийского и Петрарки есть определенное духовное сродство.

⁴⁰ Ср. с тем, что сказано у Цицерона — *De inventione*, I 1, 2.

§ 10. Риторика, живопись, музыка

Риторика оставила свой след не только в литературной традиции и в литературном творчестве. В эпоху флорентийского Кватроченто Л. Б. Альберти советовал живописцам хорошо знакомиться «с поэтами и риториками», поскольку это может побудить к открытию (*inventio!*) и оформлению сюжетов для картин. С этим согласуется и то, что ученым советником Боттичелли стал Полициано. Как показал А. Варбург, боттичеллиевские «Рождение Венеры» и «Весна» поддаются иконографическому толкованию только через отсылки к античным авторам, с которыми художник сблизился благодаря поэзии и науке своего времени⁴¹.

Тесная взаимосвязь у риторики есть и с музыкой⁴². Об этом мы узнали благодаря Арнольду Шерингу (1877–1941⁴³). Музыкальная система обучения была заимствована из риторической. В музыке тоже есть свое «искусство нахождения» (*ars inveniendi*; можно вспомнить «инвенции» Баха), существует музыкальная топика и т. п. «Как часто, — говорит Гурлитт, — в мелодическом или ритмическом оформлении, в мотиве или фигуре, в тембровом или гармоническом движении не прослеживается ни изобретательности, ни какого-то озарения в современном поэтическом смысле: всё это может быть риторическим обращением к богатству топосов — продолжением, преобразованием, переработкой определенных типичных тем, форм, оборотов». Здесь описано в точности то же состояние дел, какое мы обнаружим и в области литературы. Соответствия настолько разительные, что можно заключить: восприятие античной риторики во многом определяло художественное самовыражение Запада и в Средние века, и после их окончания.

И в XVII, и в XVIII веке риторика оставалась признанной, необходимой наукой. Основанная в 1635 году Académie Française должна была разработать не только словарь и грамматику (что она сделала), но еще риторику и поэтику (этого она не сделала). За последнее взялись отдельные исследователи: ср., например, с «*Traité des Études*» (1726–1731) Шарля Роллена, с соответствующими статьями в вольтеровском «*Dictionnaire philosophique*» (полностью впервые опубликован в 1784–1790 годах в так называемом кельнском издании), с «*Éléments de littérature*» Мармонтеля (1787; в 1867-м переиздано). В Англии признанием пользовались «*Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*» (первое издание — 1783)

⁴¹ А. WARBURG, *Gesammelte Schriften*, I (1932), 27 и далее.

⁴² Из статьи В. Гурлитта в журнале *Helicon* 5 (1944), 67 и далее.

⁴³ См. послесловие Гурлитта к посмертно изданной книге Шеринга «*Das Symbol in der Musik*» (1941).

шотландского пастора и профессора Хью Блэра (1718–1800)⁴⁴. Сегодня всё это — макулатура. Однако эти труды показывают, что до Июльской революции Европа не могла обойтись без постоянно обновляемого изложения риторики, по пятам следующей за произведениями художественной литературы. На этой пустыне одиноко и гордо возвышается до сих пор никем не читаемая⁴⁵ книга Адама Мюллера, о которой мы уже упоминали и в которой *in nuce* изложена история немецкого духа⁴⁶.

⁴⁴ Эти лекции переводились на французский язык четырежды: в 1797-м году их перевел Кентвелл, в 1808-м — П. Прево, в 1821-м — Гено, в 1825-м — С. П. А. (Арло).

⁴⁵ Несмотря даже на новое издание, подготовленное в 1920 году Артуром Зальцем (Drei Masken Verlag, München). На стр. 71 там см. примечательную критику Блэра. — Мюллер говорил своим слушателям: «...если моя речь тронула вас, то, значит, моими устами говорило нечто большее, чем я сам: моя высшая заслуга в том, что я понял величайшего оратора своего столетия, что я понял Бёрка».

⁴⁶ Риторика сохраняет свое значение в ордене иезуитов. Книга Йозефа Клойтгена (1811–1883) «Ars dicendi» появилась в 1847 году и до 1928 года выдержала двадцать одно издание.

Глава V Топика

§ 1. Топика утешительной речи. — § 2. Историческая топика. — § 3. Показная скромность. — § 4. Топика введения. — § 5. Топика заключения. — § 6. Воззвание к природе. — § 7. Перевернутый мир. — § 8. Мальчик и старик. — § 9. Старуха и девочка

Античная риторика — неприступный материал. Где те читатели, которым, как молодому Гёте, «всё поэтическое и риторическое» кажется «приятным и радостным»? Где та публика, которую захватят «*Curiosities of Literature*» и «*Amenities of Literature*»¹? Если современному человеку даже риторика кажется уродливым привидением, то кто же отважится заинтересовать его топикой — темой, которая известна (хотя бы по названию) не всем «литературоведам», поскольку они всячески сторонятся подвалов — и фундамента! — европейской литературы! Автору остается со страхом спросить:

Nunc quid ago et dubiam trepidus quo dirigo program?

Что же мне делать, куда мне, дрожа от сомнений, корабль направить?

«Учебники, — говорит Гёте, — должны быть занимательными; а такими они будут, лишь если представлять в них самую яркую и самую доступную сторону знания и науки». Попробуем же представить топику если не ярко, то хотя бы доступно. Даже в ней есть нечто человеческое и божественное.

В структуре античного риторического знания топика походила на тематический каталог. В ней содержались самые общие мысли: такие, которые можно применить в любой речи или в любом тексте. Каждый писатель, например, старается расположить к себе читателя. Для этого, вплоть до литературной революции XVIII столетия, автору желательно было скромно отрекомендоваться. Затем автор должен подвести читателя к теме. Для введения (*exordium*) существовала

¹ Серия книг Исаака Дизраэли (1766–1848), отца знаменитого государственного деятеля. «*Curiosities*» появились в 1791–1793 годах, а «*Amenities*» — в 1841-м.

специальная топика; равно — и для заключения. Предписанные формулы скромности, формулы введения и заключения, таким образом, употреблялись повсеместно. Другие топосы встречались только в определенных видах ораторского выступления: в судебных или в эпидейктических речах. Пример!

§ 1. Топика утешительной речи

Утешительная речь (*λόγος παραμυθητικός, consolatio*) — подвид эпидейктической; сюда же относятся утешительное сочинение и письмо с соболезнованиями как его сокращенная форма. На примере этого жанра мы рассмотрим, что такое топика.

Ахилл знал, что ему суждена ранняя смерть. Он принимает свой жребий и находит утешение в такой мысли (*Илиада* 18, 117 и далее):

От судьбы не ушел даже великий Геракл,
хоть и был он возлюбленным сыном Зевса-Кронида.

Гораций у могилы Архита размышляет на тему: все умирают. Даже герои (*Оды*, I 28, 7 и далее):

Occidit et Pelopis genitor, conviva deorum,
Tithonusque remotus in auras,
Et Jovis arcanis Minos admissus; habentque
Tartara Panthoiden...

Низошел и Пелопса родитель, богов сотрапезник,
и Титон, унесенный по воздуху,
и сопричастный секретам Юпитера Минос; Тартар
завладел сыном Панфа...

Овидий в своей элегии на смерть Тибулла проводит мысль о том, что смертны были даже величайшие поэты прошлого (*Amores*, III 9, 21 и далее). Марк Аврелий, император-философ, указывает, что Гиппократ, излечивший множество болезней, сам заболел и умер. Александр, Помпей, Цезарь, «не раз стиравшие целые города с лица земли», тоже расстались с жизнью. В этом искали утешение поэты и мудрецы древности.

Но в христианскую эпоху, должно быть, говорили нечто иное? Да, такой великий христианин, как Августин, находил более глубокое утешение. О Небридии, друге своего детства, он вспоминал так: «Уже не преклоняет он уха перед устами моими, а духовные уста его погружены в вечный источник... и благословен он безмерно. Не верю всё же, что упивается он до того, чтобы забыть меня. Ведь ты, господи, от которого пьет он, помнишь о нас обоих» (*Conf.*, IX 3, 6). Трогательные слова на смерть своего брата находит Бернард Клервоский (*Cantica, Sermo*

26, с. 5). Однако литераторы христианской эры не забывали и тех утешительных доводов, что были испытаны в языческой риторике. Только перечисляли теперь не героев и поэтов, тоже оказавшихся смертными, а праотцов. Жили они весьма долго, но всё же... Фортунат (Лео, 205 и далее) упоминает Адама, Сифа, Ноя, Мельхиседека и многих других — как доказательство в пользу таких слов:

Qui satus ex homine est, et moriturus erit.

Кто из рода людей, тому смерть суждена.

Это библейское *consolatio* еще усиливает Агий Корвейский в своем стихотворении 876 года, написанном на смерть аббатисы Гатумоды, случившуюся двумя годами ранее. Агий ссылается на то, что умерли не только патриархи, но и их жены; а кроме них — и апостолы, и многие другие. Для этого поэту потребовалось более сотни строк (*Poetae*, III, 377, 229 и далее). Старание похвальное! Но это не «трогательный плач», как сей текст иногда называют.

Скорбь по умершему особенно сильна, если в могилу он сошел молодым — как Друз, брат Тиберия, сын Ливии, приемный сын Августа, погибший у Эльбы при падении с лошади в 9 году до н. э., когда ему не было еще тридцати лет. Незвестный сочинитель «*Consolatio ad Liviam*» призывает к тому, чтобы славную жизнь не оценивать по годам:

Quid numeras annos? vixi maturior annis:

Acta senem faciunt: haec numerandi tibi.

Зачем ты считаешь лета? я взрослее, чем эти годы:
поступки делают старым: их и стоит подсчитывать.

Тот же автор побуждает свою музу воспеть смерть шестидесятилетнего Мецената. Проживи он, как Нестор, век трех поколений, всё равно близкие оплакали бы его раннюю смерть (*In Maecenatis obitum*, строка 138)!

Так из утешительного стихотворения рождается размышление о сроке человеческой жизни. Гораций в вышепротитированных стихах упоминает среди героев Титона и тем самым уже затрагивает тему «старейшие из живущих тоже должны будут умереть». Титон и Нестор у языческих авторов были такими же олицетворениями долгожительства, как праотцы в библейской традиции. Но кто же такой Титон? Когда-то он, брат Приама, был среди героев прекраснейшим юношей, и из-за этого его похитила богиня Эос (*la concubina di Titone antico* [любовница древнего Титона]; *Purgatorio*, 9, 1). Она вымолила у Зевса бессмертие для своего возлюбленного, но забыла попросить о вечной молодости: так Титон стал вечноживущим дряхлым стариком. Супруга стала его сторониться и в итоге, по его собственной просьбе, превратила Титона в цикаду. Что же в итоге с ним стало? Гораций (*Оды*, II 16, 30) упоминает, что

Longa Tithonum minuit senectus.

Высушила Титона долгая старость.

Но в уже приведенных стихах Гораций говорит о смерти Титона. Как бы то ни было, среди персонажей греческой мифологии не было смертного старше Титона. Но был ли кто-то, умерший в раннем детстве (крайность, противоположная Титоновой)? Да! Младенец Архемор (это греческое имя обозначает «сначала умерший»²). Его кормилица Гипсипила (у Данте она помещена в Лимб вместе с другими героинями; *Purg.*, 22, 112) оставила Архемора в лесу, где его укусила змея. Эта история входит в Фиванский цикл сказаний, хорошо известный в Средние века по поэме Стация.

Составители утешительных сочинений поняли: вне зависимости от того, молодым или старым умер человек, всегда полезно противопоставить известные примеры долголетия и кратковременности жизни — Титона и Архемора. Этот же художественный пример обнаруживается в одном из самых знаменитых образцов *consolatio* Нового времени. Франсуа Малерб советует своему другу Дю Перье не убиваться о том, что его дочь сошла в могилу такой молодой:

Non, non, mon du Périer, aussitôt que la Parque
Ote l'âme du corps,
L'âge s'évanouit au deçà de la barque,
Et ne suit point les morts.

Tithon n'a plus les ans qui le firent cigale,
Et Pluton aujourd'hui,
Sans égard du passé, les mérites égale
D'Archémore et de lui.

[Нет, нет, мой Дю Перье; как только парка / забирает душу из тела, / то возраст падает за борт лодки / и не следует за умершим. // Титон растерял свои лета, превратившись в цикаду, / И теперь, без оглядки на прошлое, / Плутон соизмеряет заслуги / его и Архемора.]

На весах подземного судьбы жизнь старика не тяжелее жизни младенца.

§ 2. Историческая топка

Не все топосы можно возвести к риторическим жанрам. Многие из них изначально возникли в поэзии, а уже оттуда перешли в риторику. Между поэзией

² Архемор — «говорящее имя». См. «Фиваиду» Стация (V, 738) и комментарий Лактанция Плацида на соответствующие строки.

и прозой с древности шел концептуальный взаимообмен. К поэтической топике относится красота природы в широчайшем смысле — ср. с образом идеального пейзажа с его типичной обстановкой (см. гл. X). Сюда же — волшебные места [Wunschträume, чит.: Wunschräume] и волшебные времена: Элизий (с вечной весной и без волнений в погоде), земной рай, золотая эпоха. Сюда же — побудители жизни: любовь, дружба, быстротечность. Эти темы затрагивают самое бытие, и потому все они вневременны; одни в большей, другие — в меньшей степени. В меньшей: дружба и любовь. Они отражают стадии душевных переживаний. Но во всех поэтических топосах стиль высказывания обусловлен исторически. Есть и такие топосы, которые не были известны в Античности, вплоть до эпохи Августа. Они откуда-то выныривают в начале позднеантичной эры и внезапно оказываются повсюду. К этому классу топосов принадлежат образы «старообразного юнца» и «моложавой старухи» (их мы еще проанализируем). Они интересны сразу с двух сторон. Во-первых, с литературно-биологической: через них можно проследить *становление новых топосов*. Так расширяется наше генетическое знание об элементах литературных форм. Во-вторых, эти топосы суть признаки изменившегося состояния души; признаки, которые не могли проявиться как-то иначе. Таким образом углубляется наше понимание душевной истории Запада, а сами мы вступаем здесь в область, открытую в психологическом учении К. Г. Юнга. В этой главе мы только обрисовываем общие черты. При этом мы держимся античного представления о топике. Это послужит нам точкой исхода и эвристическим принципом. Одновременно с этим, положившись на античную топикку (систематизированную и нормативную) как на часть системы знаний, мы попытаемся отыскать основания для исторической топики. Приложений у нее может быть множество. Особенно полезной она должна быть при анализе текстов.

Рассмотрим для начала топосы общего применения.

§ 3. Показная скромность

Во введении оратор старался привлечь внимание слушателя, расположить его к себе, сделать уступчивым. Как же этого добиться? В первую очередь — с помощью скромного поведения. Но подчеркнуть эту скромность оратор должен был сам. Потому она становилась показной. По словам Цицерона (*De inv.*, I 16, 22), оратору полезно выражать покорность и смирение (*prece et obsecratione humili ac supplicii utemur*). «Смирение» здесь, стоит отметить, — термин дохристианский. Оратор указывает на свои слабости (*excusatio propter infirmitatem* [оправдание от беспомощности]), на недостаточную подготовленность к выступлению (у Квинтилиана: «*si nos infirmos, imparatos... dixerimus*» [если назовемся... бессильными, неподготовленными]; IV 1, 8); это восходит к судебным

речам, в которых добивались расположения судьбы. Очень быстро эта методика перешла и в другие жанры. Классический пример — Цицероново вступление к трактату «*Orator*», адресованному Бруту. Рассмотреть заявленную тему — это выше сил Цицерона; он страшится критики ученых людей; даже не надеется успешно и в полной мере рассмотреть предмет; предвидит, что Брут сочтет его недостаточно благоразумным, и берется за дело лишь по настоятельной просьбе. Такие «формулы скромности» нашли широчайшее распространение сначала в языческой и христианской поздней Античности, а затем — в латинской и народной литературе Средневековья. Автор то признает свои упущения в целом, то сожалеет о своей безграмотной, грубой речи (*rusticitas*). Уже такой рафинированный стилист, как Тацит, убеждает нас в том, что его трактат об Агриколе написан «языком безыскусным и неученым»³. Геллий приносит такие же извинения в начале своих «Аттических ночей» (см. там § 10 и предисловии). Эннодий «страшится бедности своего ума» (*Ep.*, I, 8). Фортунат составляет виртуозные вариации (LEO, 157, 15; 162, 58):

1. *Quae tibi sit virtus, si possem, prodere vellem;
Sed parvo ingenio magna referre vetor.*

Я с радостью, если бы мог, описал бы твою добродетель;
Но с хилым моим дарованием речь о великом запретна.

2. *Materia vincor et quia lingua minor.*

Материал побеждает: не справиться с ним моей речи.

Валафрид пишет о своем «ничтожном таланте» (*tenui ingenio*). Авторы просили прощения за неумелую речь, за метрические ошибки, за нелепую безыскусность и т. п.⁴

Особая форма «показной скромности» — это заверения в том, что автор приступает к работе, «колеблясь», «со страхом», «с дрожью и трепетанием». Иероним пишет (*PL* 25, 369 C): «твои просьбы превозмогли мое смятенное колебание (*trepidationem meam*)». У Павлина из Перигё, в его «Житии святого Мартина» (II 6):

Nunc quid ago et dubiam trepidus quo dirigo proram?

[Что же мне делать, куда мне, дрожа от сомнений, корабль направить?]

³ «*Incondita ac rudi voce*» (гл. 3). — Гарсиласо де ла Вега называет свою лиру грубой (*ruda*) и просит прощения за «*aquesta inculta parte de mi estilo*» [эту небрежную сторону моего стиля] (эклога III). Об *incultus* см. ниже, стр. 256.

⁴ *Poetae*, II, 359, № XII, 2; *ib.*, 627, 63; *Poetae*, III, 5, 32 и далее; *ib.*, 305, 1.

Эту строку я использовал в начале главы. Каждый писатель знаком с таким затруднением. В каждой книге есть особенно «сложные» места. Автору нужно перевести дух и собраться с силами. Поэты IX и X столетий перекладывали свои сомнения в стихи, давая им такое заглавие: «Трепет перед предстоящей работой» (*materiae future trepidation*⁵). Еще Клопшток размышлял о тяжести своей задачи (в 5-й и в начале 10-й песни «Мессиады»).

Мы проследили топос скромности до времен Цицерона. В дипломатике его иногда смешивают с так называемой посвятительной формулой (например, *Dei gratia, servus servorum Dei* [«божьей милостью», «слуга слуг божьих»])⁶. Благодаря авторитету Библии, античный топос нередко комбинировали с формулами самоуничужения, происходящими из Ветхого Завета. Давид называет себя псом мертвым и блохой в сравнении с Саулом (1Цар. 24:15 и 26:20). Это перенимает и Иероним: «*ego pulex et Christianorum minimus*» [я блоха и из христиан ничтожнейший]. Можно найти и вычурную вариацию — когда писатель называет себя вошью (*pendunculus iste*; *Poetae*, IV, 1053, 26). Из Ветхого Завета можно процитировать еще девятую главу «Премудростей Соломоновых». Это молитва о мудрости, или, как точнее сказано в Вульгате, «*oratio sapientis cum agnitione propriae imbecillitatis, ad impetrandam a Domino sapientiam*» («молитва мудрого, осознавшего свою неразумность»). Пятый стих: «*quoniam servus tuus ego, et filius ancillae tuae; homo infirmus et exigui temporis, et minor ad intellectum iudicii et legum*». В переводе: «ибо я раб твой и сын служанки твоей; человек слабый и короткоживущий, нетвердый в понимании суда и закона». Здесь формула самоуничужения и признание собственной слабости используются одновременно.

Формулы самоуничужения возникли, должно быть, в Риме императорских времен, когда пышно расцветало придворное восхваление императорской особы. Титулование *maiestas tua* [Ваше Величество] встречается уже у Горация (*Epi.*, II 1, 258) в обращении к Августу. У Плиния Младшего (*Ep.*, X, 1) вместо этого — *tua pietas* [Ваше Благодетельство]. Такому возвышению императора должно было сопутствовать умаление собственной персоны. Уже Валерий Максим в посвящении Тиберию (вступительное слово к собранию *exempla*) называет себя *mea parvitas* [моя ничтожность] — эта формула часто использовалась в более поздние времена и до сих пор сохраняется в виде обращения «моя малость, наше ничтожество». Еще себя называли *mediocritas mea* [моя посредственность] (так у Веллея Патеркула, II 111, 3; у Геллия, XIV 2, 5). Соответственно, формулы самоуменьшения вошли в обиход уже в языческом Риме императорских времен, а христиане только переняли их; *mediocritas* в этом значении встречается, например,

⁵ У Гейрика (*Poetae*, III 505, 151 и далее; с глоссами на полях); у Дудона Сен-Кантенского (*PL* 141, 613).

⁶ См. Эккурс II.

у Арнобия, Лактанция, Иеронима и т. д. Обороты в духе «моя незначительность, ничтожность, малость» (*mea exiguitas, pusillitas, parvitas*) ходили и во времена Каролингов. Перед нами — перенос языческих формул самоуничижения в христианскую традицию.

Формулы скромности часто увязывают с сообщением о том, что автор приступает к работе только и исключительно по настоятельной просьбе, по желанию или по приказанию друга, покровителя или вышестоящего лица. Так делал уже Цицерон в вышепротитированном *prooemium* из «Оратора». Написать этот трактат Цицерона попросил Брут. Вергилий следовал приказу (*iussa*) Мецената (*Georgica*, III, 41). Плиний Младший собрал свои письма, когда его уговорили сделать это (I, 1). Этому же примеру следует и Сидоний (*Ep.*, I, 1), с эмфатическим усилением (*diu praecipis summa suadendi auctoritate* [ты давно велишь мне с высоты своего авторитета (собрать мои письма)]). Евгений Толедский завершает стихотворение, обращенное к королю, такими строками:

Haec tibi, rex summe, jussu compulsus herili
Servulus Eugenius devota mente dicavi.

Тебе, о великий государь, твой ничтожный раб Евгений,
побужденный высочайшим приказанием, с преданностью сие посвящает.

Средневековые авторы, в бесчисленном множестве, отмечают, что пишут они по приказанию. История литературы принимает эти заверения за чистую монету. Но по большей части это просто топос.

К топосам скромности относится еще боязнь вызывать у читателя скуку и утомление (*fastidium, taedium*). Уже Квинтилиан (V 14, 30) предостерегает о *fastidium*. Средневековые примеры обнаруживаются просто на каждом шагу. Иногда они решительно неуместны! Унылый компилятор Рабан Мавр советует почитать прозаический парафраз своей же фигурной поэмы, ведь «сочетание двух стилей... не даст читателю утомиться» (*Poetae*, III, 371, прим. 5). Данте также применяет топос «скуки» во введении к своей «Монархии» (I 1, 4). Переживания об усталости читателя могут встречаться и в конце труда или раздела. Примеры можно найти у Макробия (*Sat.*, V 22, 15), у Пруденция (*Contra Symmachum*, I), у Мильтона («Hymn on the Morning of Christ's Nativity»):

Time is our tedious song should here have ending⁷.

[Здесь пора завершить нашу скучную песню.]

⁷ Другие примеры: *Carm. Cant.* (STRECKER), p. 31, Str. 15; WALTER VON CHÂTILLON (1929), p. 52, cap. 37; Archipoeta (MANITUS), p. 22, Str. 43; *Poetae*, IV, 171, 68. — Амвросий в своем знаменитом гимне утверждает, что бог сотворил дни недели с тем, чтобы избавить человека от скуки: «Aeterne rerum conditor, / Noctem diemque qui regis / Et temporum

§ 4. Топика введения

Она служит обоснованием текста и детально разработана. Рассмотрим некоторые ее черты.

А) Топос «я создаю нечто новое» уже в греческой древности был известен как «отказ от затасканного эпического материала»⁸. Херил (конец V века) стремился обновить эпическую историческими фактами, сказания прошлого считал устаревшими и называл счастливецом того, кто служил музам во времена, когда «поляна была нетронута». Приблизительно в 250 году до н. э. Диоскорид, последний великий поэт александрийской школы, говорил:

Горите в огне, подвиги героев! Кого бросили музы,
Тому песня жаворонка звонче лебединой⁹.

Вергилий замечает (*Georg.*, III, 4):

Omnia iam vulgata: quis non Eurysthea durum
Aut inlaudati nescit Busiridis aras?

Всё уже сказано: кто о жестоком Эврисфее
не знает или о печально известных алтарях Бусириса?

Речь здесь идет о двенадцати подвигах Геракла — теме, поднимавшейся слишком часто. Гораций обещает «неслыханные песни» (*Оды* III 1, 2). Манилий ищет «нивы, еще не возделанные» (*integra prata*, II 53), и отказывается от старинных сказаний (III 5 и далее). То же самое — у автора «Этны» (стих 23). Стаций прославляет Лукана (*Silvae*, II 7, 51) за то, что он вышел из «проторенной колеи» (*trita vatibus orbita*). Данте по праву говорил, что в своей «Монархии» он стремился изложить такие истины, которых другие еще не искали (*intemptatas ab aliis ostendere veritates*; I 1, 3). А в «Пау» (2, 7):

L'acqua ch'io prendo già mai non si corse.

[Никто не бороздил тех вод, по которым я правлю путь.]

Боккаччо — о своей книге (*Teseida* 12, 84):

das tempora, / Ut alleves fastidium» [бессмертный устроитель всех вещей, / над ночью и днем царящий, / обращающий времена и сезоны, / дабы облегчить скуку].

⁸ Аристофан критиковал избитые трагические эффекты; см. W. SCHMID, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 2 (1934), 535, прим. 1.

⁹ А. Р., IX, 195; в переводе О. Вейнрейха: *Epigrammstudien*, I (1948), 11.

Seghi queste onde, non solcate mai
Davanti a te da nessun altro ingegno.

[Рассеки эти волны, никем не бороздившиеся / до тебя, ни одним другим разумом.]

Ариосто (*Orlando Furioso*, I 2) обещает рассказать нечто такое,

Cosa non detta mai in prosa nè in rima.

[Чего не говорилось никогда ни в прозе, ни в стихах.]

Перенимает это и Мильтон (*Paradise Lost*, I 16):

Things unattempted yet in Prose or Rhime.

[За что еще не брались ни в прозе, ни в стихах.]

Б) Еще во вступительной части традиционно используется посвятельный топос. Стаций посылает своему другу Галлику стихотворение на выздоровление и сравнивает это с жертвоприношением богам (*Silvae*, I 4, 31 и далее). Римские поэты привычно называли свои посвящения «освящениями» (*dicare, dedicare, consecrare, vovere*). Христианские поэты любили приносить свои сочинения в дар богу. Этому есть множество библейских оснований. Обычай посвящать богу свою работу в качестве жертвенного дара весьма распространен у средневековых писателей и восходит к Иерониму, который составил его из библейских элементов. В своем *prologus galeatus*¹⁰ Иероним пишет: «Во храме божем каждый приносит, что может: один — золото, серебро и самоцветы; другой — драгоценные ткани, пурпур и гиацинты (= цирконий); а от нас хватит шкур и козьей шерсти» (по Исх. 25:3). Упоминание о вдовьем подаянии (*aera minuta* [лепта, медный грош]; Лук. 21:2) тоже восходит к Иерониму. Оно очень крепко прижилось¹¹.

Еще одно библейское предписание аллегорически использовали в том же смысле. Через Моисея бог передал сынам Израилевым: «Когда вы придете на ту землю, которую я вам дам, и соберете урожай, то один сноп от первин своей жатвы (*manipulos spicarum, primitias messis vestrae*) отнесите священнику» (Лев. 23:10). К этой заповеди из Ветхого Завета обращается Вальтер фон Шпейер в прологе к своему «*Scolasticus*» (*Poetae*, V, 11). С ней он увязывает притчу

¹⁰ Иероним назвал свой пролог «шлемоносным», поскольку тот был призван охранить авторитет Библии. — Два более поздних примера схожего употребления слова *galeatus* приведены в А. SOUTER, *A Glossary of Later Latin* (1949).

¹¹ *Poetae*, I, 209, 15 и 236, № XI, 23; III, 37, 505; IV, 172, 79 и 917, 9; V, 245, 334. — См. также строку 6 в «Theophilus» Рагевина. — Архиппита (MANITIUS, 38) — Фридриху I: «*Vidua pauperior tibi do minutum*» [я беднее вдовы, но отдаю тебе лепту]. — У Данте: *Par.*, 10, 106 и далее.

о сеятеле и, как первину «жатвы», преподносит поэму своему учителю Бальде-
рику, епископу (970–86) Шпейерскому¹².

В) Распространен и топос «мудрость обязывает делиться знаниями». Ан-
тичные прообразы обнаруживаются у Феогнида (769 и далее), Горация (*Оды* II
2, 1 и далее) и Сенеки (*Ep.*, 6, 4). У поэта-афориста Катона (IV 23) можно найти
такую морализаторскую максиму:

Disce, sed a doctis, indoctos ipse doceto:
Propaganda etenim est rerum doctrina bonarum.

Учись у ученых и сам учи неучей,
Полезные знания требуют распространения.

Много подходящего можно найти в Библии: «Сокрытое знание и зарытое сокровище — что в них пользы?» (Сирах. 20:32). «Пусть источники твои, воды твои разольются по улицам» (Притч. 5:16). В том же смысле толковали притчи о вверенном таланте, который нельзя зарывать в землю, и о свече, которую не ставят под сосудом (Мф. 25:18 и 5:15). Лишь несколько примеров! У Архипииты (MANITIUS, 16, строфа 3):

Ne sim reus et dignus odio,
Si lucernam ponam sub modio,
Quod de rebus humanis sentio,
Pia loqui iubet intentio.

«Чтобы не провиниться, чтобы не удостоиться ненависти / за то, что прячу свечу под сосудом, / всё, что чувствую о делах людских, / я и высказываю по благочестивому умыслу».

У Алана (PL 210, 586 B):

Non minus hic peccat qui censum condit in agro
Quam qui doctrinam claudit in ore suam.

«Одинаково грешны и тот, кто сокровище прячет на поле, / и тот, кто в устах своих знание запирает».

В «Maugis d'Aigremont» (ed. CASTETS, 8918):

Mes li sages le dit, sel trueve on en l'autor,
C'on doit mostrer son sen au besoin sanz trestor.

«Мудрец так сказал, так записано в книге: / что думаешь, то говори — где нужно и без уловок».

¹² Толкование см. в RF 54 (1940), 135.

У Кретьена де Труа (*Erec*, 6 и далее):

Car qui son estuide entrelet,
Tost i puet tel chose teisir,
Qui mout vandroit puis a pleisir.

«Кто запаздывает в учении, / тот может пропустить / множество будущих удовольствий».

Рёте в 1899 году (РОЕТНЕ, *Die Reimvorreden des Sachsenspiegels*, 9) отмечал у Эйке «глубокомысленное» сравнение мудрости «с сокровищем, которое он... не хотел бы зарывать в землю». Староиспанская «*Libro de Alixandre*» начинается так:

Deue de lo que sabe omne largo seer,
Sy non podria en culpa e en yerro caher.

«Тем, что знаешь, нужно щедро делиться, / иначе впадешь в оплошности и заблуждения».

У Данте (*Monarchia*, I 1, 3): «...ne de infossi talenti culpa redarguar» («чтобы не говорили, что я зарыл свой талант»).

Г) Еще один вводный топос, излюбленный античными и средневековыми авторами, — «следует избегать лени». У Горация можно найти воззвание к поэтам с таким предостережением (*Sat.*, 2, 3, 15):

... Vitanda est improba Siren
Desidia.

...Опасайтесь мерзкой сирены
Праздности.

Овидий советует своей приемной дочери (*Tr.* 3, 7, 31):

Ergo desidia remove, doctissima, causas,
Inque bonas artes et tua sacra redi.

Устрани же, ученейшая, причины лености,
возвратись в святилище благородного знания.

Писал Овидий и о пагубных последствиях безделья (*Rem. Am.*, 161):

Quaeritur Aegisthus quare sit factus adulter;
Causa est in promptu: desidiosus erat.

Спрашивают, как Эгисф стал прелюбодеем;
Ответ очевиден: он был бездельником.

От праздности предостерегали Марциал (VIII 3, 12) и Сенека. Часто цитируют такие слова Сенеки: «otium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura», то есть «досуг без работы ума — это смерть и похороны заживо». Поэт-афорист Катон переложил эту фразу в дидактический стих (III, *praef.* 6). Приводил ее и Мольер (*Le bourgeois gentilhomme*, II, 6). На картине Мантеньи «Триумф мудрости над пороком» (Лувр) Праздность [Otium] изображена в виде уродливой безрукой женщины; к этому добавлена приписка:

Otia si tollas, periere Cupidinis arcus¹³.

Убери праздность, и лук Купидона окажется бесполезен.

Еще топос праздности употребляли при описаниях поэзии как средства от лени и порока¹⁴.

§ 5. Топика заключения

Вводная топика в средневековой поэзии могла во многом опираться на риторику — в случае заключения, однако, это уже невозможно. Оратор в завершение речи резюмировал свои главные тезисы и апеллировал к чувствам слушателя, стараясь вызвать у того либо возмущение, либо сострадание. К поэзии и неораторской прозе эта схема не применима. Потому достаточно часто можно встретить поэтические образцы, в которых заключение или вовсе отсутствует (как в «Энеиде»), или представлено в обрывочном виде. Овидий, скажем, в завершение «*Ars amandi*» (III, 809) просто пишет: «игра окончена». Пример обрывочного заключения:

...nunc libri terminus adsit
Huius, et alterius demum repetatur origo (*Poetae*, III 25, 732).

...пусть эта первая книга закончится здесь,
а далее сразу же начинаем вторую¹⁵.

Пример на народном языке — у Васа («*Vie de sainte Marguerite*»):

¹³ Овидий, *Rem. amoris*, 139.

¹⁴ Так в *Ecbasis captivi*, 12 и далее. — ЛЕНМАНН, *Pseudoantike Literatur*, 53, 74 и далее; 52, 1 и далее. — *Speculum* (1931), 116. — Пример на народном языке: стих 6 в «Алексаандре» Альберика.

¹⁵ Другие примеры: Фортунат, *Vita s. Martini*, IV, 621; WALTER VON CHÂTILLON (1929), p. 30, 30. — Заключения писем: Плиний, *Ep.*, III 9, 37; VI 16, 21.

Ci faut sa vie, ce dit Wace,
 Qui de latin en romans mist
 Ce que Theodimus escrist.

Так закончилась ее жизнь, говорит Вас,
 переведший с латинского на романский
 всё то, что написал Теодим.

К этому «обрывочному» типу относится и заключительная строка из «Песни о Роланде»:

Ci falt la geste que Tuoldus declinet.

Так заканчивается история, рассказанная Турольдом¹⁶.

Использование заключительных формул, даже «обрывочных», в Средние века было вполне обосновано: таким образом читателю сообщали, что здесь труд заканчивается, что у него в руках полная версия текста. А это было полезно знать в те времена, когда тексты воспроизводились только с помощью переписки — метода довольно ненадежного. Переписчика могли отозвать, он мог уехать, заболеть, умереть: многие средневековые поэмы сохранились до наших дней фрагментарно, во многих нет окончания. Еще короткое заключение позволяло составителю упомянуть в тексте свое имя: как это сделали Вас и автор «Песни о Роланде».

В Средние века поэмы нередко завершали просто от усталости. Сочинять стихи в таком количестве было весьма утомительно.

Часто поэты заканчивали словами об отдыхе, радовались возможности наконец-то отдохнуть. Можно почувствовать облегченный вздох поэта, откладывающего перо. Многократно встречаются слова об усталости музы, не реже — о том, что у поэта ослабели ноги. Такое утомление вполне понятно: один тогдашний поэт в стихах изложил учение Доната о восьми частях речи, другой версифицировал жития святых, третий и вовсе составил рифмованную историю литературы¹⁷.

¹⁶ Дополнительные примеры собрал Р. Ш. Лумис: см. *Romania* 72 (1951), 371 и далее. — Виланд, по своему обыкновению иронизируя над известными эпическими формулами, завершает свою поэму «Idris und Zenide» такими словами:

Вот кисть и выпадает у меня из рук,
 Кто хочет — завершит картину и сей труд.

¹⁷ Примеры: у Смарагда (*Poetae*, I, 615, № XV, 17): «carminis hic statuo finem defigere nostri / Ut teneam requiem iam tribuente deo» [здесь я хочу закончить свою поэму, / дабы, милостью божьей, предаться наконец отдыху]. — У Пурхарда (*Poetae*, V, 227, 492): «carminis hic finem dat clausula fertque quietem / cure scribentis, quia labilis est labor omnis, /

Всего *один* античный топос заключения перешел в Средневековье: «пора завершать, ибо настает вечер». Это подходит, естественно, только к разговору на улице. Такую ситуацию конструирует Цицерон в своем «De oratore» (III, § 209): заходящее солнце заставляет персонажей поскорее завершить свой диалог. Такая ситуация типична и для буколической поэзии: закатом солнца завершаются первая, пятая и восемнадцатая идиллии Феокрита, первая, вторая, шестая, девятая и десятая эклоги Вергилия, пятая эклога Кальпурния¹⁸. Гарсиласо де ла Вега закругляет в своей первой эклоге напевы двух пастухов. Салисио запеваает на рассвете, Неморосо завершает на закате. Эррера осуждал такой прием. Однако у других писателей этот целодневный пастуший плач нашел отклик. Мильтон завершает свою поэму «Lycidas» такими стихами:

Thus sang the uncouth Swain to th'okes and rills,
While the still morn went out with Sandals gray,
He touch'd the tender stops of various Quills,
With eager thought warbling his Dorick lay:
And now the Sun had stretch'd out all the hills,
And now was dropt into the Western bay;
At last he rose, and twitch'd his Mantle blew:
To morrow to fresh Woods, and Pastures new.

[Так пел простой пастух дубам и речкам, / пока уходило тихое утро в серых сандалиях, / он нежно играл на свирели / и старательно выводил свою до-рическую песню: / и вот солнце удлинит тени от всех холмов, / и вот оно упало в закатные воды; / он наконец поднялся и одернул свой синий плащ: / завтра — в свежие леса, на новые пастбища.]

Этот завершающий топос, когда он сделался конвенциональным, стали применять в любом контексте — без обязательной привязки к пастушьей теме.

Premia sed semper stabunt sine fine potenter» [здесь заканчивается эта поэма, и финал ее приносит отдохновение / тревогам пишущего, ибо всякий труд преходящ, / а награды за него навеки останутся, великие, бесконечные]. — У анонимного поэта (NA 2, 396, 215): «haec ubi complevit, iam lassa Thalia quievit» [закончен труд, отдохнет усталая Талия]. — В «Passio s. Catharinae» (ed. VARNHAGEN, 698): «pennam pono fruor operisque fine; quieti / Mentem reddo, manum subtrahō, metra sino» [я откладываю перо и радуюсь окончанию работы; снова / ум успокаивается, разминаются руки, забываются строки]. — У Гуго фон Тримберга в конце «Registrum multorum auctorum»: «nunc in hoc opusculo lassum pedem sisto / Rogans et in domino nostro Jesu Christo» [прерываю усталый шаг в этой книжке / с молитвой нашему господу Иисусу Христу].

¹⁸ То же — в «Ecloga Theoduli» (стих 343) и в поэме «Synodicus» Варнерия Базельского, тоже облеченной в форму эклоги.

Результаты бывали забавными. Один анонимный автор сочинил стихотворение о Лондоне в двадцать восемь строк. Это заняло у него целый день (*NA I* (1876), 602) или, по крайней мере, так он об этом рассказывает:

*Cetera pretereo quia preterit hora diei,
Terminat hora diem, terminat auctor opus.*

Об остальном не скажу, ибо время дневное уходит,
Завершается час дневной, завершает и автор свой труд.

Сигеберт из Жамблу заканчивает первую книгу своей «*Passio Thebeorum*» словами о том, что теперь, раз уж он так далеко зашел в своем повествовании, нужно будет перейти Альпы, а в ночи это сделать невозможно. Испанец Берсео (XIII век) говорит, что «слишком задержался» на прологе. Пора скорее переходить к основной части: день короток, скоро настанет ночь, а в темноте писать тяжело. Вальтер Шатильонский применяет этот же топос весьма искусно. Он тоже вынужден заканчивать из-за приближения ночи, причем заканчивает он весь свой эпос. Впрочем, он всё равно уже исчерпал тему и жаждет взяться за что-то новое¹⁹.

§ 6. Воззвание к природе

В качестве примера поэтического топоса рассмотрим воззвание к природе. Изначально у него было религиозное значение. Герои «Илиады» в молитвах

¹⁹ Берсео, «*Santa Oria*»:

*Avemos en el prologo mucho detardado,
Sigamos la estoria, esto es aguisado:
Los dias non son grandes, anochezra privado,
Escribir en tiniebra es un mester pesado.*

[Мы слишком задержались на прологе, / возьмемся же за историю, это будет разумно: / дни коротки, близятся сумерки, / а писать в темноте очень тяжело.]

Вальтер Шатильонский, «*Алекса́ндреида*» (X, 455 и далее):

*Phoebus anhelantes convertit ad aequora currus:
Iam satis est lusum, iam ludum incidere praestat,
Pierides, alios deinceps modulamina vestra
Alliciant animos: alium mihi postulo fontem;
Qui semel exhaustus sitis est medicina secundae.*

[Феб усталых коней поворотил к морю: / довольно забав, пора прекращать игры. / О пиериды, пусть ваши песни отныне / манят другие сердца; а себе я прошу новый источник: / кто один истошил, для того исцеление — жажда второго.]

и клятвах взывают не только к олимпийским богам, но еще и к земле, небу, рекам. Прометей у Эсхила (стих 88 и далее) обращается к эфиру, ветрам, рекам, морю, земле, солнцу, чтобы они стали свидетелями его страданий. Софоклов Аякс взывает (412 и далее) к морю, гротам, берегам, а также (859 и далее) к свету, к родной земле, к ее рекам и ручьям — не в молитве, впрочем, а в качестве прощания. Природные силы и объекты у Софокла уже не выступают в роли божеств, а оказываются очеловечены. Они способны к сочувствию. Поэтому поэт, желая усилить трагический пафос, за помощью обращается именно к ним. Хор природы, разделенный на множество голосов, заполняет всё пространство вокруг поэта. Особенно искусно этот прием применяет позднеэллинистический поэт Бион в своем «Плаче по Адонису». В греческой прозе императорских времен этот топос был введен и в романы²⁰. Реки, деревья, скалы, звери выражают человеку сочувствие природы. В латинской поэзии воззвание к природе обильно использовал Стаций, мастер литературного маньеризма²¹. В позднелатинской Античности природу могли редуцировать до четырех стихий²². У благочестивых поздних язычников стихии вызвали религиозное почтение. Павел отвергает этот культ (Кол. 2:8)²³. Переходу данного топоса в христианскую поэзию поспособствовал рассказ евангелистов о возмущении природы смертью Спасителя. Земля восколебалась, скалы расселись (Мф. 27:52); тьма опустилась на всей земле (Мк. 15:33); солнце потеряло свой блеск (Лк. 23:45). Но Библия знает и примеры соучастия природы в человеческой радости: «Небеса да возликуют, земля да возрадуется; море да возволнуется со всем, что в нем; поле да возвеселится со всем, что на нем; пусть хвалят господа все деревья в лесу»²⁴.

Средневековая поэзия была слишком привязана к поздней Античности, чтобы самостоятельно оживить воспринятый у язычников топос. Христианский поэт знал, конечно, что природа сотворена богом. Мог он, соответственно, и к отдельным ее составным частям обращаться как к творениям господа или Христа. Он мог даже пополнить их число: Библия (Дан. 3:56–88; Пс. 148) дает поэтам право к старому перечню (деревья, реки, скалы и т. д.)

²⁰ ERWIN RHODE, *Der griechische Roman* (1876), 160 A.1.

²¹ *Silvae*, II 7, 12; III 4, 102; IV 8, 1–14.

²² Ср. у Немезиана — *Ecl.*, I, 35.

²³ О Кол. 2:8 Э. Пюэш говорит: «dans ce texte il n'est pas nécessaire que l'explication astrologique s'impose» [этот текст не обязательно толковать астрологически] (*Histoire de la littérature grecque chrétienne*, I (1928), 259). — Под τὰ στοιχεῖα τοῦ κόσμου [вещественными началами мира] в Гал. 4:3 имеются в виду звезды, которые в античной астрологии называли χρονοκ[α]τόρες [повелевающими временем].

²⁴ Пс. 96:11 и далее = 95:11 и далее в Вульгате.

добавлять еще метеорологические явления (что христианские авторы и делали со скрупулезной точностью): шторм, тучи, дождь, капли дождя, мороз, иней, снег, лед и т. п.²⁵ Средневековый поэт не взывал к силам природы, вместо этого он перечислял всё, что входит в понятие природы, руководствуясь принципом: чем больше, тем лучше! Смерти маркграфа Эрика Фриульского соболезновали девять рек и девять городов (*Poetae*, I, 131). Но это далеко превзойдено плачем Иотсальда на смерть Одилона Ключийского. Там скорбит уже весь мир. Поэт стремился «всё привести в волнение» — в том числе четвероногих, птиц и рептилий²⁶.

25

Omnis factura Christi: sol, sidera, luna,
Colles et montes, valles, mare, flumina, fontes,
Tempestas, pluvie, nubes, ventique, procelle,
Cauma, pruina, gelu, glacies, nix, fulgura, rupes,
Prata, nemus, frondes, arbustum, gramina, flores,
Exclamando: vale! mecum predulce sonate.

[Всё творение Христово, — солнце, созвездия, луна, / холмы и горы, долины, море, реки, источники, / грозы, ливни, тучи и ветер, бури, / зной, иней, мороз, лед, снег, молнии, скалы, / луга, рощи, листья, деревья, трава, цветы, — / «здравствуй!» воскликни и сладко запой со мной вместе.]

(J. WERNER, *Beiträge*, № 120, строфа 11). — Природа участвует в праздновании Пасхи: *Poetae*, I, 137, № VI, строфы 2, 4. — Автор сожалеет о своих грехах и призывает природу скорбеть вместе с ним: *Poetae*, I, 148, строфы 14, 15; Флор Лионский в плаче о разделении Франкского государства (*Poetae*, II, 559 и далее) обращается к каплям дождя и стихиям. — Воззвания к природе с ранних пор проникли в гимновую поэзию. Пример из XI века (*A. h.* 22, 27): «Coelum, tellus et maria / Mellita promant carmina, / His nempe dignus laudibus / Est martyr Anastasius» [небо, земля и моря / даруйте стихов медоточивых, / ведь только таких прославлений достоин / мученик Анастасий].

26

Plangite vos, populi, vos linguae, sidera, coeli,
Proruat in tenebras resplendens orbita solis,
Deficiant plene radiantia cornua lunae,
Lugeat et mundus, protenso corpore, totus:
Nunc terras, pelagus, montes silvasque ciebo;
Quadrupedes, bipedes, reptantia cuncta movebo.

[Рыдайте, люди, народы, созвездия, небеса, / окунись во тьму, блистающий путь солнца, / совсем угасни, лучисто-рогатый месяц, / мир, возгорюй на всем протяженном своде: / поколеблутся ныне земли, море, леса и горы; / все вместе взволнуются четвероногие, двуногие, пресмыкающиеся.]

Текст из *Studi medievali N. S. I* (1928), 401. Ср. также с Рн. А. ВЕСКЕР, *Vom Kurzlied zum Epos* (1940), 67.

В эпоху Возрождения этот топос снова приблизился к позднеантичной буколке (первая эклога Гарсиласо, Ронсар²⁷ и многие другие). Эта тенденция продолжилась и во французской классике. Менар жалуется природе²⁸:

Pour adoucir l'aigreur des peines que j'endure,
Je me plains aux rochers, et demande conseil
À ces vieilles forêts, dont l'épaisse verdure
Fait de si belles nuits en dépit du soleil.

[Чтобы смягчить горечь своих страданий, / я жалуюсь скалам, прошу совета / у этих старых лесов; прекрасны ночи / в их густой зелени — даже когда светит солнце.]

Ракан с радостью удаляется в сельское уединение, но и там ему нужны свидетели:

Agréables deserts, séjours de l'innocence,
Où, loin des vanités de la magnificence,
Commence mon repos et finit mon tourment,
Vallons, fleuves, rochers, plaisante solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.

[Милые пустыни, обиталища невинности: / здесь, вдалеке от великосветской суеты, / начинается мой отдых и кончается мое мучение. / Долины, реки, скалы, светлое уединение, / будьте же свидетелями моей тревоги — / и пусть отныне она станет удовлетворением.]

Лафонтен в послании к Юэ пародирует это обязательное обращение к скалам:

Je le dis aux rochers, on veut d'autres discours:
Ne pas louer son siècle est parler à des sourds.

[Я обратился бы к скалам, но хочется других разговоров: / не хвалить свой век — как говорить с глухими.]

В испанском театре средневековая манера перечислять объекты была доведена до крайности. Кальдерон ворочает целыми списками: все сферы природы, все

²⁷ Ср. с P. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, 448 и далее.

²⁸ В стихотворении «La belle vieille» [«Красивая старуха»]. Прославление состарившейся красавицы — это эротический топос, первые примеры которого можно найти в «Греческой антологии», а также у Филодема (современника Цицерона), у Руфина (II век до н. э.), у Павла Силенциария и у Агафия (оба — VI век). См. А. Р. V 13, 48, 258, 282.

ее обитатели рассыпаны по его пьесам, как пестрые камешки. Собирать их можно в самые разные комбинации. Всё новые и новые фигуры встают в калейдоскопическом круговороте: риторическое великолепие изливается избыточными каскадами. Если присмотреться, впрочем, то окажется, что всё прекрасно организовано и симметрично. Топос можно применять в любой связи. Он усиливает героический пафос трагических обстоятельств. Изощренные колоратуры героев и героинь Кальдерона часто перебиваются насмешками *gracioso* (комичный слуга в испанской драме), но никогда не запутываются и не обрываются. В одном случае Кальдерон, ради забавы, пародирует этот топос. Кефал плачет над телом своей супруги²⁹:

Светоч моей жизни
погас! Настала ночь!
Вселенная рыдает, рыдают небеса,
птицы, рыбы, звери, люди,
земля и воды, горы и долины,
растения, цветы, травы, луга
рыдают во все горло!
Телеги, чепраки, ослы
и всё, что дышит,
павлины, куры, телячьи ноги,
прокисшее молоко, — приходят, стонут, плачут:
Прокрида умерла! Земля пухом
и ей, и ее волосам накладным.

§ 7. Перевернутый мир

Одно из самых любопытных стихотворений в «*Carmina Burana*» начинается так:

Florebat olim studium,
Nunc vertitur in tedium;
Iam scire diu viguit,
Sed ludere prevaluit.
Iam pueris astutia
Contingit ante tempora,
Qui per malevolentiam
Excludunt sapientiam.

²⁹ КЕЛ, IV, 671b. — Вмешательство *gracioso*: КЕЛ, IV, 269b. — Упоминания о природных объектах в КЕЛ, II, 269b названы «*requisitos de soliloquio*» [обязательным условием монолога]. — Несколько важных мест: КЕЛ, IV, 14a; IV, 462a; IV, 591b. Таких моментов — множество, в том числе — в «сакраментальных ауто».

Sed retro actis seculis
 Vix licuit discipulis
 Tandem nonagenarium
 Quiescere post studium.
 At nunc decennes pueri
 Decusso iugo liberi
 Se nunc magistros iactitant...

То есть:

Раньше процветало учение,
 теперь оно отвращением стало;
 сильна была тяга к знанию,
 но забавы восторжествовали.
 У мальчишек строптивость
 созревает теперь преждевременно,
 со зловредной силой
 они отталкивают от себя знание.
 В былые годы, уже ушедшие,
 ученику и в девяносто лет
 едва ли позволялось
 отдохнуть от науки.
 А теперь десятилетние мальчишки
 сбрасывают книжное ярмо
 и сразу считают себя учителями...

Стихотворение начинается как «жалоба на современность»³⁰: молодежь теперь не хочет учиться! Наука приходит в упадок! Да и вообще — в последующих строках мысль идет дальше — весь мир перевернулся с ног на голову! Слепые водят слепых и падают в пропасть; птицы летают неоперившимися; осел ударяет по лютне³¹; быки танцуют; батраки берутся за военное дело. Учителей церкви — Григория, Иеронима, Августина, отца монахов Бенедикта — можно встретить

³⁰ О «жалобах на современность» см. статью В. Рема «Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Didaktik» в *ZfdPh* 52 (1927). — R. КОСН, *Klagen mittelalterlicher Didaktiker über die Zeit* (Diss. Göttingen, 1931). — M. ВЕНРЕНДТ, *Zeitklage und laudatio temporis acti in der mittelhochdeutschen Lyrik* (1935; в сноске на стр. 40 см. там возражения против позиции Коха). — В. ВОЕСХ, *Die Kunstlehre in der mittelhochdeutschen Dichtung* (Bern, 1936), 134. — Ср. также с О. СЕЕСК, *Die Entwicklung der antiken Geschichtsschreibung* (1898), 248. — Н. ДЕЛВРЮСК, *Die gute alte Zeit* (в *Preußische Jbb.* 71, 1893)

³¹ Греческая пословица ὄνος λύρας, «глух осел к лире», была известна в Средневековье через посредство Бозэция (*Cons.* I, pr. 4).

в кабаке, в суде или на мясном рынке. Мария не радуется больше спокойной жизни, а Марфа — жизни деятельной. Лия стала бесплодной, Рахиль — слезливой. Катон стал завсегдатаем пивных, Лукреция — блудницей. Что раньше преследовалось, то ныне прославляется. Всё на свете сбилось с пути.

Содержание стихотворения — чисто средневековое. Из древности заимствованы только образцовые фигуры Катона и Лукреции. Тем не менее сам формальный принцип «перечисления невозможного» (*ἀδύνατα, impossibilia*), на котором этот текст построен, восходит к Античности. Впервые, насколько мы можем судить, он встречается у Архилоха. При солнечном затмении 6 апреля 648 года Архилох решил, что отныне, раз Зевс потемнил самое солнце, ничего невозможного нет. Не нужно удивляться, если полевые звери поменяются пищей с дельфинами (фрагмент 74). В Средние века популярностью пользовались вергилианские адинаты. Пастух, которого оставила возлюбленная, готовится к перемене всего миропорядка. «Пусть теперь волк по воле своей от овцы убегаёт, на дубах пусть растут золотистые яблоки, пусть сова соревнуется с лебедем³², Титир-пастух да станет Орфеем...» (*Ecl.* VIII, 53 и далее). Теодульф (*Poetae*, I, 490, № XXVII) высмеивает рифмоплетов при дворе Карла Великого: «Что делать лебедям, когда звенят вороньи песни, когда попугай подражает музе?...» Нужно быть готовым ко всему: «перевернулся порядок вещей — Орфей теперь пасет овец, а Титир познает придворные радости». Уже по мотиву перемены ролей между Титиром и Орфеем можно понять, что перед глазами у Теодульфа был Вергилий. Адинаты Теодульфа направлены против плохих поэтов, однако королевский двор в них упоминается с почтением. Всё иначе у Валафрида. Его серия адинат (*similitudo impossibilium*; *Poetae*, II, 392) написана с точки зрения школьного учителя. Валафрид умножает количество вергилианских примеров (ученое нагромождение в Средние века считалось риторическим украшением). При этом он использует ту же форму выражения, что и пастух у Вергилия: «пусть случится то-то и то-то». Пусть куры рожают козлят, козы откладывают яйца и т. д.

Вергилианские адинаты, соответственно, вдохновляли каролингских поэтов. У Теодульфа они увязываются с описанием эпохи. Но всё остается в тех же рамках, что у и Вергилия. Мы находимся в *aetas vergiliana* [вергилианской эпохе] (слова Траубе). В XII веке, однако, на смену Вергилию пришли Овидий и римские сатирики. Существенно развившаяся культурная жизнь породила новое самосознание. Критика современности сложилась как большой самостоятельный стиль. Вырождение церкви (Иероним, Августин, Григорий) и монашества (Бенедикт; созерцательная жизнь Марии в противоположность деятельной жизни Марфы), даже состояние крестьянства — всё становилось объектом для этой критики.

³² Считалось, что из всех птиц у лебедя самый красивый голос (отсюда — «лебединая песня»).

Рамки античной адинаты служат для порицания или оплакивания эпохи. Из чреды импоссибилий родился топос «перевернутого мира».

Однажды, полутора тысячелетиями ранее, это уже случилось: у Аристофана³³. Комические мотивы — самые живучие. Над «перевернутым миром» греки смеялись еще и как над пародией на путешествие в Гадес (*nekylia*) у Гомера. В таком качестве этот топос встречается у Лукиана (в «Мениппе») и, по Лукианову образцу, у Рабле (30-я глава «Пантагрюэля»). Эта линия развития топоса параллельна превращению адинат в перевернутый мир.

«Florebat olim» — не единственное в XII веке стихотворение такого рода. В Гранмонском монастыре под Лиможем в 1185 году разгорелась ссора между клириками и светскими братьями; из-за франко-английского конфликта эта ссора стала делом политическим. В стихотворении из «*Carmina Burana*» (SCHUMANN, № 37) эта тема, опять же, обыграна как пример «перевернутого мира»: коровы заговорили; волов запрягают позади воза; капитель и пьедестал меняются местами; неуч становится настоятелем. Нигелл Вирекер в своем «Зерцале глупцов» (составлено до 1180 года) показывает, как настоящее ставит прошлое с ног на голову (*SP*, I, 11). Около 1185 года Алан (в «Антиклавдиане») описал рошу Фортуны. Большие деревья там стали маленькими, жаворонок поет вместо соловья и т. д. (*SP*, II, 397). В «Архитрени» Иоанна Овильского перевернутым миром становится холм Надменности. Жаба летает, заяц устрашает льва и т. д.

В животном мире все роли тоже переворачиваются — это весьма древняя адината. Часто она встречается в виде поговорок. Можно вспомнить осла, играющего на лютне, танцующего вола, запряженное задом наперед тягловое животное, дерзкого зайца, испуганного льва и т. п. Многие из соответствующих оборотов ходили уже в древности. Они отмечены гномическим стилем народной мудрости. У Кретьена де Труа (*Cligés*, 3849 и далее) гончая убегает от зайца, рыба нападает на бобра, ягненок охотится на волка: «*si vont les choses a envers*» [всё стало навыворот]. В весьма специфической сфере искусства эти и другие адинаты развивал Арнаут Даниэль — великий и далекий учитель Данте³⁴.

³³ В комедиях «Женщины в народном собрании» и «Плутос». Вильгельм Шмид возводит это к адинатическому топосу (*Geschichte der griechischen Literatur*, I 2 (1934), 532, А. 9).

³⁴ Из восемнадцати стихотворений Арнаута Даниэля пять — адинатические. Только одно (14, 49–50), впрочем, соответствует классическим образцам, заданным в римских элегиях и буколиках. В четырех других адинаты приобретают новые функции. В № 4 описано влияние ложной Любви [Amor]. Кто следует за ней, тот кукушку принимает за голубку, а Пюи-де-Дом — за равнину (строки 33–36). В № 10 (строки 43–45) Арнаут называет себя тем, «кто ловит воздух, на зайца охотится с волком, плавает против течения». Диц замечает: «Это присловье, смысл которого очевиден, встречается и в других песнях», а именно — в № 14, 1 и далее: Арнаут говорит, что любовь и радость помогли ему снова понять окружающий мир и исцелили от той досады, что возникла «при охоте на зайца с волком». В этих

На известной картине Брейгеля «Фламандские пословицы» тоже изображен «перевернутый мир», составленный из адинат. По ней Л. Фрейтирш [L(odewijk) Fruytiers] изготовил офорт с инскрипцией, пересказывающей «весь тот смысл, что вложен в картину Брейгелем»:

Par ce dessin il est montré
Les abus du monde renversé³⁵.

[На этой картине он изобразил / несправедливости перевернутого мира.]

В потемках обезумевшей души «перевернутый мир» может стать выражением ужаса. Так в стихотворении Теофиля де Вио (+1626), к которому обращались и сюрреалисты 20-х годов XX века:

Ce ruisseau remonte en sa source;
Un bœuf gravit sur un clocher;
Le sang coule de ce rocher;
Un aspic s'accouple d'une ourse,
Sur le haut d'une vieille tour
Un serpent deschire un vautour;
Le feu brusle dedans la glace;
Le soleil est devenu noir;
Je voy la lune qui va cheoir;
Cet arbre est sorty de sa place.

трех примерах адинаты выражают то расстройство мысли, какое возникало у поэта из-за «ложной любви» (как и в № 4) или из-за любовных горестей. Однако в № 16 тот же топос явно приобретает совершенно другой смысл. Следуя приказанию Любви, поэт выдает свой замысел. Он хотел бы — хиазма в этом *propositio* пересекается с антитезой — написать

breu chansson de rason loigna
[короткую песню на долгую тему.]

«Ибо, — продолжает Арнаут, — Любовь обучила меня искусствам своей школы: я так много знаю, что могу остановить горную реку, а вол мой бегаёт быстрее зайца». Арнаут Даниэль остается для нас фигурой загадочной. Это проявляется и в том, как он использует адинаты: для меня их смысл далеко не так очевиден, как для Дица. В последнем примере у адинаты вовсе нет пейоративного значения. Напротив, она указывает на художественное мастерство поэта и связана с его интересом к *ornatus difficilis* [сложному стилю] средневековой поэтики. Пример приобрел новую функцию. Петрарка в своем 177-м сонете, как отметил уже Диц, следует примеру Арнаука. — Рудольф Борхардт, глубже всех проникший в творчество Арнаука (см. *Neue Schweizer Rundschau* от июля 1928 года), расценивает его адинаты как «изобретательное описание противоборства страстей» (*Die großen Trobadors* (1924), 50).

³⁵ K. TOLNAI, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 8 (1934), 113.

[Ручей восходит к своему истоку, / бык взбирается на колокольню, / камень истекает кровью; / аспид с медведицей совокупляется, / а на зершине старрой башни / грифа разрывает змей; / внутри льда огонь пылает, / черным стало солнце; / луна, я вижу, упасть готова, / дерево сходит со своего места.]

Гриммельсгаузен рассказывает (*Ewig wahrender Kalender* (E. NEGAUR), 195), что в семнадцать лет он видел *бумажный оттиск гравюры на меди*, где был изображен перевернутый мир: «Я / так отчетливо всё это себе представил, / что оно мне даже приснилось; мне виделось, / как бык забивает мясника, / дичь преследует охотника, / рыба пожирает рыбака, / осел едет на человеке, / мирянин проповедует попу, / скакун седлает всадника, / нищий подает богачу, / крестьянин воюет, а солдат пашет»³⁶.

Вернемся еще раз к той теме, которая навела нас на след «перевернутого мира», — к бунту молодежи против учения. Противостояние поколений принадлежит к числу конфликтов, типичных для беспокойного времени, — проходит ли оно под знаком весеннего расцвета или же осеннего увядания. В истории поэзии это известно как борьба «современного» со старым — пока «современные» авторы сами не станут старыми классиками. Поэты эпохи Августа начинали как «современные». Гораций (*Epi.*, II 1, 76–89) с сожалением пишет о том, что публика ценит только старых писателей. Старики не тянутся к новому и знают только любимых поэтов своей юности. Иногда из одной зависти ненавидят они сочинения молодых! Овидий другим оставляет право восхвалять «старые добрые времена»; сам он — человек сегодняшнего дня, и этим доволен; жить он может только современностью (*Ars am.*, III, 121 и далее). Такие конфликты были известны и в расцвет латинской литературы XII столетия. Эта эпоха была заряжена взрывным творческим энтузиазмом и радостью от интеллектуальных битв. Впрочем, для *moderni* того времени языком творчества оставался латинский, они во всем зависели от античных образцов и подражали (в том числе — Горацию) даже в протестах. Страстная речь молодых против старых встречается в прологе к троянскому эпосу (*De bello troiano*, I, 15–23) Иосифа Эксетерского (Josephus Iscanus). То же самое — у Иоанна Овильского (*SP*, I, 242 и далее). Он «не пережил Потопа», «не был современником Гомера», он — *modernus*. Старость отвечает упреками у Нигелла Вирекера в «Зерцале глупцов». Название у этого труда программное. Мальчишки, едва родившись, уже считают себя старше Нестора, красноречивее Цицерона, образованнее Катона (*SP*, I, 12). Поданное им зеркало — это история осла Брунелла, недовольного своим коротким хвостом. Мы сопровождаем Брунелла в его учебных странствиях в Салерно и Париж. Но осел везде остается ослом. В этом и мораль истории. «*Florebat olim*»,

³⁶ Другой пример — в статье И. Больте *Bildergedichte des 17. Jhs.* (№ 10 — *Die verkehrte Welt*): см. *Zs. f. Volkskunde* 15 (1905), 158 и далее.

как и «Зерцало глупцов», — это критика, направленная стариками против молодых. Теперь мы видим, что в этом стихотворении передано настроение поколенческого конфликта, широко представленного в поэзии 1180–1200-х годов.

§ 8. Мальчик и старик

Этот топос рожден душевным состоянием поздней Античности. В ранние эпохи и в периоды высокой культуры юношей прославляют, а стариков чтят. Но только в поздние времена возник такой идеал человека, в котором молодость и старость вообще не противопоставлялись.

Цицерон поясняет это следующим образом (*Cato maior* 11, 38): «*Ut enim adolescentem, in quo senile aliquid, sic senem, in quo est aliquid adolescentis, probō.*» «Хвалю и юношу, в котором есть нечто старческое, и старика, в котором есть нечто юношеское».

Вергилий (*Aeneis*, IX, 311) славит зрелый ум мальчика Юлия:

Ante annos animumque gerens curamque virilem.

Умом возмужавший под грузом забот прежде срока³⁷.

Овидий усматривает в сочетании зрелости и юности некий дар небес, присущий только императорам и полубогам (*Ars*, I, 186 и далее). Валерий Максим (III 1, 2) воспевае Катона за то, что уже в нежном возрасте тот заслужил полное уважение сената. Стаций (*Silvae*, II 1, 40), желая похвалить рано умершего мальчика, говорит, что тот достиг нравственной зрелости, далеко превосходящей его юные годы. В поэзии тех же времен уже встречается патетическое преувеличение: мальчика славят за его *старческую* зрелость. Силий Италик (VIII, 464) о мальчике говорит: «по пронизательности он словно глубокий старец». Плиний Младший оплакивает смерть тринадцатилетней: девическая нежность сочеталась у нее с мудростью старухи, с достоинством матроны (*suavitas puellaris, anilis prudentia, matronalis gravitas; Ep.*, V 16, 2). Нечто похожее — у Апулея, о юноше (*senilis in iuvene prudentia* [в юноше старческая мудрость]; *Florida*, IX, 38). Как показывают примеры, образ *puer senilis* [старообразного юнца] сложился в качестве топоса уже ко II веку. Клавдиан около 400 года уже свободно пользовался этим топосом (например, в панегирике консулам Пробину и Олибрию — I, 154). Юлиан, префект Египта во времена Юстиниана, употребляет тот же топос в эпиграмме (*A. P.*, VII, 603):

«Харон жесток!». — «Он милосерден». — «Он юношу забрал так рано». — «Тот юноша был, как старик, разумен». —

³⁷ Совсем другим был Телемах (см. I, 297 и II, 270 в «Одиссее»).

«Украл у него наслаждения жизни». — «Сберег от несчастий». —

«Не познал он супружеских радостей». — «И супружеских горестей тоже».

Во второй софистике этот топос также употреблялся, иногда в оборотной форме: «старик как мальчишка». Филострат (VIII, 29) говорит об Аполлонии Тианском: неизвестно, прожил он 80, 90 или 100 лет, да и умер ли он вообще. Старость «не затронула» его тело, и был он еще красивее, чем в молодости. Евнапий (EUNAPIOS, 474) называет будущего императора Юлиана «стариком в теле мальчика». В латинском романе об Аполлонии (RING, 29) фигурирует врач «*aspectu adolescens et... ingenio senex*» [лицом юный... старый разумом].

Образ *puer senilis*, или *puer senex*, — позднеантичного, языческого происхождения. Тем важнее тот факт, что и в Библии есть нечто подобное. О Товии сказано, что он, будучи младшим из всех, никогда не вел себя по-детски: «*cumque esset junior omnibus... nihil tamen puerile gessit in opere*» (1:4). В Книге премудростей Соломоновых (4:8 и далее) говорится, что старость почтенна, но не стоит мерить ее годами: «мудрость — истинная седина для людей». Так у Лютера, в то время как в Вульгате стоит: «*cani sunt sensus hominis*» [седина — мудрость для людей]. Старческие седые волосы символизируют мудрость, сопутствующую старости. Но иногда эта старческая мудрость достается и молодым людям³⁸. В этом — библейское соответствие топосу *puer senex*. Слова «седой» (*canus*), «седина» (*canities*) стали метафорами в языке отцов церкви: *canities animae* [седина души] (Амвросий); *canities morum* [седина нравов] (Августин); *canities sensum* [седина чувств] (Кассиан). Греческий аналог — *πολιός τὸ νόημα* (Григорий Назианзин, А. Р., VIII, 152). Пруденций о двенадцатилетней Евлалии говорит, что ее детское целомудрие было поверено старческой мудростью:

*Moribus et nimium teneris
Canitiem meditata senum.*

[Нравом, даже в своем нежном возрасте, / стремилась она к старческой седине.]

Этому примеру следует и Клавдиан, когда он прославляет *canities animi* [духовную седину] консула Манлия Феодора (XVII, 21). Топос *puer senex* запечатлелся в памяти Запада еще и благодаря одному весьма известному тексту.

³⁸ Мне встретилась и древнеиндийская параллель: см. GEORGES DUMÉZIL, *Mitra-Varuna* (1940), 21. В «Законах Ману» (II, 150 и далее) рассказывается о молодом брахмане Кави, который наставлял своих старших дядьев в священном знании и обращался к ним «дети мои!». Те, недовольные, пожаловались богам. Боги ответили: «Малыш правильно к вам обратился, ибо несведущий есть дитя; кто учит священному знанию, тот есть отец... Не от седых волос стар человек; кто познал Писание, пусть и в юности, того боги считают старым».

Григорий Великий открывает свое житие святого Бенедикта такими словами: «fuit vir vitae venerabilis... ab ipso suae pueritiae tempore cor gerens senile» («он был человеком достопочтенных манер... еще будучи мальчиком, по разуму он стал, как старик»). Это стало агиографическим клише, употреблявшимся еще в XIII веке³⁹. Но встречался и обратный тоpos. Монашество Восточной церкви, тоже вдохновленное библейским словом (Мф. 18:3; Мк. 10:15; 1Пет. 2:2; 1Кор. 3:2), в идеал возводило одухотворенную ребячливость (ср. у Пахомия: *Bibl. der Kirchenväter* 31 (1917), 787). Отца-пустынника Макария (†391) уже в юности называли «мальчиком-старцем» (παῖδαῖοῦτόρων; PG 67, 1069 A; указал Фр. Дорнзейф). Еще в XVIII веке об одном русском старце рассказывали: «господь уже в юности даровал ему мудрость, смирение и старчество разума»⁴⁰.

Прославительный тоpos *puer senex* до XVII века оставался и в мирском, и в церковном употреблении⁴¹. У Алана Лилльского идеальный всечеловек Юенис пользуется всеми преимуществами старости (SP, II, 385). Однако в латинской поэтике XII и XIII веков этот тоpos выродился до манерной забавы⁴². Жозеф Жюст Скалигер использует тот же образ в своем прославлении пятнадцатилетнего Гуго Гроция⁴³, а Гонгора — в похвале вице-королю Неаполя:

Florido en años, en prudencia cano.

Цветущий годами, седой по мудрости.

Вновь взглянем в прошлое! Из вергилиевского *puer maturior annis* [не по годам возмужалого мальчика] во времена Флавиев появился *puer senex* [мальчик-старик]: последний эпитет Клавдиан употребляет в панегирике высокому должностному лицу. Это можно объяснить позднеантичным маньеризмом,

³⁹ Иордан Саксонский, *De initiis ordinis praedicatorum* (ed. BERTHIER, 1891), 5.

⁴⁰ J. SMOLITSCH, *Leben und Lehren der Starzen* (1936), 99.

⁴¹ *Poetae*, I, 424, № XXXI, 9; *Poetae*, II, 90, 183; 135, Str. 1; 277, 17; *Poetae*, III, 430,1 и далее. — HUGO PRIMAS (ed. W. MEYER), 92,107; *Ligurinus*, I, 286.

⁴² См. у Матфея Вандомского в PL, 205, 959 C и 934 C; SB München (1872) 620; FARAL, 130, 45 и далее. — Гальфрид Винсальфский в посвящении к своей «Poetria nova» прославляет Иннокентия III как *senex iuvenis* [юного старика] (FARAL, 198, 23). В основной части того же труда этот мотив возвращается пятикратно (строки 174 и далее; 674–686 в трех вариантах; 1309 и далее); в «Documentum» того же автора этот тоpos встречается дважды (FARAL, 295, § 57 и 303, § 101). Мотив стал просто типичной формулировкой. Так говорили и о Пираме (LEHMANN, *Ps. ant. Lit.*, 31), и об Ипполите (JOHANNES DE GARLANDIA, *Integumenta Ovidii* (ed. GHISALBERTI, 1933), строки 507 и далее). В «элегической комедии» тот же тоpos применяется пародийно: см. СОНЕН, I, 140, 265; 196, 15 и 207, 296.

⁴³ JACOB BERNAYS, *J. J. Scaliger* (1855), 176.

склонностью к антитезам. Однако проявляется в этом и новый идеал человека (как у Плиния, Апулея). Языческие религиозные мотивы смешиваются у Филострата. Особо примечательно в этом смысле одно видение африканских мучеников II столетия. Они узрели бога в образе «старика с белоснежными волосами и лицом юноши»⁴⁴. Никаких литературных реминисценций здесь нет. Однако на этом примере можно увидеть, как топос стал монашеским идеалом и попал в агиографию.

Оказывается, если копнуть еще несколько глубже, что в самых разных религиях сочетание детского и старческого — это характерная особенность носителя благодати. Имя Лао-цзы можно перевести как «старый ребенок»⁴⁵. О рождении буддистского святого Цонкапы (род. 1357) рассказывается: «Однажды женщина наклонилась к ручью, чтобы набрать воды, и в отражении увидела прекрасное мужское лицо. Она стала пристально вглядываться в отражение и в этот момент родила сильного мальчика с длинными волосами и густой белой бородой»⁴⁶. Один из этрусских богов — Тагет, «чудесный мальчик с семью волосами, мудрый, как старик; пахарь из Тарквинии плугом вырыл его из земли»⁴⁷. Сказочный герой Хидир перешел в исламскую традицию из природного культа доисламских времен. «Хидира изображают как цветущего вечнопрекрасного юношу, которого одновременно с этим украшает гордость старца — седая борода»⁴⁸. В «Тысяче и одной ночи» есть сказка о короле Джалиаде и его сыне Вирд-Хане; одну из главных ролей в ней играет двадцатилетний визирь Ибн Шимас, «годами юный, разумом старый» (*Tausendundeine Nacht*, S. 145). В «Годви» Клеменса Брентано читаем (A. RUEST (1906), 36): «Этот юнец, при всей его легкомысленности, — человек очень хороший. Часто, когда он, легкий, как бабочка, идет рядом со мной, его устами как будто говорит серьезный и опытный старец».

Судя по явным соответствиям между столь различными источниками, в основе этого топоса лежит архетип, образ коллективного бессознательного по К. Г. Юнгу. С такими прообразами мы встретимся еще несколько раз.

⁴⁴ *Passio SS. Perpetuae et Felicitatis* (ed. VAN BEEK, 1936), 32, 6 и далее; Иисус как *puer senex*: W. BAUER, *Das Leben Jesu im Zeitalter der neutestamentlichen Apokryphen* (1909), 313.

⁴⁵ LAOTSE, *Tao te King* (übs. von R. WILHELM, 1911), S. VII. Ср. со словами из «Подлинной книги о южной стране цветов» Чжуан-цзы (немецкий перевод: «Das wahre Buch vom südlichen Blütenland» (übs. von R. WILHELM, 1912), 49): «Куй... сказал женскому лекарю: "Ты стар годами, но видом ты, как дитя..." — "Я познал Путь».

⁴⁶ WILH. FILCHNER, *Sturm über Asien* (1924), 218.

⁴⁷ ERNST KORNEIMANN, *Römische Geschichte*, I (1938), 36.

⁴⁸ Слова Георга Розена в его переводе «Месневи» Джалааладдина Руми (*Mesnewi* (1849), S. 28, сноска).

Столетия поздней римской Античности и христианской древности наполнены такими видениями, которые подчас можно истолковать только как проекции бессознательного.

§ 9. Старуха и девочка

Взаимосвязь между молодостью и старостью — или перемена от одного к другому — использовалась и для характеристики женского идеального образа, часто совсем не схожего с «персонифицированной абстракцией». В позднеантичной литературе (и у языческих, и у христианских авторов) эти образы стали удивительно многочисленны, и здесь не только дань стилистической моде. Для людей, живших в те переходные времена, подобные идеальные сущности становились составной частью внутреннего мира. Сначала реальные образы фиксировались в литературе, а уже затем воспроизводились на поверхностном уровне. Пространство между людьми и богами населено множеством сверхъестественных существ. Плиний Младший (*Ep.*, VII, 27) рассказывает: одному римлянину из свиты губернатора Африканской провинции, когда он прогуливался как-то вечером по колонному залу, явилась женщина сверхчеловеческой красоты и огромного роста. Она представилась испуганному человеку защитницей Африки и предсказала ему судьбу⁴⁹. Плиний, обычно сомневающийся в рассказах о явлении духов, этой истории склонен верить. Императору Северу во сне привиделось, как будто он смотрит на Рим и круг земной с вершины горы, в то время как все провинции поют под звуки лиры и флейты (из жизнеописания Севера, составленного Элием Спарцианом — *Severus*, 3, 5). Христианин Арнобий (*Adversus nationes*, II) примерно в 300 году обратился к теме существ, стоящих между божественным и демоническим. Они густо населили позднеантичный душевный космос: сивиллы, сверхчеловеческие заступники, демоны, духи-помощники и духи-вредители. С этими образами мы сталкиваемся в искусстве, в монашеских видениях, в языческой поэзии и даже на императорских монетах того времени. Иногда можно решить, что мы вошли в некий мир галлюцинаций, в мир снов наяву. Видения и сны в те времена обрели над человеком невероятную власть. Просвещенные язычники уже отрекались от мира языческих богов. Но во снах он вновь восставал. В одном диалоге о вере, датированном концом II века или III веком, сторонник язычества признается христианину: «Во сне мы видим, слышим, узнаем тех богов, которых при свете дня нечестиво поносим, от которых отказываемся, которых оскорбляем лжесвидетельствами» («Октавий» Минуция Феликса — *Octavius*, 7, 6). Свое выражение эта эпоха находила в видениях и аллегориях.

⁴⁹ Та же история — у Тацита (*Анналы*, XI, 21).

Боэцию Философия является в образе почтенной матроны. Она полна жизни, хотя и очень стара (*inexhausti vigoris... aevi plena*). Рост ее непостоянен. То она как человек, то касается небес макушкой. В ней тоже сочетаются старость и молодость, но только на сверхчеловеческом уровне. Боэциевская могучая старуха, несмотря на все ее литературные прообразы, предстает в виде спасительницы из пророческого откровения. В средневековой литературе у нее появилось великое множество потомков⁵⁰.

Старо-молодая Философия у Боэция меняет свой вид с человеческого на великанский и наоборот. Этот мотив часто встречается в аллегорической поэзии⁵¹. Его пытались возвести к Гомеру. Среди аллегорических персонификаций у Гомера встречается Распря (*Илиада* 4, 442 и далее):

Сначала она мала даже в полный рост, но вскоре
так вырастает, что в небо упирается головой...

У Вергилия аналогично описана Молва [*Fama*] (*Aen.*, IV, 177). Соответственно, изменение роста у аллегорий основано на классических образцах — чего нельзя сказать о мотиве омоложения. Этот последний явно принадлежит той же душевной сфере, что и полярность между молодостью и старостью у *puer senex*. Впервые с таким мотивом мы сталкиваемся в раннехристианской апокалиптике. В «Пастыре» Гермы (середина II века) пересказаны видения: «Церковь» является в виде старухи, которая делается всё моложе⁵². Этот

⁵⁰ Вселенная (*Mundus*) у Петра из Компостеллы описана как *puella aspectu pulcherrima* [девушка, ликом прекраснейшая], *iuvenilis* [юная] — но одновременно *grandaeva* [престарелая] и седовласая. Алан Лилльский обращается к этому мотиву многократно. В «*De Planctu Naturae*» Гименей описан как «старо-молодой» (*SP*, II, 502). «Старо-молодые» — и Непорочность [*Castitas*] (*ib.*, 506), и Гений (*ib.*, 517). В «*Антиклавдиане*» *Ratio* в стеклянном зеркале видит *formas in subiecto* [объективированные формы], а в серебряном — *formas sine materia* [нематериальные формы]. Последние обновляются и возвращают себе молодость (289/90). Парадоксальным образом, готовясь к битве с *Iuvenis* [Молодостью], омолаживается и *Senectus* [Старость] (*ib.*, 417). Природа в «*Архитрениии*» Иоанна Овильского тоже описана как старо-молодая женщина (*SP*, I, 369).

⁵¹ Природа у Брунетто Латини в «*Tesoretto*» (*ZRPh* (1883), 338, 29) и в «*Tresor*» (СНАВАЙЛЛЕ, 3). — HENRICUS SEPTINELLENSIS, III, 1 и далее (*PL* 204, 843 и далее). — Диалектика у Ансельма из Безаты (ed. DÜMMLER, 48). — Сивилла у Бернарда Сильвестра в комментариях к Вергилию (REIDEL, p. 43). — Разум у Гильома де Лорриса (2978) описан как «*ne trop haute ne trop basse*» [не слишком высокий, не слишком низкий]. — В «*Annales Palidenses*» (*MG SS*, XVI, p. 64), в записи от 968 года, рассказывается: во сне кому-то привиделась женщина невероятного роста. Она говорила: «Я Дизентерия; пока посещу у тебя в животе, а потом запрчусь во внутренностях у семи великих правителей». Вскоре этот человек заболел, а в течение года умерли те семеро.

⁵² E. HENNECKE, *Neutestamentliche Apokryphen*₂ (1924), S. 336, № 4; S. 341, № 10 и т. д.

текст со II столетия распространился в латинском переводе. Стоит отметить, что «Церковь» здесь — это, одновременно, «предсущий Дух Святой» в образе женщины и что спасение церкви, тождественной Духу, «воплощается последовательно, что и выражено через постепенное омоложение старухи»⁵³. Так, по крайней мере, это омоложение толкуют современные исследователи — но нет ли здесь опосредованной рационализации? «Пастырь» Гермы — важнейший документ раннехристианской визионерской литературы. А значит, вопрос об интерпретации этого текста тоже исключительно важен. Для автора книги неземная спасительница несомненно была фигурой реальной. Его стиль никак не согласуется со стремлением к литературным прообразам; составителя «Пастыря» сложно заподозрить в том, что он облачил в аллегории такую бескровную современную абстракцию, как «идея о последовательном воплощении». Текст полнится личными переживаниями. Явление омолаживающейся старухи тоже лично пережито. Этот прорыв сознательно-трансцендентной реальности в личное бытие и побуждал автора писать.

Клавдиан приводит одряхлевшую и опустившуюся богиню Рому к Юпитеру, который ободряет и омолаживает ее (*De bello Gildonico*, I, 17–212). Богиню Натуру он описывает как старую и по-девичьи прекрасную одновременно (*De consulato Stilichonis*, II, 431 и далее). Клавдиан, как и автор «Пастыря» Гермы, пользовался схематическим образом благодатной старо-молодой женщины. Омоложение толкуют здесь как символ национального возрождения при Феодосии⁵⁴. Концептуальный корень при этом теряется. У Клавдиана — не только богиня Рома, но и богиня Натура. Обе они для позднеантичного языческого сознания — истинные божественные силы, более реальные, чем олимпийские боги⁵⁵. Поднявшийся из глубин образ старой богини стал тогда всеобщим достоянием. Даже когда Рим уже был завоеван Аларихом, Рутилий Намациан (I, 47–164) обращался с молитвой к постаревшей *Dea Roma*, и главное в этой молитве — надежда на будущее омоложение богини.

⁵³ SELMA HIRSCH, *Die Vorstellungen von einem weiblichen Pneuma Hagion im NT.*, (Diss. Berlin, 1926), 40 и далее. Мартин Дибелиус (*Der Hirt der Hermas* (1923), 451 и далее) утверждает, что модельным прообразом старухи, являющейся как носительница откровений, была Кумская сивилла. Под омоложением, по мнению Дибелиуса, автор имел в виду заметные церковные улучшения (477). Исходная фигура древней сивиллы послужила символом достоинства, перенесенным на идеальную церковь; затем автор на основе своих размышлений об эмпирической церкви создает образ Экклесиастической сивиллы, в соответствии с которым и корректирует исходный материал (479).

⁵⁴ Омоложение Ромы упоминается и у Пруденция (*Contra Symmachum*, II, 655 и далее); здесь он дает христианский ответ Клавдиану.

⁵⁵ Культ античной богини города отправлялся в Риме еще при Оттоне III (FEDOR SCHNEIDER, 151 и далее).

Уже в V веке образ старо-молодой сверхчеловеческой женщины превратился в риторическое клише⁵⁶. Но у Боэция он снова приобрел религиозную торжественность.

В эпохи мессианского и апокалиптического пробуждения побледневшие символические фигуры могут наполняться новой жизнью — как тени, напившиеся крови. Такую эпоху Франция переживала до и после Июльской революции. В одном из сочинений молодого Бальзака появляются аллегорические фигуры. Они олицетворяют собой силы, борющиеся между собой за власть над новорожденной эрой и... над душой самого Бальзака. В интересном рассказе «*Jésus-Christ en Flandre*» (1831) Церковь, принявшая образ беззубой лысой старухи, является герою в сонном видении. Сновидец вопрошает: «*Qu'as-tu fait de beau?*» [Что с тобой случилось?] И она внезапно меняет облик: «*À cette demande la petite vieille se redressa sur ses os, rejeta ses guenilles, grandit, s'éclaira, sourit, sortit de sa chrysalide noire. Puis, comme un papillon nouveau-né, cette création indienne sortit de ses palmes, m'apparut blanche et jeune, vêtue d'une robe de lin. Ses cheveux d'or flottèrent sur ses épaules...*» [На этом вопросе маленькая старушка выпрямилась, сбросила свои лохмотья, выросла, озарилась светом, улыбнулась и вышла из своей черной хризалиды. Затем, подобно новорожденной индийской бабочке, выпархивающей из пальмовых листьев, она явилась передо мной как юная и прекрасная девушка, одетая в льняное платье. Золотистые волосы ниспадали ей на плечи...] Это та же церковь Гермы, помещенная в совершенно иную эпоху, но сохранившая функцию позднеантичной сверхчеловеческой спасительницы, колеблющейся между старостью и молодостью, между человеческим и великанским ростом. Бальзак был жаден до чтения и горячо интересовался теософией, иллюминатством, мистикой. Но тот факт, что Бальзак волшебным образом сумел призвать к жизни древний образ, гораздо важнее вопроса о его источниках. Здесь можно увидеть, как вроде бы давно устаревший топос может обновиться через полтора тысячелетия.

⁵⁶ Можно упомянуть Философию из «*Mitologiae*» Фульгенция (HELM, p. 14). Еще — свободные искусства у Марциана Капеллы. Грамматика — «*aetate quidem longaeva, sed comitate blandissima*» [возрастом староватая, но прелестная в обходительности] (DISC, 82, 11); Диалектика — «*pallidior paululum femina, sed acri admodum visu*» [слегка бледноватая и с весьма строгим лицом] (151, 15); Риторика — «*quaedam sublimissimi corporis... vultus etiam decore luculenta femina*» [очень высокая женщина... с лицом, сияющим красотой] (211, 10); Геометрия — «*reverenda venerabili dignitate... luculenta maiestate resplendens*» [почтенная, преисполненная достоинства... блистающая величием] (291, 7 и далее); Арифметика — «*femina miri decoris, sui quaedam maiestas nobilissimae vetustatis*» [женщина чудесной красоты, с достоинством благороднейшей старости] (365, 5); Астрономия — «*femina quadam venerabilis excellentiae celsitudine reverenda*» [почтенная женщина, вызывающая уважение своей великолепной статностью] (422, 5); Гармония (482) подробно не описана. Соответственно, у Марциана встречается шесть вариаций этой схемы.

Объяснить это можно лишь тем, что такие образы коренятся в самых глубинах души. Они принадлежат к архаическим формациям коллективного бессознательного. Черты того женского образа, какой мы находим у Гермы, Клавдиана, Боэция, Бальзака, соответствуют символическому языку сновидений. Во сне существо высшего порядка может учить нас, может нам приказывать или грозить. Во сне фигуры такого рода могут быть маленькими или большими, молодыми или старыми; они могут обладать и двумя противоположными идентичностями одновременно, могут быть знакомыми и совершенно неизвестными, так что мы — во сне — понимаем: в действительности перед нами совсем не тот, кого мы видим. Такие же фигуры могут являться и при самоаналитической концентрации внимания. Кто-то, например, видит старую женщину «с серебряно-белыми волнистыми волосами», а в последующих видениях она является омолодившейся, «со светлыми волосами»⁵⁷. Феномен омоложения, возвращающийся во всех рассмотренных текстах, — это символ регенеративных желаний личности. В Новое время видения средневековых монахов, истории о чудесах и всё тому подобное отбрасывалось как глупые побасенки для легковерных. Но сегодня мы имеем возможность подойти к этому с более глубоким пониманием. Анализ раннехристианской агиографии принес бы ценнейшие результаты. То, например, что Афанасий в своем знаменитом «Житии святого Антония» рассказывает о демонах, терзавших египетского монаха, — они «вырастают до потолка» (гл. 23), «до облаков» (гл. 60), превращаются в женщин, — всё это суть негативные соответствия деталям из благих видений. Эти образы тоже говорят на вечном языке снов.

Связь архаического душевного мира с литературной топикой еще больше прояснится, когда мы проследуем за богиней Натурой на ее пути сквозь столетия.

⁵⁷ Об этом рассказывает Оскар А. Г. Шмитц в своей автобиографии «Ergo sum» (1927; S. 360 и 384). В омолодившейся женщине он опознает «образ своей собственной души».

Глава VI

Богиня Натура

§ 1. От Овидия к Клавдиану. — § 2. Бернард Сильвестр. —
§ 3. Содомия. — § 4. Алан Лилльский. — § 5. Эрос и мораль. — § 6. «Роман о Розе»

§ 1. От Овидия к Клавдиану

Овидий открывает свою космогонию описанием хаоса (*Met.*, I, 5 и далее). Холод борется с теплом, влажность — с сухостью, мягкое — с твердым, тяжелое — с невесомым. Раздоры улаживает некий бог или добрая природа:

Hanc deus et melior litem natura diremit.

Овидий не выбирает между природой и богом: «какой бы это ни был из богов» (*quisquis fuit ille deorum*). Через четыре столетия к этой теме возвращается Клавдиан. Картина мира уже изменилась. Теперь предвечный беспорядок стихий улаживает не бог, а Натура. Ее Клавдиан считает могучей богиней. Она приводит богов поклониться юному Зевсу. Она — устроительница браков (*pronuba*) среди бессмертных. Она надеется, что от брака Плутона и Прозерпины произойдет новый род богов. Когда люди прозябают от праздности и Зевс кладет конец золотому веку, Натура обращается к верховному олимпийцу с жалобой: так, по ее просьбе, появляется земледелие. Ее трон стоит у пещеры старика Эвума (= Эона), она зовется «хранительницей порога», «древней старицей, ликом прекрасной» (*vultu longaeva decoro*¹).

¹ Соответствующие места у Клавдиана: «*veterem... tumultum / Discrevit Natura parens*» [древний... беспорядок / уладила Натура-родительница] (*De raptu Proserpinae*, I, 249). — «*Famulosque recepit Natura tradente deos*» [принял служение богов, приведенных Натурой] (*De quarto consulato Honorii*, 198 и далее). — *Pronuba* (*Magnes*, 38). — «*Jam laeta futuros / Exspectat Natura deos*» [веселая Натура ждет (рождения) будущих богов] (*De raptu Proserpinae*, II, 370 и далее). — Жалоба природы: *De raptu Proserpinae*, III, 33 и далее. — Трон перед пещерой: *De consulate Stilichonis*, II, 424 и далее.

Натура — это космическая потенция. Она стоит между Зевсом и кругом остальных богов, управляет брачными узами и зачатием, своими жалобами она способна вмешиваться в ход истории. Здесь Клавдиан близок к позднеантичной теологии, лучше всего известной нам по орфическим гимнам, составленным неизвестным автором в III или IV столетии — вероятно, в Египте или в Малой Азии². Десятый гимн из этого собрания посвящен Фюзис. В тридцати гекзаметрах собрано более восьмидесяти характеристик этой богини. Она — древняя мать всего; отец, мать, нянька, кормилица; всезнающая, всеодаряющая, всепроявляющая; распорядительница среди богов; создательница; перворожденная; вечная жизнь и бессмертное провидение. Эту вселенскую богиню нельзя считать олицетворением какого-то понятия. Она — один из последних религиозных опытов позднеантичного мира³. В ней — неисчерпаемая жизненная сила. Но как умело скрывается орфическая Фюзис! Среди естественно-научных сочинений Гёте есть знаменитый «Фрагмент о природе», впервые опубликованный без имени автора в рукописном «Тифуртском журнале» (1782 или 1783). В письме Кнебелю от 3 марта 1783 года Гёте утверждает, что он — не автор этого текста. Парой недель позже госпожа фон Штейн упоминала, что «Фрагмент» написан цюрихцем Тоблером, побывавшим в Веймаре в 1781 году. В 1828-м тот же текст вновь попадает на глаза; 24 мая он пишет канцлеру фон Мюллеру: «Не могу припомнить, чтобы я записывал эти наблюдения, однако они полностью совпадают с теми представлениями, до которых поднялся мой дух». Стоит добавить, что Георг Кристоф Тоблер (1757–1812) гекзаметрами перевел орфический гимн. Фрагмент из «Тифуртского журнала» представляет собой

² *Orphei Hymni*, ed. GUILIELMUS QUANDT (Berlin, 1941), *Prolegomena*, p. 44.

³ О гимне Фюзис см. ОТТО KERN, *Die Religion der Griechen*, III (1938), 83 и далее. — О богине натуре: JOSEPH KROLL, *Die Lehren des Hermes Trismegistos* (1914), 130 и далее. — R. REITZENSTEIN, *Das iranische Erlösungsmysterium* (1921), 183 и далее. — ERNST BERNERT, *RE Neue Bearb.*, 39. Halbband (1941), 1129. — H. LEISEGANG, *ib.*, 1130. — За гимном Фюзис в орфическом собрании следует гимн всебогу Пану. — У Лукреция создательница всякой жизни — Венера; она управляет «природой вещей» (I, 21), которая в другом месте называется «*natura creatrix*» [природой-создательницей] (II, 1116). У Апулея (*Met.* (HELM), 98) Венера называет себя «*genum naturae prisca parens, elementorum origo initialis*» [древней родительницей природы вещей, стихий предначальным истоком]; у Марциана Капеллы (Disk, 36, 18) она является в виде «*generationum omnium mater*» [матери всех поколений]. Богом всего живого считался еще, помимо Фюзис и Пана, Приап; в инскрипции антониновских времен сказано: «*O Priape potens amice, salve, / Seu cupis genitor vocari et auctor / Orbis aut Physis ipsa Panque, salve*» [о Приап, товарищ могучий, здравствуй, / хочешь ли зваться родителем и создателем / мира или Фюзис самой и Пана, — здравствуй] (BUESCHELER, *Carmina epigraphica*, 1504 C). У Нонна (LUDWICH, I, 59, 650) Фюзис зовется «создательницей космоса» и (p. 152, 4) «кормилицей сущего». — У Сидония (*Carmina*, I, 1) Натура приводит к власти молодого Юпитера.

расширенную и комментированную версию этого перевода — с прибавлением ссылок на Шефтсбери⁴.

Христианские полемисты указывают, что богиня Фюзис, или Натура, обладает властью над человеческим духом. Первым об этом писал Лактанций († после 317), а затем, подробнее, — Пруденций в своей поэме «Против Симмаха» (402 год). Среди поверженных языческих богов он упоминает и Природу. Господь — ее повелитель. Она — не зачинательница, а только кормилица человечества. Пруденций — это «Антиклавдиан» IV века. Отзвуки этой полемики пройдут через всё Средневековье⁵.

И при этом языческая Натура не уходила из памяти. Еще в X веке ее время от времени вспоминали и называли греческим именем⁶.

§ 2. Бернард Сильвестр

Из всех философских направлений первой половины XII века наибольшего внимания современных исследователей удостоилась диалектика Абеляра.

⁴ Об этом практически одновременно написали Франц Шульц (в *Internationale Forschungen zur Literaturgeschichte (Festschrift für Julius Petersen, 1938)*, 79 и далее) и Франц Дорнзейф (в *Die Antike* 15 (1939), 274 и далее).

⁵ Лактанций: *Div. inst.*, II, 8, 21–25 и III, 28, 4. — Пруденций: *Contra Symmachum*, I, 12 и 327; II, 796 и далее. — Седулий: I, 85. — Драконций: *De laudibus dei*, I, 23 и далее; I, 329 и далее; III, 3 и 549. — Исидор упоминает лжеучителя Гермогена, с которым вел борьбу Тертуллиан: «qui materiam non natam introducens deo non nato eam comparavit, matremque elementorum et deam adseruit» [он утверждал, что материя не сотворена, уподоблял ей несотворенного бога, почитал ее за мать стихий и богиню] (*Et.*, VIII, 5, 30). — *Poetae*, IV, 812, 57: «Solut naturae creator Deus et dispositio» [бог — единственный создатель и управитель природы]. — «Deus naturae formator» [бог, природы образователь]: *Carm. Cant.*, p. 36, № 12, 1a. — У Гиральда Камбрийского (BREWER, I, 341): «Naturae genitor generum concepit ydeas» [родитель природы зачал идеи категорий]. — У Иоанна Солсберийского (*Entheticus*, p. 258, 625): «Unica causarum ratio divina voluntas, Quam Plato naturae nomine saepe vocat. Illius imperio servit natura creata, Ordoque causarum totus adhaeret ei» [единственное основание для первопричин — воля божья, которую Платон часто называет «природой». Ей подвластна сотворенная природа, и весь порядок первопричин на ней держится]. — *A. h.* 15, 241: «Stoici mundi naturam, / Formam et substantiam / Deum dicunt et figuram / Ejus circumstantiam, / Facturae praestant culturam, / Factori blasphemiam» [стоики называют богом мирскую природу, форму, субстанцию и ее окружающий образ; они поклоняются творению и тем самым хулят творца].

⁶ В поэтическом послании неизвестного автора (*NA* 2 (1877), 227 и далее) она зовется «natura creatrix, deum generatio, inclita physis» [природой-создательницей, родительницей богов, славной Фюзис].

Как богослова его называют «создателем схоластического метода». Мистика его великого соперника Бернарда Клервоского тоже ценится весьма высоко. Учение викторинцев находит уже гораздо меньше сочувствия. По части платонизма многое еще остается неисследованным. До резкого вторжения аристотелианства повсюду в Средневековье прослеживалось платоновское влияние. «Platon lui-même n'est nulle part, mais le platonisme est partout» [самого Платона не было нигде, зато платонизм был повсюду], — как удачно сформулировал Жильсон. «Disons plutôt, — продолжает он, — qu'il y a partout des platonismes» [лучше сказать, что повсюду были платонизмы]⁷. И эти платонизмы были весьма различного толка. Платонизм Шартрской кафедральной школы отличался грамматически и риторически обоснованным гуманизмом. Из Платона в Средние века знали только «Тимея» — да и то не полностью — в переводе и с толкованиями Халкидия (IV век). Авторитетными, впрочем, считались платонизированные трактаты Апулея (II век) — «De Platone et eius dogmate», «De mundo» и ошибочно приписанный тому же автору «Asclepius», — сочинения Макробия⁸ и, наконец, Боэция. Незаменим был и труд Марциана Капеллы. Сомнительные источники! Шартрский платонизм был, таким образом, явлением многообразным. Он дожидается научного осмысления. Для истории литературы он важнее Абеяра и Бернарда Клервоского.

К Шартрской школе был близок и такой своеобразный мыслитель, как Бернард Сильвестр из Тура. Он был поэтом, философом, составителем аллегорических комментариев к «Энеиде», а также риторическо-поэтической «Суммы», до сих пор не найденной, но на которой основаны две главные латинские

⁷ E. GILSON, *Philosophie du moyen âge*, (1944), 268. — Научное рассмотрение средневековой философии невозможно без филологических оснований. В этом отношении многое еще предстоит сделать. Такого изложения, как в «Философии греков» Целлера, средневековый материал пока только дожидается. Ср. с R. KLIBANSKY, *The Continuity of the Platonic Tradition during the Middle Ages* (London, 1939). Краткое изложение платоновской теологии и космологии можно еще найти в первой же фразе Амвросиева «Шестоднева»: «Tantumne opinionis adsumpsisse homines, ut aliqui eorum tria principia constituerent omnium, deum et exemplar et materiam, sicut Plato discipulique eius, et ea incorrupta et increata ac sine initio adseverarent deumque non tamquam creatorem materiae, sed tamquam artificem ad exemplar, hoc est ideam intendentem fecisse mundum de materia, quam vocant ὕλην», etc. [люди так и не решили, какое из трех начал всё сотворило: бог, прообраз или материя; Платон, например, и ученики его серьезно утверждают, что материя безупречна, безначальна и не сотворена; бог у них — не создатель материи, а некий мастер, работающий по образцу и в соответствии с общей идеей сотворивший мир из материи, которую называют «ὕλη»... и т. д.].

⁸ Макробия в народноязычную дидактическую поэзию уже в начале XII века ввел Филипп Танский (*Computus* (ed. MALL), 1191 и 1517).

поэтики XII и XIII веков⁹. Для нас главная работа Бернарда — «De universitate mundi»¹⁰ («О Вселенной»), написанная между 1145 и 1153 годами. С формальной точки зрения это прозиметр, подобный боэциевскому «Consolatio» и «Nuptiae» Марциана Капеллы. Трактат состоит из двух книг, «Megacosmus» и «Microcosmus». В начале Бернард описывает состояние материи (*silva*; отсюда — прозвище Сильвестр): бесформенный хаос, жаждущий гармонии и порядка. Материя — «дремлющая жизненность вселенских оснований, ожидающая своего развития»¹¹. Об этом развитии Натура просит у Нус [Noys] (= греческое νοῦς) женской эманации божества. Нус как «интеллект всевышнего бога» (13, 152) и провидение (5, 17) наблюдает, словно в зеркале, весь предначертанный ход времен, появление культурных героев и главных образцовых фигур. Их ряд весьма примечателен. Первый в списке — греческий царь-законодатель Фороной (о нем в Средние века знали через Августина (*Civ. dei*, 18, 3), Исидора (*Et.*, VI, 1) и мифографов). Затем идут фиванские братья-соперники; Фаэтон, погибший в пламени; Девкалион, избежавший потопа; Кодр [Codrus] (несчастный бедняк у Ювенала (I, 2); ныне принято чтение *Cordus*) и Крёз; распутник Парис и целомудренный Ипполит; Приам и отважный воитель Турн (из «Энеиды»). В качестве дополнительных пар упомянуты хитрый Одиссей и могучий Геркулес; первый кулачный боец Поллукс и первый рулевой Тифий; Цицерон как ритор и Фалес как геометр; поэт Марон (Вергилий) и скульптор Мирон; мудрый Платон и воин Ахилл; любящий роскошь Нерон¹² и щедрый Тит; предпоследнее

⁹ Для исследований о Бернарде Сильвестре основополагающее значение имеет работа Фарала (*Studi Medievali, Nuova Serie*, 9 (1936), 69–88). Замечания Блиметцридера (*Adelhard von Bath* (1935), 213–242) о трактате «Mathematicus» от Фарала, судя по всему, ускользнули.

¹⁰ Издание К. З. Бараха и Й. Вробеля (Innsbruck, 1876). Сильвестра редакторы путают с Бернардом Шартрским.

¹¹ Эту фразу я позаимствовал из статьи Паскуаля Йордана «Die Stellung der Naturwissenschaft zur religiösen Frage», в которой речь идет о проблеме природы как творения (статья выходила в тубингенском журнале «Univeristas» от января 1947 года). «Практически всё в неорганическом бытии совершается по опосредованной неизбежности, и сомнений в этом нет. Тем не менее наш взгляд, отточенный атомной физикой, повсеместно, даже в неорганическом, обнаруживает хотя бы какие-то следы того, что называется свободой и определяется при помощи естественных наук, — притом что с одними только естественно-научными критериями невозможно определить, имеем ли мы дело с низшей ступенью той творческой свободы, которая полностью раскрывается в человеке, — с дремлющей жизненностью вселенских оснований, ожидающей своего развития, — или же это след и признак того, что называется сотворением или судьбой в религиозном смысле».

¹² Одобрительная оценка Нерона основана, вероятно, на языческих источниках четвертого столетия. Ср. с А. ALFÖLDI, *Die Kontorniaten* (1943), 59.

место отдано Деве Марии, а последнее — Папе Евгению III, при котором жил Бернард. Появление каждого из этих героев было предопределено звездами (*praeiacet in stellis series*¹³). Для Нус и для самого поэта Фороней, Парис, Поллукс и их сотоварищи важнее, чем христианская священная история и ее ветхозаветный прообраз. Мировая история становится здесь чередой риторических фигур-образцов.

В качестве эманаций Нус выступают *Энделехия* (13, 168), то есть аристотелианская энтелехия¹⁴, и Мировая душа — звенья в «золотой цепи»¹⁵, которая направляет небо; само небо правит звездами, а звезды — миром (31, 76). Над небесами обитает «внемировой бог». На небесах, между херувимами и серафимами, восседает Нус. Затем следуют ангельские хоры более низкого порядка, неподвижные звезды, созвездия, знаки зодиака, планеты — всё это описано в более чем пятидесяти двустишиях. Описание Земли выполнено в форме поэтического каталога. Из названий двадцати четырех гор, упомянутых у Бернарда, более двадцати взяты из античной поэзии (еще в списке упоминается Синай, просто как дань уважения Моисею). К риторическому знанию относится и то, что на Эте находится могила Геркулеса, что певцы любят Родопские горы, что Фолея — родина кентавров. Животные перечисляются от самых больших к самым маленьким. Между слоном и сусликом находится место дикому ослу, который отказал человеку в службе, и рыси, затвердевшая моча которой становится драгоценным камнем. Знаменитые реки — Евфрат (из-за Семирамиды), Тигр (где Красс потерпел поражение), Нил (у берегов которого нашел свою смерть Помпей)... Об этих больших реках многое сказано и в Библии, однако Бернард обращается к античным реминисценциям. Из библейских водоемов упоминаются только Силоамская купель и Иордан. Виды деревьев выбраны по тому же принципу. Кипарисы, скальные дубы, лотос, смоковница, мирт, посвященный Венере, священный Аполлонов лавр смешаны с лесными деревьями Севера. Из лесистых нагорий главное — беотийское (из-за Геликона): оно сотворено, «чтобы радовать

¹³ У Чосера (*The Tale of the Man of Lawe*, 197 и далее) сказано, что следующие события были астрологически предопределены: смерти Гектора, Ахилла, Цезаря; фиванская война братьев; рождение Геркулеса, Самсона, Турна, Сократа.

¹⁴ Сведения взяты у Марциана Капеллы: «*Aristoteles per caeli culmina Entelechiam scrupulosius requirebat*» [Аристотель внимательнее искал Энтелехию по небесным вершинам] (Disk, 78, 17). Во всех рукописях — *endelechia*. Древнегреческое *-nt-* превращается в новогреческое *-nd-*.

¹⁵ Так называемая «*aurea catena Homeri*» [золотая цепь Гомера] (по «Илиаде» — 8, 19) часто упоминается в позднеантичных эманационистских системах и у их последователей. — См. ГОЕТНЕ, *Dichtung und Wahrheit* II, Buch 8 (Jub.-Ausg. 23, 153). — А. О. LOVEJOY, *The Great Chain of Being* (Cambridge, Mass., 1936). — EMIL WOLFF, *Die goldene Kette. Die aurea catena Homeri in der englischen Literatur* (1947).

поэтов»; Ида создана, чтобы предоставить древесину на корабль Париса — без этого не было бы ни Троянской войны, ни Гомера. Роща Академа существовала, чтобы в ней поселился Платон. Овощи и травы легитимируются не поэтически, а медицински: иссоп помогает от кашля, эрука и сатирион — афродизиаки. В списке рыб тоже есть одна такая, которая помогает старикам снова изгот-овиться для Венериных баталий. Весь космос устроен и упорядочен. Он вечен, ибо рожден вечными первопричинами.

Натура прославляет свой труд: она дала материи форму, направила звезды по орбитам, одарила землю семенами жизни. Теперь она хочет увенчать свое творение человеком. В этом ей нужна помощь. Нус советует обратиться к Урании и Фюзис. Натура проходит несколько небесных сфер. На самом верхнем краю свода находится сфера *aplanon* (*aplanes*¹⁶ у Макробия; *Comm. in Somn. Scip.*, I 11, 8); она называется «неизменной», поскольку состоит из пятого элемента; еще ее называют «всеформенной» (*pantomorphos*). Там Натура находит «Усиарха» (планетарного правителя) и гения, занятого письмом. Урания приветствует Натуру как родную сестру и поднимается вместе с ней в небесную святую святых, к трону высшего божества, именуемого Тугатоном: платоновская идея Добра¹⁷. Уже Макробий (*Comm. in somn. Scip.*, I 2, 14) описывал Тугатона как высочайшего правителя среди богов. Богини с молитвой обращаются к «тройному величию». После этого они спускаются через планетарную сферу небес. К каждой из планет в качестве «Усиарха» приставлен античный бог. Странствующие богини не без труда расстаются с солнечной сферой, прекрасной вотчиной Фазтона и Психеи. Они достигают Венеры, Купидона и Элизийских полей, а затем опускаются в лунный регион, который отделяет чистый эфир от замутненной земной атмосферы. Это середина золотой цепи, пупок верхнего и нижнего миров. Здесь обитают тысячи светлых духов. Среди них есть ангелы, но есть и античные боги — лесные, полевые и морские. В прекрасном месте под названием Гранусион, что пропитано благоуханием всех цветов и пряностей Востока, живет Фюзис со своими дочерьми, Теорией и Практикой. К странствующим богиням присоединяется Нус. Она делает наброски для будущего человека. Он должен будет стать одновременно земным и божественным. Движение звезд будет прообразом его жизни, он познает космос, воцарится в кругу земном, а после смерти вознесется в эфир. Урания, Фюзис и Натура вместе берутся за сотворение человека, когда Нус отдает им Зеркало предвидения, Доску судьбы и Книгу воспоминаний. Сочинение Бернарда завершается поэтическим описанием человека, его внешних и внутренних органов, их предназначения. В самом конце — похвала мужскому детородному органу, применение

¹⁶ Ἀπλανής («не блуждающая») — неподвижная звезда.

¹⁷ *Tugaton* = τὸ ἀγαθόν.

которого «радостно и приятно, если сообразовать его с необходимостью: когда, как и сколько нужно». Этот орган борется со смертью, утверждает природу, продолжает человеческий род. Он упреждает возвращение хаоса. Здесь труд Бернарда восходит к своему началу. Продемонстрировано взаимоотражение микрокосма и макрокосма.

Эта оригинальнейшая работа заслуживает всяческого признания. Она сама по себе есть звено в той «золотой цепи», которая связывает языческую позднюю Античность с Возрождением XII века¹⁸. Спекулятивные построения Алана Лилльского опираются на труд Бернарда, а также на латинские поэтики, череда которых началась в 1170 году с Матфея Вандомского¹⁹ и продолжалась до XIII столетия. Эберхард Немецкий включает работу Бернарда в школьный канон (FARAL, 361, стих 684).

Сегодня часто говорят о гуманизме XII века, однако отдельные аспекты этого гуманизма не выделяются. Самым явным представителем этого направления вполне справедливо называют Иоанна Солсберийского. Он христианский гуманист. Бернард же представляет языческий гуманизм, в котором всё христианское сведено до необходимого минимума. Его образ истории, его география, его ботаника определяются римской поэзией. Его Натура — та же богиня, что и у Клавдиана. Своим плачем (*Natura plangens*) она вмешивается в мировые процессы. Она управляет произрождением в целых царствах живых существ, она — вечнорождающая утроба: *mater generationis* [мать поколений]²⁰. Будучи дочерью Нус, «богини, явившейся от бога», Натура приобщена к божественному, но в то же время она связана и с материей. Перед нами — синкретическая картина мира, в которой есть высшие и низшие боги, эманации, астральные и природные духи. Всё это проникнуто культом плодородия, в котором смешиваются религия и сексуальность. В Средние века нечто подобное можно найти только в некоторых романах о Граале. Молодой герой сказания о Граале приходит в запустелые земли, где нет ни воды, ни растительности. Правитель

¹⁸ До нас этот труд дошел более чем в двадцати пяти рукописях, что тоже свидетельствует о его популярности. Издатель 1876 года знал только две рукописи. Гервасий Мельклейский (род. около 1185, исторические свидетельства о нем — до 1220 года) называет Бернарда авторитетом в области риторики (*Studi medievali*, N. S., 9 (1936), 68 и далее). На «Megasocosmos» ссылается и Боккаччо в своих комментариях к Данте (ed. GUERRI, I, 233).

¹⁹ Он был учеником Бернарда: «Me docuit dictare decus Turonense: magister / Silvestris, studii gemma, scholaris honor» [сочинять научил меня магистр Сильвестр: слава Тура, бриллиант науки, гордость своей школы] (*SB München* (1872), 581).

²⁰ Материя — «*Naturae vultus antiquissimus, generationis uterus indefessus*» [древнейший лик Природы, неутомимое лоно поколений] (p. 10, 48); «*mater generationis Natura*» [Природа, мать поколений] (p. 53, 31).

этой страны — дряхлый король-рыбак, которого от смерти удерживает только чудесный сосуд Грааля. В чем же была его дряхлость? Во многих обработках эта тема завуалирована эвфемизмами, но в некоторых сказано прямо: король страдал от потери мужской силы — то же самое имеется в виду под увечьем Аттиса, под смертельной раной Адониса. Исцеление короля-предстоятеля спасло бы и истрадавшуюся страну; земля пересохла именно из-за болезни короля. Древний растительный культ, судя по всему, в поздней Античности слился воедино с евхаристической символикой и, в эзотерическом виде, дожил до самого Средневековья. Затем весь этот комплекс перешел в легенды из Артуровского цикла и в придворный роман. В большинстве поздних обработок (но не во всех) соответствующие образы полностью потеряли свой исконный смысл — из-за непонимания со стороны новых поэтов, но также и из-за церковных корректировок²¹.

Смещение космогонических представлений с прославлением сексуальности для платонизма столь же нехарактерно, как и для христианства. Бернард, однако, нашел такое соединение в трактате «Asclepius», сохранившемся среди сочинений Апулея²². Апулей же считался платоником. Работа Бернарда во многих аспектах соприкасается с «Асклепием» и иногда воспроизводит его дословно. Впрочем, в других позднеантичных текстах тоже говорится о всеохватной сексуальности

²¹ Такое толкование истории о Граале (не стану вдаваться в детали) подробно разработано двумя учеными: У. А. Нитце (*The Fisher King in the Grail Romances — PMLA* 24 (1909), 365) и Джесси Л. Уэстон (*The Legend of Sir Perceval, vol. 2* (1909); *From Ritual to Romance* (1920)). Ср. также с W. A. NITZE, *Perceval and the Holy Grail. An Essay on the Romance of Chrétien de Troyes (= Univ. of California Publications in Mod. Phil., Vol. 28, 5; 1949)*.

²² См. *Apulei opera* (ed. P. THOMAS), III (1908), 36–81. — «Асклепий» переведен с греческого; авторство Апулея было впервые оспорено в XIX веке. Издание Уолтера Скотта (*Hermetica, I* (Oxford, 1924)) устарело после появления *Corpus Hermeticum* (Paris, 1945; *Collection des Universités de France*) в двух томах, под редакцией А. Д. Нока и А.-Ж. Фестужера. — См. также FESTUGIÈRE, *La Révélation d'Hermès Trismégiste, I* (1944), 67–88. — Из «Асклепия» Бернард заимствует идею об усиярхах, понятия *pantomorphos* и *imarmene* (*De univ.*, 32, 123 = *Asclepius* (THOMAS), p. 54, 6 и далее); *malignitas silvestris* (p. 9, 27 = *Asclepius*, p. 50, 24); мысль о священном, религиозном значении продолжения рода (*Asclepius*, p. 56, 21 и далее). — Ср. с FESTUGIÈRE, *Les Dieux ousiarques de l'Asclépius* (в *Recherches de science religieuse* 28 (1938), 175). — Э. Жильсон ошибается в своей попытке интерпретировать работу Бернарда как толкование на Книгу Бытия. Нус он ставит в мужской род и сравнивает его с Логосом; герметические элементы Жильсон игнорирует и таким образом искажает всю картину в целом (см. *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge*, 3 (1928), 5 и далее). — Во внимание следует принимать и другие источники: на с. 50, 158 и далее у Бернарда есть и буквальные, и смысловые соприкосновения с Максимианом (V, 110 и далее).

высшего божества; подобное можно найти, например, в гимне Тиберiana, из которого здесь можно процитировать несколько строк:

Tu genus omne deum, tu rerum causa vigorque,
 Tu natura omnis, deus innumerabilis unus,
 Tu sexu plenus toto, tibi nascitur olim
 Hic deus, hic mundus, domus haec hominumque deumque,
 Lucens, augusto stellatus flore iuventae.

Ты бог всякого рода, ты причина и сила вещей,
 ты природа всего, неисчислимый единый бог,
 ты всяким полом исполнен, от тебя рождается
 то бог, то мир, дом для людей и богов,
 сияющий, усеянный благородными звездами вечной юности.

Языческий гуманизм Бернарда, как мы видели, подпитывался многими источниками и сам всесторонне повлиял на будущее. Но думать, что Бернард в христианскую эру возродил античное божество природы и плодородия, — значит решительно не понимать исторического значения его труда. В этом отношении Бернард не нашел ни одного продолжателя. Однако ему удалось осмыслить витальные основания той *iuventus mundi* [молодости мира], которой был овеян XII век. Тогдашний «Ренессанс» объясняется зарождением особого чувства, что питалось из источника самой жизни [Bios].

§ 3. Содомия

Натура у Бернарда Сильвестра, путешествуя по небесам, попадает в том числе и в сферу Меркурия. Там она видит Килления (в действительности — одно из имен самого Меркурия, но здесь, судя по всему, это другой персонаж; всё это место довольно сложно для понимания), занятого сотворением гермафродитов, — то ли под влиянием огненного Марса, то ли «по благоволению Юпитера» (намек на Ганимеда? См. р. 45, 166 и далее). В поздней Античности Гермафродит был излюбленной фигурой для пластического изображения и описания в лирике малых форм²³: один из многих примеров того, как на исходе Античности синкретизм распространился в половой сфере. Скорее всего, именно потому Бернард дал этому явлению особое место среди звезд. От гермафродитизма недалеко и до любви к мальчикам, весьма распространенной в Средние века. Церковь называла это содомией (по Быт. 19:5) и считала насущной темой для нравственной проповеди. С другой стороны, это явление находило поддержку в греческой

²³ В XII веке этому часто подражали. См. ТРАУВЕ, *O Roma nobilis*, 317 и далее.

мифологии (Юпитер, Аполлон, Геракл) и в античной культуре²⁴. В этом сплошь и рядом открыто признавались, это даже воспевали.

К жемчужинам средневековой поэзии можно отнести песню веронского клирика IX века, посвященную мальчику, которого увел соперник:

O admirabile Veneris ydolum,
Cuius materiae nichil est frivolum:
Archos te protegat, qui stellas et polum
Fecit et maria condidit et solum.
Furis ingenio non sentias dolum:
Cloto te diligit, quae baiulat colum.

Saluto puerum non per ypothesim,
Sed firmo pectore deprecor Lachesim,
Sororem Atropos, ne curet heresim.
Neptunum comitem habeas et Thetim,
Cum vectus fueris per fluvium Athesim.
Quo fugis amabo, cum te dilexerim?
Miser quid faciam, cum te non viderim?

Dura materies ex matris ossibus
Creavit homines iactis lapidibus.
Ex quibus unus est iste puerulus,
Qui lacrimabiles non curat gemitus.
Cum tristis fuero, gaudebit emulus:
Ut cerva rugio, cum fugit hinnulus.

О чудесное Венерино изваяние,
нет в тебе единого телесного изъяна,
да защитит тебя господь, звезды и небо
сотворивший, моря и земли устроивший,
от козней смерти-воровки ты да не пострадаешь,
пусть Клото полюбит тебя, упрялки трудящаяся.

²⁴ Марло оправдывает любовь Эдуарда II к Гавестону античными примерами: «The mightiest kings have had their minions: / Great Alexander loved Hephestion; / The conquering Hercules for Hylas wept: / And for Patroclus stern Achilles drooped / And not kings only, but the wisest men: / The Roman Tully loved Octavius; / Great Socrates wild Alcibiades. / Then let his grace, whose youth is flexible, / And promiseth as much as we can wish, / Freely enjoy that vain, light-headed ear!» [Свои любимцы были у самых могучих королей: / великий Александр любил Гефестиона; / Геркулес-завоеватель рыдал о Гиласе; / из-за Патрокла пал духом суровый Ахилл. / И не только у королей, но и у мудрецов: / римлянин Туллий любил Октавия; / великий Сократ — дикого Алкивиада. / Так позвольте же Его Милости,

«Пусть здравствует мальчик!» — говорю без лицемерия,
 с твердым сердцем умоляю Лахезис,
 сестру Атропос, чтобы она тебя не оставила.
 Пусть Нептун тебя сопровождает с Фетидой,
 когда на лодке поплывешь ты по реке Эч.
 Но зачем ты бежишь, когда я так люблю тебя?
 Что мне делать, несчастному, если больше я не увижу тебя?

Твердая материя из костей земли-матери
 людей сотворила, бросая камни.
 Один из этих камней — тот мальчик,
 что не волнуется о горьких моих рыданиях.
 Теперь я горюю, а соперник мой радуется:
 осталось мне реветь, как оленихе, у которой сбежал олененок²⁵.

Это веронское стихотворение преисполнено ученостью, однако описана в нем уникальная ситуация, пережитая автором на собственном опыте. Когда, впрочем, к теме педерастии обращаются поэты XII века, то во многих случаях довольно сложно понять, что здесь имеет место: подражание литературной модели (*imitatio*²⁶) или подлинное чувство. Овидий (*Amores*, I 1, 20) о предмете своей поэзии говорит, что это

Aut puer aut longas compta puella comas.

То ли мальчик, то ли девушка с длинными волосами²⁷.

Овидиевское «то ли — то ли» в Средние века превратилось в «и то, и то». Бальдерик из Мёна-на-Луаре (1046–1130), настоятель Бургулийского монастыря, а позднее — архиепископ Дольский, оправдывается так:

Obiciunt etiam, juvenum cur more locutus
 Virginibus scripsi nec minus et pueris.
 Nam scripsi quaedam quae complectuntur amorem;
 Carminibusque meis sexus uterque placet.

в своей молодости подверженному влияниям / и столь многообещающему, / свободно позабавиться с этим пустым и легкомысленным графом) (*Edward the Second*, I, 4).

²⁵ Самуэль Зингер (*Germanisch-romanisches Mittelalter* (1935), 124) ритмизировал прозаический немецкий перевод Траубе. — Впервые, в 1829 году, это стихотворение издал Г. Б. Нибур, который отнес его к поздней Античности. — Грегоровиус видел здесь жалобную песню римлянина, расставшегося со своей любимой статуей. — Новое издание с новыми пояснениями: LUDWIG TRAUBE, *O Roma nobilis* (1891), 301 и далее.

²⁶ Об *imitatio* см. ниже, на стр. 504 (о Данте), и в II, 103.

²⁷ Ср., однако, с *Ars*, II, 683.

И меня упрекают, что я, как заведено среди молодых,
 много писал девушкам — и юношам тоже не меньше.
 Я и вправду писал кое-что о любви,
 и стихи мои имели успех у обоих полов.

Современник Бальдерика Марбод (примерно 1035–1123), управляющий Анжуйской кафедральной школой, а позднее — епископ Реннский, в старости сожалел о заблуждениях молодости (*PL* 171, 1656 AB):

Errabat mea mens fervore libidinis amens...
 Quid quod pupilla mihi carior ille vel illa?
 Ergo maneto foris, puer aliger, auctor amoris!
 Nullus in aede mea tibi sit locus, o Cytherea!
 Displicet amplexus utriusque quidem mihi sexus.

Заблуждался мой разум, безумный от пылкой страсти...
 Он или она не делались ли мне дороже зеницы ока?
 Но теперь я заперся от тебя, мальчик крылатый, виновник любви!
 Нет тебе места в моих покоях, Цитерия!
 Мне неприятны объятия от любого пола.

Странствующий школяр Гиларий (около 1125 года обучавшийся у Абеяра; ни место его рождения, ни даты его жизни нам не известны) оставил небольшое стихотворное собрание, в котором сплелись и благочестие, и мирские радости, и лирика, и миракли о святом Николае. Гиларий направлял поэтические послания монахиням и красивым мальчикам. Один из примеров (*Hilarii versus et ludi*, ed. L. B. FULLER (New York, 1929), 70):

Crinis flavus, os decorum cervixque candidula,
 Sermo blandus et suavis; sed quid laudem singula?
 Totus pulcher et decorus, nec est in te macula,
 Sed vacare castitati talis nequit formula...

Crede mihi, si redirent prisca Jovis secula,
 Ganimedes iam non foret ipsius vernacula,
 Sed tu, raptus in supernis, grata luce pocula,
 Gratiора quidem nocte Jovi dares oscula.

Золотистые волосы, прекрасное лицо и белоснежная шея,
 чарующий сладкий голос; но зачем воспевать частности?
 Весь ты красив и прелестен, нет в тебе изъяна,
 такие формы не могут быть лишены и нравственной чистоты...

Поверь, когда снова настанет золотой век Юпитера,
то не быть уже Ганимеду служителем громовержца,
будешь ты, восхищенный на горние высоты,
днями подавать богу сладкую чашу,
а ночами дарить ему еще более сладкие поцелуи.

По приведенным здесь текстам можно понять, что в конце XI и в начале XII века эротическая непосредственность встречалась, хоть и не повсеместно, как среди высшего духовенства, так и в гуманистических кругах²⁸. Бернарда

²⁸ Сюда же относится анонимная поэма-спор между Ганимедом и Еленой о том, какая любовь предпочтительнее: к девушкам или к юношам. Этот вопрос ставится перед собранием богов, на котором присутствует и Натура. Вальтер (см. ниже) датирует этот текст началом XII века. Тем не менее, судя по тому, что сотворением в замке Юпитера заняты Природа, Разум и Провидение («quam Naturae genitor mente gerit pura») [которое родители Природы носит в чистом разуме], строфа 14), поэма опирается на текст Бернарда Сильвестра: «Jovis in palatio genitrix Natura / De secreta cogitans rerum genitura / Hilem (hylen = silvam) multifaria vestiens figura / Certo res sub pondere creat et mensura» [Природа-родительница во дворце Юпитера / помышляла о тайне рождения всех вещей, / материю облекала в разнообразные формы, / строго отмеряла свое творение и точно взвешивала] (строфа 13). Отсылка к Прем. 11:21 («omnia in mensura et numero et pondere disposuisti») [ты всё устроил по мере, по числу и по весу] — это единственный след христианства в этой поэме. Оправданию любви к мальчикам служат такие аргументы: «Ludus hic quem ludimus, a dis est inventus / Et ab optimatibus adhuc est retentus» [эту игру, в которую мы играем, придумали боги, / а сохраняют ее лучшие из людей] (строфа 30) и «Rustici, qui pecudes possunt appellari, / Hii cum mulieribus debent inquinari» [чернь, которую можно уравнивать со скотом, / вот она пусть оскверняется с женщинами] (строфа 34). Эротические предпочтения становятся, таким образом, фактором сословного разделения между духовенством (или даже шире — всем правящим классом) и крестьянством. Понятие *optimates* [лучшие из людей] из строфы 30 в том же тексте объясняется следующим образом: «Approbatis opus hoc scimus approbatum, / Nam qui mundi regimen tenent et primatum, / Qui censores arguunt mores et peccatum, / Hii non spernunt pueri femur levigatum» [мы знаем, что это дело одобряется теми, кто сам достоин одобрения: / кто обладает старшинством и властью над миром, / учителя нравов и критики грехов — / такие люди не пренебрегают гладким бедром мальчика] (строфа 40). Это, судя по всему, относится к светским и духовным владыкам. — Сопоставление видов любви — это эллинистический топос (CHRIST-SCHMID, II, 1 (1920), 22, A. 2), который в более поздние времена встречается у Плутарха, Псевдо-Лукиана, Ахилла Тация, в А. Р. (STADTMUELLER), V, 64 и 115, в «Тысяче и одной ночи» (ночь 420), а в XIII веке — у византийского автора Иоанна Катрария. Гёте, в разговоре с Римером в 1808 году тоже сравнивал виды любви (BIEDERMANN, V, 74). — Поэма о Ганимеду и Елене рассмотрена в WALTNER, 141 и далее. Вальтер полагает весьма вероятной «отдаленную связь» этого текста с Псевдо-Лукианом. В качестве курьеза можно привести еще мнение Ваттенбаха о том, что автор

Сильвестра можно понять только в таком контексте. Одновременно с этим были, конечно, и постоянные жалобы на порочность. Ни в чем другом гуманистическое направление не расходилось с христианством так сильно. Жалобы обнаруживаются уже в VI, а затем — в IX столетии²⁹. С 1150 года их количество постоянно возрастало.

§ 4. Алан Лилльский

Алан (родился в 1128 году в Лилле, умер в 1202-м в Сито) — один из самых выдающихся мыслителей XII века; поэт грандиозной силы; спекулятивный теолог, открывший новые источники. В Средние века его (как и позднее Альберта Великого) называли *doctor universalis*³⁰.

данной поэмы был из Южной Франции: в тексте упоминаются оливковое дерево и сосны (см. ниже, стр. 296). — Весьма примечательны *CB* № 95 и № 127. См. статью Отто Шумана в *ZfdA* 63, 91–99. — См. также WILH. MEYER, *Die Arundel Sammlung lat. Lieder* (1908), 27 и далее; *Briefsammlungen der Zeit Heinrichs IV.*, edd. C. ERDMANN und N. FINCKERMANN (1950), 179. — А.-И. Мэппу в *RMAL* (1947), 88 и далее говорит: «la science ne doit rien ignorer et l'étude de la pédérastie antique nous a révélé deas aperçus si remarquables sur l'âme grecque qu'on doit tenir pour assure qu'une étude analogue portant sur l'époque médiéval ne serait pas moins utile» [наука ничем не должна пренебрегать, а исследование античной педерастии раскрыло перед нами столь примечательные особенности греческой души, что теперь нет сомнений: такое же исследование средневековой эпохи оказалось бы не менее полезным].

²⁹ Гильда (около 500–570) в *De excidio et conquestu Britanniae*, гл. 28 и 29; аноним IX века (*NA* 13 (1888), 358); около 897 года — Аббон Сен-Жерменский (*Poetae*, IV, 115, 603). — Дополнительные источники — в статье Э. Дюмлера (см. *ZfdA* (1878), 256 и далее) и в ALWIN SCHULTZ, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, I₂ (1889), 585. — См. также статью Фараля в *Romania* (1911), 213 А. 1. — У Иоанна Солсберийского: *Policraticus* (WEBB), I, 219, 16 и далее. — J. S. P. TATLOCK, *The Legendary History of Britain* (Univ. of California Press, 1950), 352 и далее.

³⁰ Алан для Эдуарда Нордена — «сумасброднейший из стилистов» (*Kunstprosa*, 638, А.1). Карл Штрекер справедливее называет его «гением стиля и языка» (*Hist. Vierteljahrsschrift* 27, 158). — Алан первым цитировал «*Liber de causis*». «Эта книга содержит дословные извлечения из “*Institutio theologica*” Прокла, составлена она мусульманином, жившим около 850 года у Евфрата и, видимо, имевшим доступ к арабскому переводу “*Stoicheiosis theologike*” — работы одного из учеников Прокла. Сама “*Liber de causis*”, соответственно, изначально тоже была написана на арабском. На латинский язык этот трактат, приписанный Аристотелю, между 1167 и 1187 годами в Толедо перевел Герард Кремонский; Альберт Великий называл его автором некоего Давида Иудейского... несмотря на более правильное понимание Альберта и Фомы, эту книгу очень долго считали работой

Главные литературные работы Алана — это «Planctus Naturae» и «Anticlaudianus».

«Плач Природы» — таким названием Алан показывает, что он следует за Бернардом Сильвестром и Клавдианом. Но ему нужно было новое основание для жалоб Природы. Алан нашел его в содомии. С формальной точки зрения «Planctus Naturae» — это прозиметр. Внешность богини Натуры описана в стиле Марциана Капеллы, однако с избытком риторических украшений — только прическа и одежда описываются на десяти страницах. Натура сотворила людей по образу макрокосма. Как планеты и небеса вращаются в разных направлениях, так и в человеке чувство борется с разумом. Этот конфликт предопределен, чтобы испытывать и вознаграждать человека. Космос — это высшее государство, в котором бог правит как вечный император, ангелы трудятся, а люди повинуются. Натура признает себя смиренной ученицей бога. Его работа безупречна, ее — небезупречна. Бог стоит по ту сторону всякого рождения (*inpassibilis*), а Натура была рождена. Человек рождается благодаря Натуре, а возрождается благодаря богу (*homo mea actione nascitur, Dei auctoritate renascitur*). Натура не очень близка с Теологией: они учат о разном, хотя и не о противоположном (*non adversa, sed diversa*). Натура «чеканит чистые идеи Нус³¹». Из всех творений только человек не повинуется Натуре. Он извратил порядки в любви между полами. Натура передала эти правила Венере, ее супругу Гименею и их сыну Купидону. Но Венера изменила мужу с Антигамом («врагом супружества») и родила от него бастарда Йокуса («шутку»). Преданный Гименей занимает место по правую руку Натуры. За ним следует плачущая Непорочность. Натура призывает жреца Гения³². Он рисует все обстоятельства дел на пергаменте.

Аристотеля» (ÜBERWEG-GEYER, 303). Еще Алан был знаком с псевдогерметической «Книгой двадцати четырех философов», из которой он заимствовал следующее утверждение: «*deus est sphaera intelligibilis, cuius centrum ubique, circumferentia nusquam*» [бог — это умопостигаемая сфера, центр которой везде, а окружность — нигде]. Ср. с ÜBERWEG-GEYER, 247 и со статьей М. де Гандильяка в *Revue d'hist. d. l. philos. et d'hist. gén. d. l. civ* (1943), 32 и далее. Еще см. ниже, стр. 503. Данте вкладывает это определение в уста Любви. «Асклепия» Алан называет *Logos tileos* (= *teleios*) [совершенным изложением]. Троицу он пытается осмыслить через пифагорейский подход к числу. См. об этом НОСК-ФЕСТУГИЁРЕ, *Corpus Hermeticum*, II, 276 и далее. — Алан знал арабское слово *sifr* («ноль»). О летучей мыши он говорит, что в царстве птиц она «*ciphrī obtinebat*» [«имела нулевое право находиться» = не принадлежит к этому царству] (*SP*, II, 439).

³¹ О ней Алан упоминает только здесь.

³² Происхождение этого Гения до сих пор не прояснено (см. статью Хёйзинги в *Mededeelingen der Kgl. Akad. van Weetenschappen, Afdeeling Letterkunde, Deel 74, Ser. B, 1392, 139*). Уже у Бернарда Сильвестра (*De univ.*, р. 38, 92 и р. 49, 82) Гений — это писарь, дух-покровитель и бог растительности (р. 53, 32). В Бернардовых комментариях на «Энеиду»

Античные образцовые фигуры представлены в качестве преобразованных идей. Елена символизирует красоту, Турн — храбрость, Геркулес — силу, Капаней — великанский рост, Одиссей — хитрость, Катон — умеренность, Платон — блестящий ум, Цицерон — красноречие, Аристотель — философию. Дурные примеры: Терсит, Парис-прелюбодей, Синон-лжец³³, древнеримские поэты Энний и Пакувий, к которым авторы августовской эпохи относились с пренебрежением. Труд завершается торжественной анафемой, которую гений произносит в адрес всех грешников. Автор пробуждается: всё это было экстатическим видением.

Алан сохраняет бернардовское понимание Натуры, но добавляет к этому христианской ретуши. Натура остается промежуточной инстанцией между богом и человеком, однако теперь она смиренно покоряется богу. Она уже не мать-всеродительница, а стыдливая девушка. О золотой цепи эманаций более не упоминается. Теология и натурфилософия четко разграничены. Онтологические соотношения проясняются через грамматические метафоры. Могущество бога — это превосходная степень, могущество природы — сравнительная степень, могущество человека — положительная степень. Отклонения во взаимоотношениях полов — это «слишком далеко зашедший» метаплазм.

Куда более значителен второй труд Алана, «*Anticlaudianus de Antirufino*» (написан в 1182 или в 1183 году). Таково полное название. Здесь нет идеи о возражении Клавдиану, как в «*Анти-Луcreции*» кардинала де Полиньяка (1661–1742) или в «*Анти-Макиавелли*» Фридриха Великого: имеется в виду только противоположность поэме Клавдиана «*In Rufinum*». Аквитанец Руфин возвысился до всемогущего министра при императоре Феодосии: «an odious favourite, — как говорит о нем Гиббон, — who, in an age of civil and religious faction, has deserved, from every party, the imputation of every crime» [одиозный фаворит, который

(к VI, 119) Гений зовется «*humanae naturae deus*» [богом человеческой природы], по Горацию, *Epi.*, II, 2, 187: «genius, natale comes qui temperat astrum, / Naturae deus humanae» [гений, наш спутник с рождения, устроивший наши звезды, / бог человеческой природы]. Бернард комбинирует это со словами Исидора из *Et.*, VIII, 11, 88: «Genium dicunt quod quasi vim habeat omnium rerum gignendarum» [гением называют того, кто якобы обладает силой порождать всякие вещи] (по Августину — *Civ. dei*, VII, 13). — Алановский священник Гений тоже прожил долгую жизнь. У Жана Лемера де Бельжа («*La Concorde des deux langages*», 1512) он зовется верховным жрецом в храме Венеры, а у Спенсера — сторожем в саду Адониса (*The Faerie Queene*, III 6, 31): «A thousand, thousand naked babes attend / About him day and night, which doe require, / That he with fleshly weedes would them attire» [и днем, и ночью вокруг него — тысяча тысяч голых младенцев, которых он облакает в плотские одежды].

³³ Паутина лжи, сотканная Синоном, стала причиной падения Трои (*Aeneis*, II, 76 и далее). За это Данте отправляет его в ад (*Inf.*, 30, 91). — Энний и Пакувий: *Epi.*, II 1, 50–55 у Горация.

в эпоху гражданской войны и религиозного раздробления заслужил обвинения во всех преступлениях со всех сторон]. Для описания этого отвратительного изверга, которого готские солдаты убили в Византии в 395 году (после чего толпа растоптала останки Руфина), Клавдиан задействовал весь мифологический аппарат. Фурия Алекто, недовольная счастливым миром, воцарившимся на земле, созывает все пороки и всякое зло на подземный совет, где они вместе строят коварные планы. По совету Мегеры разорение земли доверяют Руфину, воплощению всей дьявольской злобы. Радикально злему Руфину Алан в своем «Антиклавдиане» противопоставляет идеального человека.

Прозаический пролог из этой поэмы — важный исторический документ. С 1170 года в сфере латинского стихосложения гуманистически мыслящим сторонникам античной поэзии противостояли группы «современных писателей». Эти последние тоже писали по-латински — о литературе на народных языках в этом споре речи не шло, — но при этом они отстаивали «новую» поэтику. Воспитанные на занятиях диалектикой, они виртуозно владели стилем и считали себя выше «древних». Алан отвергает современную манеру письма (*modernorum ruditatem* [грубость новых писателей]). Он обыгрывает слова Бернарда Шартрского († между 1126 и 1130 годами): новые авторы — это карлики, стоящие на плечах гигантов. «Антиклавдиан», как поясняет сам Алан, — научная поэма, сумма семи *artes*. Но с этим соединяется и небесное откровение (*theophanicae coelestis emblema*). Читатели, не способные от чувственности подняться к разуму, ищущие снов и фантазий, находящие удовольствие в поэтических сказочках, — такие читатели Алану не нужны. Ему требуется читатель, способный по дороге разума подняться до божественных идей (*ad intuitum supercoelestium formarum*)³⁴. Это программа нового поэтического жанра — философско-теологического эпоса. От научной или философской дидактической поэзии он отличается тем, что возвышение разума до «тех сфер, где водворились чистые формы», достигается в нем посредством эпического действия. Алан отвергает мифологический и исторический эпосы, возрожденные его современниками Иосифом Эксетерским («*De bello Troiano*») и Вальтером Шатильонским («*Alexandreis*»). От обоих этих авторов Алан презрительно отмахивается³⁵.

³⁴ Ранее не принималось во внимание, что теологическая терминология «Антиклавдиана» совпадает с таковой в Алановых «*Regulae de sacra theologia*». Теология — «*supercoelestis Scientia*» [наднебесная наука] (*PL* 210, 621 B), ибо «*supercoeleste est deus*» [бог наднебесен] (623 D). Теологические аксиомы могут называться правилами, максимами (621 C) и «*emblemata — quia puriore mentis acumine comprehenduntur*» [ведь понять их можно только при беспримерной остроте ума] (622 A).

³⁵ «*Illic pannoso plebescit carmine noster / Ennius, et Priami fortunas intonat; illic / Maevius in coelos audens os ponere mutum / Gesta ducis Macedum tenebrosi carminis umbra / Pingere dum temptat...*» [там наш Эний плебействует своей оборванной песней / и гремит о судьбе

Итак, Натура планирует сотворение совершенного человека. Она созывает своих небесных сестер — Единодушие, Изобилие, Благосклонность, Молодость, Смех, Стыдливость, Скромность, Разумность, Целомудрие, Красоту, Благоразумие, Благочестие, Веру, Щедрость, Благородство — на совет в свое царство, сад вечной весны, окруженный лесом вместо крепостной стены. В центре этого сада возвышается дом Натуры. Дом этот украшен картинами, на которых изображены двенадцать культурных героев и образцовых фигур: Аристотель, «еще более божественный» Платон, Сенека, Птолемей, Цицерон, Вергилий, Геркулес, Одиссей, Тит, Турн, Ипполит, Киферия. В этих стенах и заседает небесный комитет. Натура объявляет свою программу: формирование нового человека, который стал бы человеком и богом в равной степени. Благоразумие хвалит этот план, но отмечает, что душу такого человека сможет создать только высочайший мастер; Благоразумие устранивается от этого предприятия, что вызывает некоторую подавленность у остальных. Но тут старшая сестра Благоразумия, Разумность, предлагает позвать Фронезис, то есть Мудрость (далее по тексту она еще зовется Софией), которой известны все божественные таинства. Конкордия соглашается, и на собрании вновь воцаряется единодушие. Фронезис сопровождают семь прекрасных девушек, олицетворяющих дары Мудрости. Она дает им задание — сработать повозку для путешествия на небеса: нужно узнать тайны Нус и волю высшего мастера. Грамматика делает оглоблю, Диалектика — ось; Риторика золотит эти изделия. Арифметика, Музыка, Геометрия и Астрономия устанавливают четыре колеса³⁶. Вместо коней в повозку впрягают пять чувств. Фронезис, Рацио и Пруденция через все небесные сферы поднимаются к Теологии, которая пьет из источника божественного Духа (*haurit mente noum, divini flaminis haustu ebria*). Фронезис передает Теологии просьбы Натуры и просит показать дорогу к крепости «высшего Юпитера» (у Данте: *sommo Giove*). Чтобы идти дальше, Мудрости приходится оставить не только повозку и коней, но и Рацио. Здесь (*SP*, II, 354) — а это середина поэмы — в тексте перебивка. Поэт готовится к песне более высокого порядка.

Приама; там / наш Мевий дерзает воздеть к небесам немые уста, / деяния вождя Македонского тщится мраком своих темных стихов / обрисовать...] (*SP*, II, 279 = *PL* 210, 492 A).

³⁶ Описания аллегорических повозок в текстах XII и XIII веков встречаются очень часто. Кардинальные добродетели — колеса той повозки, в которой душа едет на небеса (так у Хильдеберта — см. *PL* 171, 163–166). У Вальтера наука описана в виде повозки (*WALTER VON CHÂTILLON* (1929), 68, строфа 22). В Овидиевой повозке Солнца оглобля — это грамматика, ось — это Логика и т. д. (*JOH. DE GARLANDIA, Integumenta Ovidii* (ed. F. Ghisalberti, 1933), стих 121). — У Данте описана триумфальная колесница Церкви: у ее правого колеса танцуют теологические добродетели, а у левого — кардинальные (*Purg.* 29, 121 и далее). — У таких повозок есть античные прообразы (колесница муз у Парменида), но есть и библейские (Иез. 1:1 и далее).

Через кристаллические небеса Фронезис поднимается в Эмпиреи: там поют ангельские хоры, там живут блаженные и Дева Мария. Среди блаженных особо выделяются Авраам, Петр, Павел, Лаврентий и Викентий Леринский. В божьем дворце изображены вечные идеи, первопричины и основания всех вещей, в том числе — красота Адониса, культурные функции Одиссея, Цицерона, Тифия, Поллукса, Катона, Овидия и т. д. Из лучистого источника выходит ручей, а из ручья — река; все три потока сияют одним и тем же светом, а течет в них одно и то же вещество. Все три — вода и свет одновременно (*SP*, II, 373). Божье величие исполняет просьбу Фронезис. Через Нус бог творит совершенную душу и накладывает на нее свою печать. При этом, как и положено по правилам сотворения, присутствуют парки. Фронезис смазывает новую душу бальзамом, чтобы защитить ее от неблагоприятного воздействия планет — обратное путешествие пройдет через планетарную сферу.

Теперь за работу может приниматься Натура. Она ищет лучшие вещества и водворяет душу во вновь сотворенное тело, способное равняться с телами Нарцисса и Адониса. Каждая из небесных сестер приносит свой дар. Даже Фортуна, по сути своей изменчивая, показывает себя с лучшей стороны. Фама разносит сенсационную новость среди народа. Слышит о сотворении идеального человека и Алекто. Она созывает все человеческие беды и пороки в Тартаре. Нового Руфина под рукой не оказывается, и всё дьявольское воинство выходит на битву. Но Натура мобилизует добродетели. Они выступают против зла (как и в «Психомехии» Пруденция). Новый человек, Ювенис («Юноша»), выходит из битвы победителем. Силы зла отступают в подземный мир. На всей земле воцаряются любовь и гармония. Поля и виноградники плодоносят сами по себе, розы цветут без шипов.

В «Антиклавдиане» нет фигуры Гения и не рассматриваются вопросы о половой любви и продолжении рода. Текст овеян христианским духом, что прослеживалось и в «Плаче», но здесь еще усилено. Оптимистический натурализм Бернарда Сильвестра, впрочем, в основных чертах сохранен. Над сотворением идеального человека работает Натура. В картине мира XII века, стоящей на христианском фундаменте и накрытой христианским сводом, но при этом украшенной платонизмом и гуманизмом (и так породившей первые образцы любовной поэзии Нового времени), функцию Натуры можно определить как встраивание витальных сил и импульсов в божественный порядок. В «Антиклавдиане» прослеживаются и явно нехристианские элементы: Христова жертва, судя по всему, человечеству не помогла; помочь может только сотворение нового человека; вместе с ним в мир возвращается золотая эпоха. Сегодня *doctor universalis* не прошел бы церковную цензуру³⁷.

³⁷ Еще Чосер и Спенсер признавали авторитет Алана. Ср. с *The Faerie Queene*, VII 1, 9 (с отсылкой к «The Parlement of Foules»).

Чтобы исторически оценить платонизированную космогонию таких людей, как Бернард Сильвестр и Алан Лилльский, достаточно послушать протесты цистерцианца Эрнальда из Бонваля († после 1156): «Нет в боге ничего спутанного и бесформенного; материя мира сложилась в ее нынешние формы сразу же после сотворения. Философы учили о вечности Вселенной, о материи, о мировой душе (которую они называют Нус), но первой же главой Книги Бытия всё это лишено силы и обращено в ничто» (*PL* 189, 1515 A)³⁸. Так обязаны были говорить ортодоксы. Но теперь Эрнальда из Бонваля помнят только как биографа Бернарда Клервоского. Истории средневековой философии о нем сказать нечего. Его правильная экзегеза не смогла потягаться с духовным полетом Алана.

§ 5. Эрос и мораль

Около 1140 года кляуицец Бернард Морлейский написал сильнейшую поэму-порицание «*De contemptu mundi*» («О презрении к миру»). Его наполняло ревностное благочестие, томившееся по небесному Иерусалиму. Его монашеский ум, направленный к иномировому, с большой болью воспринимал всю порочность эпохи. В своей поэме Бернард не только клеймит безверие, содомию и другие пороки того времени, но еще проклинает любовь и женщин. В то же время Бернард Клервоский (†1153) довел мистическую любовь к Святой Деве до ее высших и нежнейших проявлений. В то же время (примерно в 1150 году) возникла латинская поэма в восемьдесят строф — «Совет любви в Ремирмоне», — где цинично описаны эротические оргии в лотарингском женском монастыре; это эпоха страстного вольнодумства. Нравственные нормы христианства растаптывались с наивным бесстыдством. Как же к этой «эмансипации плоти» относились три Бернарда? Морлейский вместе с пороком выкорчевал бы и любовь, а с ней — основополагающую силу природы. Клервоский призывал к одухотворению через небесную любовь, образный язык которой восходит к Песни песней. Женщина возвышается до Богоматери, дарительницы небесных радостей. Сильвестр обновляет восточную религиозно-спекулятивную картину мира, в которой Нус как женское проявление Пневма Агион дает, через посредство Фюзис, жизнь Биосу и Эросу и так освящает продолжение рода в качестве святого таинства. Таким образом, примерно в середине XII столетия сложилось четыре совершенно разных подхода к Эросу: аскетический идеал его проклинал, безнравственность — унижала, мистика — одухотворяла, а гнозис — освящал. *Contemptus mundi* искореняет всякую эротику,

³⁸ Эрнальд воспроизводит аргументы Амвросия против языческих космогоний (*PL* 14, 133–135).

но *universitas mundi* принимает ее. Богоматерь в бернардианской мистике — это великая подательница спасения: «она удерживает сына своего от строгих суждений, показывая ему свою материнскую грудь»³⁹. Тем самым она — как и *Natura plangens* — вмешивается в божественный мировой процесс. Здесь, в христианских рамках, проявляется нечто подобное гностицизму Сильвестра: к представлению о божестве примешивается женское начало. Этот тот архетип бессознательного, который К. Г. Юнг назвал «анимой». «Анима, — говорит Юнг, — исторически встречается нам, главным образом, в божественных сизигиях, в женско-мужских парах богов. Такие сизигии, с одной стороны, уходят во тьму первобытной мифологии, а с другой — обнаруживаются в философских спекуляциях гностиков и классиков китайской философии... Можно спокойно предполагать, что эти сизигии столь же универсальны, как существование мужчин и женщин. Этот факт свободно приводит нас к тому заключению, что человеческое воображение связано этим мотивом и в значительной степени вынуждено проецировать его всюду и постоянно»⁴⁰. Особенно явно это происходит в эпохи религиозного пробуждения. «Эти проекции суть подлинные явления, а не просто продукты традиционного мышления (так называемые догматы), на что явно указывают исторические документы. Сизигии такого рода проецировались в прямом противоречии с традиционным укладом веры и обычно принимали визионерские, апостериорные формы». Умозрительные построения Бернарда Клервоского и Бернарда Сильвестра можно понять в этом же смысле. У последнего, впрочем, женский аспект божества — это в то же время «*mater generationis, uterus indefessus, Natura praegnabilis*» [мать поколений, неутомимое лоно, чреватая Природа]. Так в умозрение христианского Запада прорвался, словно поток через открытый шлюз, древнейший культ плодородия.

Со введением священнического celibата при Григории VII (+1085) в церкви началось множество внутренних конфликтов, принимавших самые различные формы. Писавший около 1100 года английский священнослужитель, известный как Йоркский аноним, защищал священнический брак и указывал на его соответствие законам природы — а их установил сам бог (*M. G. Libelli de lite*, III (1897), 645–48). К этой очевидной мысли многократно возвращались в XII и XIII веках. Около 1180 года англичанин Нигелл Вирекер написал свое «Зерцало глупцов» («*Speculum stultorum*») в форме сатиры на студентов и монахов. Осел Брунелл — как, позднее, брат Жан-Зубодробитель у Рабле — пытается основать монашеский орден, который стал бы приятнее всех уже существующих. Супружество в нем также будет разрешено (*SP*, I, 96):

³⁹ F. HEILER, *Der Katholizismus* (1923), 111.

⁴⁰ *Zentralblatt für Psychotherapie* (1936), 264.

Ordine de reliquo placet ut persona secunda

Foedere perpetuo sit mihi juncta comes.

Hic fuit ordo prior et conditus in paradiso;

Hunc deus instituit et benedixit ei.

Hunc in perpetuum decrevimus esse tenendum,

Cuius erat genitor cum genitrice mea.

Устав моего ордена предусматривает, чтобы женщина
в вечном союзе со мной была мне законной спутницей.

Это древнейший орден, созданный еще в раю,
бог основал и благословил его.

Предписываем, чтобы вовеки оставался прежним
этот орден, в котором состоял мой отец с моей матерью.

Критика монашеского celibата подпитывалась еще и тем, что ордена часто враждовали друг с другом. В письме аббату Вильгельму из Сен-Тьерри (*PL* 182, 909) Бернард Клервоский порицает чревоугодие клюнийцев: «На стол ставят одно блюдо за другим. Если воздерживаются от мяса, то едят по две порции рыбы... Всё приготовлено с таким искусством, что после четырех или пяти блюд аппетит всё еще сохраняется... Кто сочтет, сколькими способами готовят и подают одни только яйца (про остальное я и вовсе молчу), с каким старанием эти яйца разбивают, взбивают, варят вкрутую, режут; на стол они попадают то печеными, то жареными, то фаршированными, то с добавками, то сами по себе... Что же сказать о воде, если даже вино запрещено разбавлять водой? Мы монахи, и потому у всех нас слабые желудки, а кроме того мы должны следовать совету апостола (1 Тим. 5:23), но ведь он употребляет слово “немного”, а мы это отбрасываем — не знаю почему...⁴¹ Во время трапезы можно увидеть, как наполовину полный кубок трижды или четырежды уносят прочь; какие-то сорта вина больше нюхают, чем пьют; их пробуют, но не глотают, пока с помощью кропотливой дегустации не выберут самое сильное». Вместе с тонкой иронией святого Бернарда звучал и нестройный хор других голосов. В пререканиях XII века болезненной темой считались штаны⁴². Святой Бенедикт объявил этот предмет одежды ненужным и позволял носить штаны только во время путешествий. В Клюни, судя по всему, во второй половине X века этот запрет не соблюдали. Уже с начала XI века это стало темой для монастырских шуток. С XII века эта тема всплывает в полемике между цистерцианцами и клюнийцами. Последние обвиняли первых в том, что те не носят штанов, дабы всегда быть готовыми к разврату: так

⁴¹ О тех же словах апостола Бернард говорит в 32-й проповеди о Песни песней (глава 32).

⁴² Статья Ф. Лекуа в *Romania* 67 (1943), 13 и далее.

в стихотворении-споре между двумя кутящими монахами, которые под конец пускают в ход кулаки⁴³. Тема штанов рассматривалась довольно часто. Она ведет к важной и многогранной главе в средневековой литературе, которая, впрочем, лежит за пределами нашей темы: критика курии, клира, монашества, столь распространённая в поэзии XII и XIII столетий⁴⁴. Английские и немецкие реформаторы вновь открыли эту критику и использовали ее как оружие против Рима⁴⁵. Многие средневековые тексты именно поэтому избежали гибели.

§ 6. «Роман о Розе»

Тринадцатый век, эпоха высокой готики и высокой схоластики, считается величайшим столетием Средневековья. Однако наиболее представительная поэтическая работа этого времени, «Роман о Розе», во всех отношениях резко контрастирует с тем образом просвещенной эпохи, что живет в воображении. В первой части, написанной около 1235 года Гильомом де Лоррисом, в четырех тысячах строк дана развернутая аллегория любви. Молодому поэту снится, что он входит в майский сад, обнесенный стеной. В этом саду правит Любовь, а окружают ее Радость, Молодость, Щедрость. Юноша видит розу и пытается ее сорвать. Но вокруг нее — изгородь из шипов, а охраняют розу Страх, Стыд, злые Сплетни и другие родственные им силы. Многочисленные аллегорические персонажи преграждают поэту путь. На этом резко обрывается первая часть, которая вообще-то должна заканчиваться обретением розы. Примерно через сорок лет переводчик и поэт Жан де Мён продолжил эту поэму и присоединил к ней еще восемнадцать тысяч строк. Он сохранил фабулу и персонажей, однако саму поэму превратил в инструмент для широкоохватной дидактики. «Та тема, которую разрабатывал Гильом, у де Мёна рассмотрена с грубым цинизмом». Продолжатель задавался целью «просветить сознание мирян... при помощи пикантных разъяснений относительно половой любви» (Грёбер). Жан де Мён свободно заимствовал материал у Алана. Мы вновь встречаемся с Натурой и ее жрецом Гением. В прямом противоречии с куртуазной традицией, последние плоды которой собрал Гильом де Лоррис, де Мён предостерегает от любви. Размножение — единственное, чем озабочена природа. Эрос уступает место

⁴³ WALTHER, 164.

⁴⁴ Отрывки — в OLGA DOBIASNE-ROJDESTVENSKY, *Les poésies des Goliards* (Paris, 1931), 73 и далее. — О монашестве XII и XIII веков см. ALBERT HAUCK, *Kirchengeschichte Deutschlands*, IV, 325 и далее.

⁴⁵ Джон Бейл (1495–1563), епископ Оссорийский. — Маттиас Флациус (Влачич); он родился в 1520 году в Альбоне (в Истрии, откуда — прозвище «Иллирийский»), учился у Лютера в Виттенберге, умер в 1575-м во Франкфурте-на-Майне.

сексу. Де Мён пользуется средневековой женоненавистнической литературой и действительно отговаривает от брака: женщину он изображает как существо испорченное и принципиально подлое. В промежутках встречаются экскурсы, касающиеся торговли и способов заработка, дружбы, справедливости, фортуны; еще рассказывается об уходе за собой, о правилах поведения за столом. Старуха-сводница проповедует эротический коммунизм:

Toutes pour touz e touz pour toutes.

[Все женщины для всех мужчин, и все мужчины для всех женщин.]

Натура, как и в Алановом «Плаче», управляет Венериной кузницей:

Toujourz martele, toujours forge,
Toujourz ses pieces renouvele
Par generacion nouvele.

[Вечно кует, вечно творит, / вечно множит свои изделия / ради нового поколения.]

Она излагает свою жалобу Гению, описывает труды божественного сотворения, рассуждает (по Боэцию) о предопределении и предсказательстве. Гений читает послание Природы, критикует идеал девственности⁴⁶, осуждает содомию и призывает к неустанной работе по продолжению рода. Де Мён ссылается на авторитет Вергилия (*Вис.*, 10, 69):

Omnia vincit amor; et nos cedamus amori.

Всё побеждает любовь; и мы любви покоримся.

На старофранцузском:

Quant Bucoliques cherchereiz,
"Amours vaint tout" i trouverez,
"E nous la devons receveir".

[Если поискать в Буколиках, / то там можно найти фразу: «Любовь всё побеждает, / и мы ей покоряемся».]

Богиня Натура стала пособницей похотливого промискуитета, а правила любовной жизни обратились пошлой карикатурой. Непринужденная и игривая эротика латинского гуманизма, пылкие нападки молодых вагантов на христианскую мораль опустили до уровня сексуального просвещения — пересоленного

⁴⁶ Где идеал девственности установится на шестьдесят лет, там человечество вымрет (стих 19555); ср. с приведенным в конце этой главы сонетом Шекспира.

варева из ученой мишуры и обывательской похоти. Как такое случилось? Это соответствовало либертинизму той эпохи, когда наследие прекрасной Античности разменяли на академическое буквоедство. В университетских кругах Парижа около 1250 года зародилась еретическая схоластика любовной жизни, тесно, судя по всему, связанная с аверроизмом⁴⁷. Фома Аквинский распекает это учение в своей «Summa contra gentiles» (3, 136): «Некоторые сбитые с толку люди выступают против блага половой умеренности... Ведь соединение мужчины и женщины способствует благополучию рода. Но продолжение рода — божественнее личного блага... Детородные органы даны людям божественным провидением... Здесь можно привести и божий завет прародителям: плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю». Жан де Мён был литератором, а не философом; но и он причастен к духу тех предписаний, против которых выступал Фома, — и его нельзя считать удивительным одиночкой. Та ересь, к которой он принадлежал, была, среди многих других, осуждена декретом парижского епископа Этьена Тампье (7 марта 1277 года).

Впрочем, она осталась популярной. В обществе паломников, путешествие которых в Кентерберри так занятно описывает Чосер, была некая женщина из Бата, которая говорила так:

Telle me also, to what conclusioun
 Were membres maad of generacioun,
 And for what profit was a wight y-wrought?
 Trusteth right wel, they wer nat maad for noght.
 Glose who-so wole, and seye both up and down,
 That they were maked for purgacioun
 Of urine, and our bothe thinges smale
 Were eek to know a femele from a male,
 And for noon other cause: sey ye no?
 The experiance woot wel it is noght so.

[Скажите мне еще, с какой целью / сотворены органы деторождения, / в чем польза этого создания? / Уж поверьте, сотворены они не просто так. / Спросите хоть кого, и вам всюду ответят, / что эти органы сделаны для испускания / мочи; еще по этим маленьким признакам / можно отличить женщину от мужчины. / Больше они ни для чего не нужны: разве нет? / Но опыт явно показывает, что это не так.]

⁴⁷ М. М. GORCE, *La lutte Contra gentiles à Paris au 13^e siècle* (в *Mélanges Mandonnet*, I, 1930). Он же, *Le Roman de la Rose. Texte essentiel de la scolastique courtoise* (1933). — G. PARÉ, *Le Roman de la Rose et la scolastique courtoise*, 1941. Второе издание (без соответствующей пометки) появилось в 1947-м: *Les idées et les lettres au XIII^e siècle. Le Roman de la Rose*. Рецензию см. в *Speculum* (1952), 116.

«Роман о Розе» активно читали еще в XVI веке, равно, впрочем, как и работы Алана, вновь распространившиеся благодаря печати⁴⁸. Отзвук того же мышления можно расслышать в одиннадцатом сонете Шекспира:

As fast as thou shall wane, so fast thou grow'st
 In one of thine, from that which thou departest;
 And that fresh blood which youngly thou bestow'st,
 Thou mayst call thine, when thou from youth convertest.
 Herein lives wisdom, beauty, and increase;
 Without this, folly, age, and cold decay:
 If all were minded so, the times should cease,
 And threescore year would make the world away.
 Let those whom Nature hath not made for store,
 Harsh, featureless, and rude, barrenly perish:
 Look, whom she best endow'd, she gave thee more;
 Which bounteous gift thou shouldst in bounty cherish.
 She carv'd thee for her seal, and meant thereby,
 Thou shouldst print more, not let that copy die⁴⁹.

[Ты будешь быстро увядать, но быстро будешь и расти / в своем ребенке, от него отдаляясь по возрасту; / и ту свежую кровь, что дарит тебе твой юный отпрыск, / ты, отвернувшись от молодости, сможешь считать своей. / В этом — мудрость, красота и изобилие, / без этого — глупость, старость и холодный упадок. / Если бы все думали, как ты, то время бы остановилось, / и в трижды двадцать лет мир бы погиб. / Пусть те, кого Природа обделила, — / грубые, безликие, недоразвитые, — умрут бесплодными: / но взгляни на себя, тебя она одарила сверх меры, / и ты должен ценить этот щедрый дар. / Природа сотворила тебя, как свой оттиск, — она хочет, / чтобы ты не дал этой копии умереть, а печатал новые.]

⁴⁸ «Антиклавдиана» в 1536 году напечатали в Базеле, в 1582-м — в Венеции, в 1611-м и 1621-м — в Антверпене. Первое полное собрание сочинений Алана: DE VISCH (Antwerpen, 1654).

⁴⁹ Хождение этого топоса после Средних веков еще не исследовано. Он встречается и в «De voluptate» Лоренцо Валлы; ср. с E. GARIN, *Der italienische Humanismus* (Bern, 1947), 53.

Глава VII

Метафорика

§ 1. *Метафоры мореплавания.* — § 2. *Метафоры с олицетворением.* — § 3. *Метафоры, связанные с едой.* — § 4. *Телесные метафоры.* — § 5. *Театральные метафоры*

В нашем исследовании мы ориентируемся на систему греческой риторики. Из ее систематических понятий мы выделили исторические категории. Потому эту книгу можно было бы назвать «Nova Rhetorica». Мы наметили программу исторической топики, и этот метод показал свою состоятельность. Античное учение о фигурах тоже годится для обновления. Главнейшая «фигура» — это метафора (у Квинтилиана — VIII 2, 6). Слово *μεταφορά*, *translatio*, переводится как «перенос». Старый школьный пример — *pratum ridet*, «смеется луг». Человеческий смех «перенесен» на природу. Рядом с исторической топикой мы ставим историческую метафорику.

§ 1. Метафоры мореплавания

Начнем с такой метафоры, которая кажется незначительной. Римские поэты часто уподобляли сочинение текста морскому путешествию¹. Вместо «сочинять» говорили «ставить парус, отплыть» (*vela dare*; у Вергилия — *Georgica*, II, 41). При окончании работы паруса сворачивают (*vela trahere*; там же, IV, 117). Эпики плавают по бескрайнему морю на большом корабле, а лирики — по реке на маленькой лодке. Феб у Горация предостерегает автора (*Оды*, IV, 15, 1):

Phoebus volentem proelia me loqui
Victas et urbes increpuit lyra,
Ne parva Tyrrhenum per aequor
Vela darem...

¹ У Овидия: *Fasti*, I, 3; II 3; III, 789; IV, 18. — *Ars amandi*, I, 772; III, 748. — *Tristia*, II, 329 и 548 (и так далее). — У Проперция: III 3, 22; III 9, 3 и 36. — У Манилия: III, 26. — У Стация: *Silvae*, V 3, 237. — Это лишь небольшая выборка примеров.

Феб, когда я хотел о битвах запеть,
о городах побежденных, по лире ударил,
чтоб на простор Тирренский со слабым
парусом я не рвался...

В тех поэмах, которые состоят из нескольких книг, каждая книга может начинаться с «установки парусов» и заканчиваться их «сворачиванием». Конец всего труда — это «вхождение в гавань», иногда — с бросанием якоря (STATIUS, *Silvae*, IV, 89; *Thebais*, XII, 809; *Ilias latina*, 1063). Поэт становится мореходом, а его дух или его работа — лодкой. Мореходство — опасное ремесло, особенно если браться за него будучи «неопытным моряком» («rudis nauta» у Фортуната — см. ЛЕО, 114, 26) или правя «пробитой лодкой» («rimosa fragilis ingenii barca» у Альдхельма — ENWALD, 320, 20). Лодку часто приходится проводить через рифы («sermonum cymbam inter loquelaе scopulos frenare» [член стихов вести через подводные камни выражений] у Эннодия — НАРТЕЛ, 1, 3). Алкуин боялся морских чудовищ (*Poetae*, I, 198, 1321 и далее), а Смарага — волн и водоворотов (*Poetae*, I, 609, 55 и далее). Часто поэтов пугают штормы и неблагоприятный ветер.

Мореходные метафоры происходят из поэзии. Плиний пишет поэту (*Ep.*, VIII, 4, 5): «Отдавай же швартовы, поднимай парус, и пусть твой гений отправляется в свободное путешествие. Почему с поэтом не поговорить поэтично?» Но уже Цицерон применял те же обороты в прозе. Использовать ли ему «весло диалектики» или же поднимать «парус речи» (*Tusc.*, IV, 5, 9)? Квинтилиан чувствовал себя, «как одинокий моряк в открытом море» (предисловие к книге XII). Иероним разворачивал «парус толкований» (*PL* 25, 903 D)². Вместо попутного ветра ему помогает Святой Дух (там же, 369 D). Пруденций ссылается на кораблекрушение Павла и морское путешествие Петра (ВЕРГМАН, 215 и далее, 245). Такая метафорика удивительно распространилась по всему Средневековью³; сохранилась она и в более поздние времена.

Данте открывает мореходными метафорами вторую книгу своего «*Convivio*»: «...proemialmente ragionando ...lo tempo chiama e domanda la mia nave uscir di porto; perchè, drizzato l'artimone de la ragione a l'ora del mio desiderio, entro in pelage» [...как говорится во введениях... время зовет, и кораблю моему пора выходить из гавани; теперь, подняв трисельный парус разума к ветру моего желания, я выхожу в открытое море]. Данте, как опытный стилист, освежает

² С корабелом, который раньше никогда не выходил в плавание, а теперь оказался захвачен штормами Черного моря, сравнивает себя Иероним в своем первом письме.

³ Каролингские примеры: *Poetae*, I, 613, 20 и далее (здесь использовано несколько редких мореходных терминов: *naucclerus*, *carcesia*, *carabus*, *pronesia*, — они взяты у Исидора, см. *Et.*, XIX, 1–4). — *Poetae*, I, 366, № VI, 1; там же, 517, 955. — *Poetae*, II 5, 23; III 66, 175; 487, 508; 611, 41; 674, 1021 и далее.

затасканную метафору: вместо обычного паруса у него трисельный (*artimone*). Отлично! Но читатель по праву может задаться вопросом: а почему вообще Данте начинает философский трактат со ссылок на технику судовождения? За ответом он обратится к комментариям. И что же читатель обнаружит в новейшем и ученейшем издании? «Те же образы можно найти в предисловии к “*Collationes*” Кассиана: этот труд был широко известен в Средние века» (*BUSNELLI UND VANDELLI*, 1934). Кассиан (прибл. 360 — прибл. 435), видимо, был любимым писателем Данте? Но только Данте о нем нигде и никогда не упоминает. Сбитый с толку читатель решит, что мореходные метафоры нельзя было почерпнуть из какого-то другого источника. Но ведь Данте начинает свою метафору со слов «*proemialmente ragionando*». Соответственно, автор использует здесь метафору, традиционную для введения. В данном случае мы попытались указать на эту традицию. Комментатору Данте о ней тоже стоило бы знать.

Во вступлении к «Чистилищу» (1, 1 и далее), —

*Per correr miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno⁴, —*

просматривается отсылка к Проперцию (*ingenii cymba* [лодочка разумения] в III 3, 22). При этом Данте его не знал и не должен был знать. «Лодочка разумения» со времен поздней Античности стала общим местом, старательно сохранявшимся и в Средние века⁵. Комментатор, впрочем, не зная и этого, столь же резво ухватывается за Проперция, как в другой раз — за Кассиана. Мне он мог бы ответить словами Гёте:

Есть ли в том преступление, что меня некогда очаровал Проперций?

Преступления в этом нет — если только не делать Данте читателем Проперция. Ведь таким образом искажается историческая перспектива. Данте превращается в гуманиста, любителя римских элегий и отрывается от поэтично-риторической традиции латинского Средневековья. Корабельная метафорика вновь обнаруживается в начале «Рая» (2, 1–15), причем в грандиозно развернутом виде:

*O voi che siete in piccioletta barca,
Desiderosi d’ascoltar, seguiti
Dietro al mio legno che cantando varca,*

⁴ [Ныне для плавания в лучших водах / парус подьмлет лодочка моего разумения.]

⁵ В тех нескольких примерах мореходной метафорики, что приведены здесь, уже встречаются *sermonum cymba* и *ingenii barca* [челн стихов и лодка разумения]. Таких оборотов — бесчисленное множество.

Tornate a riveder li vostri liti:
 Non vi mettete in pelago, chè, forse,
 Perdendo me rimarreste smarriti.
 L'acqua ch'io prendo già mai non si corse:
 Minerva spira, e conducemi Apollo,
 E nove Muse mi dimostran l'Orse.
 Voi altri pochi che drizzaste il collo
 Per tempo al pan de li angeli, del quale
 Vivesi qui ma non sen vien satollo,
 Metter potete ben per l'alto sale
 Vostro navigio, servando mio solco
 Dinanzi a l'acqua che ritorna equale.

[О вы в своей маленькой лодке, / желающие послушать, следующие / за моим кораблем, что плывет под пение, / возвращайтесь, повернитесь к своим берегам: / не заплывайте в открытое море, ведь если / вы потеряете меня, то навсегда пропадете. / Никто не бороздил тех вод, по которым я правлю путь: / Минерва дует в мои паруса, Аполлон ведет меня, / девять муз указывают мне на Медведиц. / А вы, все остальные, кто вытянул шею / за ангельским хлебом, которым здесь питаются, / вовек не насыщаясь, / вы можете завести свой кораблик в соленые дали, / идя по моему следу / в сторону спокойных вод.]

В конце «Orlando Furioso» (песнь 46):

Or, se mi mostra la mia carta il vero
 Non è lontano a discoprirsi il porto;
 Sì che nel lito i voti scioglier spero
 A chi nel mar per tanta via m'ha scorto;
 Ove, o di non tornar col legno intero,
 O d'errar sempre, ebbi già il viso smorto.
 Ma mi par di veder, ma veggo certo,
 Veggo la terra, e veggo il lito aperto.

[Теперь, если моя карта верна, / уже недалеко до порта; / надеюсь я исполнить на берегу свои клятвы / перед богом, который защищал меня на пути, / там, где я бледнел от страха / разбить корабль или навсегда заблудиться. / Но, кажется, я вижу, — да, я точно вижу / землю и открытый берег.]

Эдмунд Спенсер в конце «Faerie Queene» (VI 12, 1) тоже использует развернутую корабельную метафору; с этой цитатой пора и нам входить в гавань:

Like as a ship, that through the Ocean wyde
 Directs her course unto one certaine cost,
 Is met of many a counter winde and tyde,
 With which her winged speed is let and crost,
 And she her selfe in stormie surges tost;
 Yet making many a borde, and many a bay,
 Still winneth way, ne hath her compasse lost:
 Right so it fares with me in this long way,
 Whose course is often stayd, yet never is astray.

[Как корабль, что через бескрайний океан / идет по курсу к нужному берегу, / встречает по пути разные ветра и течения, — / они то помогают, то преграждают путь крылатому судну, / взлетающему на штормовых волнах, / многих находящему и многих теряющему, / — но всё же находит дорогу и не теряет ориентир: / так и я не теряю его на этом долгом пути — / часто задерживаюсь, но никогда не сбиваюсь.]

§ 2. Метафоры с олицетворением

У Гомера бегство — это «спутница» страха (*Илиада* 9, 2); страх — сын Ареса (*Илиада* 13, 299); одержимость (Ата) — старшая дочь Зевса (*Илиада* 19, 91). Пиндар⁶ называет муз дочерьми памяти; дождевую воду — дочерью облаков; вино — сыном лозы; песню — дочерью муз; спесь — матерью пресыщения и т. д. Лишь изредка Пиндар выходит за пределы таких генеалогических связей. Этна у него — «кормилица затвердевшего снега», закон — «царь надо всеми» (ср. с Неродот, III, 38). Эсхил называет послушание матерью благополучия (*Septem*, 224), нагар — «братом колыхающегося пламени» (там же, 494), пыль — «соседкой и сестрой грязи» (*Ag.*, 495). Последние слова Эпаминонда: «Оставляю двух бессмертных дочерей, Левктру и Мантиней».

У архаических поэтов-провидцев, от Гомера до Эсхила, эти метафоры были прозрением сути вещей. В римском ораторстве они стали лишь бледными отражениями описываемых образов. В «Риторике для Геренния» есть справедливое суждение: «*Omnium malorum stultitia est mater*» [глупость — мать всякого зла]. По Цицерону, все искусства и науки суть «спутницы и служительницы» (*comites et ministrae*) оратора (*De or.*, I 17, 75). Потому достойна порицания та риторика, которая превращает красноречие в служанку и прислугу (*ancillula, pedisequa*) для юриспруденции (*De or.*, I 55, 236).

⁶ F. DOMSEIFF, *Pindars Stil* (1921), 51.

Гораций называет пользу матерью справедливости и правомерности (*Sat.*, I 3, 98):

...Utilitas, iusti prope mater et aequi.

Квинтилиан только нравственного человека признает за оратора и говорит в связи с этим: сама природа сделалась бы для человека не матерью, а мачехой (*non parens sed poverca*), если бы одарила его речью для преступных целей (XII 1, 2). Все эти матери, мачехи, спутницы, служительницы и служанки из римской риторике обрели в Средние века многочисленное потомство.

Были еще восточные метафоры с олицетворением, известные по Библии. «Тлен назову отцом моим, а червей — матерями моими и сестрами моими» (Иов. 17:14). «Пробудится человек от голоса птицы, и умолкнут все дочери пения» (Еккл. 12:4⁷). У псалмописца милосердие встречается с истиной; справедливость и мир целуют друг друга: «*miseriordia et veritas obviaverunt sibi; justitia et pax osculatae sunt*» (Пс. 84:11). Из этого стиха в Средневековье появился образ «битвы между дочерьми божьими за человеческую душу перед господним судейским троном», весьма распространенный и известный во множестве интерпретаций⁸. В Евангелии от Иоанна (8:44) дьявол назван отцом лжи (в Вульгате: «*tendax et pater ejus*»). Подобного в Библии можно найти еще много. Античная и библейская традиции соприкасаются в святоотеческой литературе. Терпеливость, по Тертуллиану (*De patientia*, 15), — это «*alumna Dei*» [воспитанница божья]. Реку Иордан он называет третейским судьей (*arbiter*) в вопросах о границе; буквы у Тертуллиана — «*indices custodesque rerum*» [вестники и хранители всех вещей] (*Apol.*, 19). Мы вновь можем наблюдать, как антично-языческие и библейские стилистические формы сочетаются и взаимно усиливаются. Метафоры с олицетворением столь же характерны для стиля языческой поздней Античности, как и для церковных писателей. У Клавдиана Фидес и Клеменция [Вера и Кротость] — сестры (*De consulatu Stilichonis*, II, 30). Алчность — мать преступления (там же, 111), гордыня — нянька алчности (там же, 114). Абстрактные существительные в латинском языке чаще всего женского рода, потому и олицетворяются они обычно как женщины. В дидактических поэмах Средневековья, посвященных добродетелям, можно обнаружить первые намеки на «генеалогию морали». Во многих случаях родственные отношения между персонифицированными понятиями не вполне очевидны. Спесь — это сестра, внучка или дочь Надменности? Теодульф (*Poetae*, I, 449, 175) оставляет этот вопрос непроясненным:

Seu soror est ejus, seu neptis, filia sive.

[То ли сестра ее, то ли дочь, то ли внучка.]

⁷ VALÉRY LARBAUD, *Technique* (1932), 138.

⁸ WALTHER, 87 и 221.

Симония у Гуго Сотовагины предстает матерью блудниц (*SP*, II, 226). *Ira* (ярость) — мать ненависти и бабушка ее дочери зависти. Здесь мы уже на границе с бурлеском. Матфей Вандомский переступает эту границу, в шутку называя кашель «мачехой грудной клетки» (*PL* 205, 973 A). Новая средневековая метафора с олицетворением в мужском роде — оруженосец (*armiger*). Пентаметр в элегическом метре описан как оруженосец, что сопровождает своего господина гекзаметра (*PL* 205, 977 C).

Данте тоже активно пользовался метафорикой олицетворения. Белаква у него так ленив, «как будто сама Лень — его сестра» (*Purg.*, 4, 111). Шестой час — это «шестая служанка дня» (*Purg.*, 12, 81). Отраженный луч — это «паломник, пожелавший вернуться домой» (*Par.*, 1, 51). Притоки реки По — это ее «свита» (*Inf.*, 5, 99). Человеческое искусство — «божья внучка»: оно описано как «дочь природы», а природа — это дочь бога (*Inf.*, 11, 105). Философский комментарий Данте называет «служгой» своих канцон (*Conv.*, I, 5, 6). В «Чистилице» (21, 98) Стаций называет «Энеиду» своей «кормилицей». Иногда это доходит до вычурности: так, в канцоне «Tre donne» мы узнаем, что у Любви есть тетушка по имени *Drittura* [Прямота].

Олицетворение, как и многие другие характерные особенности средневекового стиля, получило новую жизнь в испанской литературе XVII века. У Гонгоры (*Soledad segunda*, 521) Купидон зовется «*nieto de la espuma*», «внуком пены» (потому что он сын Венеры). Это усложненная игра образов. У Китса (в «Оде греческой вазе») метафора с олицетворением формально вновь становится классицистской, однако уже с модернистским подтекстом:

Thou still unravish'd bride of quietness,
Thou foster-child of silence and slow time...

[Ты не похищенная невеста тишины, / ты приемное дитя молчания и медленного времени...]

К метафорам с олицетворением можно еще причислить образ книги как ребенка. Это восходит к учению Платона об Эросе. В «Пире» Диотима заявляет, что всеми людьми владеет всеохватная тяга к славе и бессмертию. Одни стремятся достичь бессмертия через рождение детей, другие «зачинают скорее душой, чем телом». Кто из последних, тот ходит и «ищет красоты, с которой можно слиться». Ее он находит в совершенных телах, в которых водворились благороднейшие души. Общение со столь прекрасным человеком становится актом духовного зачатия. «И любой, — продолжает Диотима, — скорее захочет таких детей, а не человеческих: достаточно посмотреть на Гомера, Гесиода и других хороших поэтов — им завидуешь, ведь они оставили таких детей, как бессмертная память и слава...» Итак, труды поэтов — это их дети. В древности этот образ встречается нечасто. Катулл называет стихи «*dulces Musarum fetus*» [сладкими

плодами муз] (65, 3): здесь могут иметься в виду и дети, и фрукты как древесные плоды. У Овидия сказано недвусмысленно (*Trist.*, III 14, 13):

Palladis exemplo de me sine matre creata
Carmina sunt; stirps haec progeniesque mea.

[По примеру Паллады, без матери родились мои / стихи; мои отпрыски, мое потомство.]

Это сравнение встречается у Овидия неоднократно (см. *Trist.*, I 7, 35 и III 1, 65); вероятно, он и поспособствовал дальнейшему распространению образа. Петроний (гл. 118) употребляет новый оборот: «neque concipere aut edere partum mens potest nisi...» [разум не сможет зачать или родить свое дитя, пока не...]. С этой фразой в латинский и романский обиход входит слово *partus* как обозначение поэтического труда. Синезий говорит, что он зачинал книги не только с благородной философией и с поэзией, что живет в том же храме, но еще и с вульгарной риторикой (письмо 1; ср. письмо 141). Для латинского Средневековья посредником в этом смысле, насколько можно судить, оказался Овидий. Иоанн Овильский сначала называет свою поэму мальчиком (241):

Nascitur et puero vagit nova pagina versu.

[Рождается и визжит, как новорожденный мальчик, новая страница поэмы.]

Ближе к концу он говорит о ней как о ребенке своего духа:

O longum studii gremio nutrita togati
Ingenii proles, rudis et plebete libelle,
Incolumis vivas.

[О книжка, выкормленная грудью долгих учений, / отпрыск моего грубого и простонародного дарования, / пусть жизнь твоя будет спокойной.]

Эту метафору очень любили в эпохи Возрождения и барокко. В элегии к Пьеру Леско Ронсар говорит:

Je fus souventes fois retancé de mon père
Voyant que j'aimais trop les deux filles d'Homère.

[Отец меня часто наказывал / за то, что я слишком любил двух дочерей Гомера.]

Агриппа д'Обинье в прологе к «*Tragiques*» обращается к своей работе как к «*rauvre enfant*» [бедному ребенку] и называет свой более ранний труд («*Le Printemps*») ее «*pire et plus heureux aîné*» [дурным, но более счастливым старшим

братом]. В широко обсуждаемом посвящении шекспировских сонетов автор называет «м-ра W. H.» «the onlie begetter of these insuing sonnets» [единственным прародителем этих сонетов]; *begetter* здесь означает не автора, а вдохновителя (духовного зачинателя). В одном из сонетов (77-м) Шекспир призывает друга записывать свои мысли — «those children nurs'd, deliver'd from thy brain» [этих вынянченных детей, рожденных из твоего разума] — в книжку. У Бэкона в посвящении «королеве-девственнице» Елизавете: «generare et liberi, humana; creare et opera, divina» [рожать детей — человеческое; создавать труды — божественное]⁹. Сервантес в предисловии к «Дон Кихоту» называет книгу «hijo de mi entendimiento» [сыном своего рассудка]. В том же понятийном кругу — слова Джона Донна: «the mistress of my youth, Poetry... the wife of mine age, Divinity» [возлюбленная моей молодости, поэзия... супруга моей старости, богословская наука]¹⁰. Это напоминает о словах Синезия. Лирик-маринист Томмазо Стильяни (1573–1651) пишет своему другу:

Coppini, io vo' di me novella darte.
 Talora, leggo in parte
 Ciò che del ver fu dai due greci scritto;
 Talora, mi tragitto
 Dell'alme muse all'arte,
 Ed o concepò in mente
 O partorisco in carte.

[Коппини, расскажу тебе, что у меня нового. / Временами я по частям читаю / то, что написали двое греков; / иногда благодатные музы / переправляют меня к искусству: / я зачинаю в уме и рожаю на бумаге.]

В предисловии к своему исследованию о баснях Лессинг пишет: «С год назад я критически взглянул на свои сочинения. Уже давно я забыл их, так что смог рассмотреть их, как чужих детей». «Сынами остроумия» Фр. Шлегель в «Люцинде» называет романы. Мандзони в предисловии к «Promessi Sposi» употребляет намеренно архаизированную формулу скромности: «questo mio rozzo parto» [вот грубый плод, которым я разродился]. Это 1827 год. В том же году молодой Ранке писал из Вены о своем обучении. Каждое утро около 9 часов он сидит в библиотеке, разбираясь в венецианских взаимоотношениях. «Здесь я провожу великолепные и сладкие свидания со своей любимой (а она — красивая итальянка) и надеюсь, что у нас появится чудесное романо-германское дитя. Совсем обесилев, я поднимаюсь только к двенадцати» (*Zur eignen Lebensgeschichte*, 175).

⁹ E. WOLFF, *Fr. Bacon und seine Quellen*, I (1910), 35.

¹⁰ Ed. GRIERSON (1912), II, 106.

§ 3. Метафоры, связанные с едой

Они тоже не чужды Античности. Пиндар славит свои стихи за то, что «в них есть чем насытиться»¹¹. Эсхил называет свои трагедии «объедками с великого пиршественного стола Гомера» (по Афиней — VIII, 347e). Плавт и Цицерон употребляют слово *epulae* [трапеза] в его метафорическом значении. Само слово «сатира» (*satura*) означает «смешанное блюдо». Квинтилиан говорит, что новичкам нужно питаться молоком (II 4, 5). Но всё же главный источник метафор, связанных с едой, — это Библия. Драматические, переломные моменты в христианской истории спасения — это съедение запретного плода и последняя трапеза Христа. Блаженными названы те, кто страдает от голода и жажды. В Евангелии от Иоанна (4:13 и далее; 6:27) разделяются земная вода и вода вечной жизни, брэнная пища и та, «*qui permanet in vitam aeternam*» [что остается для вечной жизни]. Новообращенные христиане сравниваются с маленькими детьми, которым нужно молоко и нельзя есть твердую пищу (1Кор. 3:2; 1Пет. 2:2; Евр. 5:12 и далее¹²). В церковной литературе эти и связанные с ними образы разрабатывались самими различными способами; здесь эту тему мы рассматривать не будем. Достаточно сказать, что основания пищевой метафорики разъяснял Августин. Учащийся в чем-то сходен с едоком; оба делают свою пищу вкуснее с помощью пряностей: «*inter se habent nonnullam similitudinem vescentes atque discentes; propter fastidia plurimorum etiam ipsa, sine quibus vivi non potest, alimenta condienda sunt*» (*De doct. chr.*, IV 11, 26). Бог у Августина — «*interior cibus*» [внутренняя пища] (*Conf.*, I 13, 21, 5), истину он называет «питанием» (*Civ. dei* XX, 30, 21) и «пищей» (*Conf.*, IX 10, 24, 12). Сохраняет Августин и библейское употребление понятия «приправлять» (солить; ср. с Кол. 4:6: «*sermo vester semper in sale sit conditus*» [ваша речь да будет всегда солью приправлена]); с тем же мы встречаемся и у Валафрида. Свое прозаическое «Житие святого Галла» он называет «*agreste pulmentum*» [деревенским блюдом], которое еще предстоит приправить солью, то есть переработать текст метрически (*Poetae*, II, 428; IV, 4, прим. 5). Сравнение христианской доктрины с трапезой — тоже библейского происхождения («*соена mea*» [обед мой] в Лк. 14:24; «*соена magna Dei*» [великая трапеза божья] в Откр. 19:17 и т. д.). Отсюда — такие выражения, как «*lucifer pastus*» [светоносная пища] у Пруденция (*Psychom.*, 625), «*cena spiritualis*» [духовная вечеря] у Вальтера Шатильонского (*Moralisch-satirische Gedichte*, ed. СТРЕСКЕР, 101, строфа 7). Григорий Великий

¹¹ DORNSEIFF, *Pindars Stil*, 61.

¹² Об образе молока в христианском предании см. F. DORNSEIFF, *Das Alphabet in Mystik und Magie*, 218 и далее. — Один из индийских философских трактатов носит название «Свежевзбитое масло из молока Совершенства» («*Kaivalya-navanita*»). HEINRICH ZIMMER, *Der Weg zum Selbst* (Zürich, 1944), 56.

называет сочинения Августина пшеничной мукой, а свои собственные — отрубной (*MGH Epist.*, II, 251, 30 и далее). Поэт IX века уподобляет учение Христа животворящей пище, приправленной медом, маслом, красным фалернским вином (*Poetae*, III, 258, 49 и далее). Пищей называли и мирское знание. Слово *ferculum* (буквально: блюдо на трапезе) встречается в этом переносном значении у Валафрида (*Poetae*, II, 334, 27) и у Арнульфа, составителя «*Delicie cleri*» (*RF* 2, 216). Евполемий в завершение второй книги своей поэмы о мессии высказывает надежду, что его труд станет молоком для слабых и сытной пищей для сильных. В «Архитрени» (*SP*, I, 354) мудрость греческих философов подают в кубках.

Редкие деликатесы перечисляет Сигеберт в «*Passio Thebeorum*» (р. 47). Автор оказывается во дворце Философии среди христианских поэтов, приносящих богатые дары:

123 Zinziber et peretrum dat dives, cinnama, costum,
 Hic piper, hic laser, largior ipse laver.
 Offert hic mulsum, tu condis melle Falernum,
 Et certant vitreo gemmea vasa mero.
 Ipse feram limpham ligno testave petitam,
 Unde manus unctas unctaque labra lavent.

[Имбирь и жигунец богач преподносит, корицу, кост, / кто-то перец дарит, кто-то — сок лазерпиции, а самый щедрый из всех приносит в дар поручейник. / Один дарует вино медовое, ты смягчаешь медом Фалернское, / и в вазу с самоцветами льется прозрачный напиток. / Сам я принес бы чистой воды в деревянном кувшине, / чтобы омыть жирные руки и жирные губы.]

В строке 123 *peretrum* = *pyrethron*. «жигунец, корень жигунца» (упоминается у Овидия и т. д.; у Исидора — *Et.*, XVII 9, 74); в строке 124 *laser* = «сок растения *laserpicium*» (у Исидора — *Et.*, XVII 9, 24); *laver* — «растение» (у Плиния — *N. H.* 26, 50; у Исидора не упоминается).

Здесь перед нами — и именно потому я привожу этот пример — нередкий образец «энциклопедической» поэзии, или «версифицированной лексикографии»¹³: стих строится так, чтобы вместить побольше редких слов, перечисленных в глоссографах. Забавы такого рода в греческой литературе известны с конца IV века до н. э.¹⁴

Развитие метафор, связанных с едой, происходило, как и в других случаях, в два этапа. На первом механически воспроизводился традиционный набор сравнений, который обогащали разве что через нагромождение. Но с XII века

¹³ ERNST SCHULZ, *Corona querneae*, 223.

¹⁴ CHRIST-SCHMID, II 1 (1920), 116, А. 3. Примечательные авторы здесь — Леонид Тарентский и Ликофрон.

происходит диалектическое расщепление. Возьмем для примера молоко — незаменимый образ духовной пищи и у язычников, и у христиан. Если рассмотреть молоко взглядом исследователя, говорит Алан Лилльский (*PL* 210, 240 В), то оно «распадается» на три субстанции: водянистая сыворотка (*serum*), сыр и масло. В Библии с молоком «изящно» сравнивается священное знание (*sacra doctrina*). Здесь следует усматривать намек на троичный смысл Писания: исторический, аллегорический, тропологический. Водянистая сыворотка символизирует историю: она повсюду, а удовольствия от нее мало¹⁵. Сыр (аллегория) — это твердая и питательная еда. Но слаще всего «на нёбе разума» (*palatum mentis*) — масло тропологии. Теологическую сепарацию молока завершил св. Франциск Сальский: «*si la charité est un lait, la dévotion en est la cresse*» [если милосердие — молоко, то благочестие — сливки] (*Introduction à la vie dévote*, I, ch. 2).

Метафоры, связанные с едой, богато разработаны у Данте¹⁶. «*Convivio*» — это пир для всех тех, кто жаждет знания, «хлеба ангелов». Сам Данте не сидит у «благословенного стола», а только собирает падающие оттуда крошки (I 1, 6–10). Он подает к столу канцоны, вместе с которыми едят «ячменный хлеб» (Ин. 6:13) комментариев. Приводить все дантовские примеры такого рода мы здесь не станем.

§ 4. Телесные метафоры

Алан, как мы уже видели, говорил о «нёбе разума». Это — поздний плод долгой метафорической традиции.

Платон использует смелый оборот речи: диалектический метод мягко приподнимает «глаз души, погрязший в варварской грязи» (*Resp.*, 533d)¹⁷. С тех пор «глаз души» — это весьма распространенная метафора, которую можно найти и у языческих¹⁸, и у церковных писателей. В этом обороте физическое зрение переносится на способность духовного познания. Внешние чувства сообразованы с внутренними¹⁹. У души есть не только глаза, но и уши. У Павлина Ноланского²⁰:

¹⁵ Так историю оценивали в Средние века.

¹⁶ См. статью Вальтера Хаумана «*Hunger und Durst als Metaphern bei Dante*» в *RF* (1940), 13–36.

¹⁷ Об этом см. P. FRIEDLÄNDER, *Platon*, I (1928), S. 12.

¹⁸ Ср., например, у Цицерона — *Orator*, 29, 101. У Лукиана — ЯСОВИТЦ, I, 239.

¹⁹ У Оригена это встречается систематически. Ср. с Н. U. v. BALTHASAR, *Origenes. Ein Aufbau aus seinen Werken* (1938), 319–380. — Ср. также с «*La Doctrine des sens spirituels au moyen âge*» Курта Ранера в *Revue d'Ascétique et de Mystique* 13 (1932), 113 и далее; 14 (1933), 265 и далее.

²⁰ *Carmina* 31, 226. — Уже Ювенк (II, 754) упоминает «*aures mentis*» [уши разума] в своем пояснительном пересказе Мф. 13:9. Тот же оборот употребляет Иероним в своих

Ergo oculos mentis Christo reseremus et aures.

[Так отворим же перед Христом глаза и уши нашего разума.]

После глаз и ушей идет череда других частей тела. В христианском предании сохранялись израильтские метафоры. В Ветхом Завете упоминается «*praeruptium cordis*» [крайняя плоть сердца] (Втор. 10:16; Прит. 4:4), и Павел воспринимает эту метафору в своем пассаже об «обрезании сердца» (Рим. 2:25–29). Петр переносит в свои послания Моисеевы «пояса чресел» (Исх. 12:11): «*succincti lumbos mentis vestrae*» [препоясав чресла ума вашего] (1Пет. 1:13). Метафоры такого рода были распространены в поздней Античности и в Средние века. Для Августина характерны метафоры, превозмогающие обыденное восприятие: «рука языка моего» (*Conf.*, V, 1), «рука сердца» (там же, X, 12), «голова души» (там же, X, 7). Душа катается туда и сюда «на спине, на боках и на животе» (там же, VI 16, 26). У Пруденция встречается уже «живот сердца»²¹; у Альдхельма — «вульва подкрепляющей благодати», «шея духа», «пах внутренностей». «Глаз сердца» и «лоб духа» упоминаются в каролингской поэзии, «нога духа» — у Гвигона, «желудок духа» — у Алана и Петра Достопочтенного. Готфрид из Бретёя мог сказать: «всё старательно и в достатке выпив, жаждет чего-то нового живот духа моего»²². Данте тоже употребляет метафоры такого рода: «спины нашего суждения», «*spatulae nostri iudicii*» (*VE*, I 6, 3). Есть у него и «*oculi mentis*» [глаза разума] (*Mon.*, II 1, 3); «*occhi della ragione*» (*Conv.*, I 4, 3), «*dell'anima*» (*Conv.*, I, 11, 3), «*dell'intelletto*» (*Conv.*, II 15, 7) [глаза разума, души, рассудка]; наконец, «*l'agute luci de lo'ntelletto*» [острые глаза рассудка] (*Purg.* 18, 16).

Эта область неизмерима и неисследована. Одними примерами из святоотеческой литературы можно составить целый том. Наша задача здесь (как и везде) — указать и побудить: не исчерпать. Здесь я приведу еще только одну особенно запоминающуюся телесную метафору. В апокрифическом «*Oratio Manassae*»,

толкованиях Библии; в этом за ним следует и Григорий Великий. У Августина — «уши сердца» (*Conf.*, I 5 и IV 27; то же — в литургическом тексте: «*aures praecordiorum*» в молитве за оглашенных на Великую пятницу), «*os spirituale*» [духовные уста] (*Conf.*, IX 3, 6) и т. д. «Ухо сердца» встречается и в прологе к уставу святого Бенедикта.

²¹ По Г. Ранеру (*Biblica* 22 (1941), 296), всё «учение о животе как основании сердца, прошедшее от Амвросия и укоренившееся в Оригеновской психологии», основано на Ин. 7:28. У Августина: «*Venter interioris hominis conscientia cordis est*» [живот внутреннего человека есть сознание сердца] (*PL* 35, 1643 CD).

²² Пруденций: *Apoth.*, 583. Ср., однако со сноской 32 на стр. 248. — Альдхельм: ЕНВАЛД, 260, 19; 477, 13; 243, 19. — Каролингские авторы: *Poetae*, I, 413, 30 и 455, 151. — Гвигон: *Meditationes* (WILMART, 1936), 155. — Алан: *SP*, II, 491. — Петр Достопочтенный: *PL* 189, 1009 С. — Готфрид из Бретёя: *Fons philosophiae*, строфа 195.

составленном около 70 года н. э.²³ и приведенном в приложениях к Вульгате, можно прочитать: «et nunc flecto genua cordis mei», «ныне я преклоняю колени сердца моего». Тот же образ встречается в первом письме Климента (гл. 57); составитель отмечает, что этот оборот характерен для отцов церкви и соборных постановлений²⁴. «Колени сердца» перешли и в литургический текст²⁵: так этот образ навсегда запечатлелся в памяти церкви; прижился он и в средневековой поэзии²⁶. В более поздние времена слова о «коленях сердца», как и многие другие патетические формулы Античности, проникли повсюду — даже в сочинения протестантов, ученых в Писании. Генрих фон Клейст употребляет эту метафору в своей «Пенфесилее» (строка 2800) и в письме к Гёте (от 24 января 1808 года).

В современной психологии стиля весь этот класс метафор обозначен как «барочный». В таком случае литературное барокко началось с Библии и продолжалось до Генриха фон Клейста.

§ 5. Театральные метафоры

В «Законах», поздней работе Платона, читаем: «Всякое живое творение, к числу которых мы и сами относимся, представляется нам марионеткой божественного провидения, сделанной то ли как игрушка для богов, то ли с каким-то более серьезным замыслом» (книга I, 644 de). Там же, далее: «Человек есть только игрушка в руке бога — по правде говоря, так для него и лучше» (книга VII, 803 c). В «Филебе» (50 b) Платон говорит о «трагедии и комедии жизни». В этих глубоких мыслях, отмеченных у Платона очарованием первооткрывательства, заложены ростки будущего представления о мире-театре, в котором люди, движимые божеством, играют свои роли. В популярно-философских выступлениях («диатрибах») киников сравнение человека с актером стало расхожим клише²⁷. Гораций (*Sat.*, II 7, 82) тоже видит в человеке марионетку. Понятие о *mimus vitae* [пантомиме жизни] вошло в поговорку. Сенека пишет: «hic humanae vitae mimus, qui nobis partes, quas male agamus, adsignat» [эта пантомима человеческой жизни, в которой нам предназначены роли, а мы их плохо играем]. Схожие представления можно найти и у первых христиан. Павел (1 Кор. 4:9) говорит об апостолах: бог приговорил их к смерти для зрелища (θέατρον) миру, ангелам и людям. Здесь имеется в виду не театральная

²³ BOUSSET, *Die Religion des Judentums im späthellenistischen Zeitalter*, (1926), 32, A. 2.

²⁴ F. X. FUNK, *Patres apostolici*, I (1901), 172.

²⁵ *Postcommunio* вотивной мессы *pro reddendis gratiis*.

²⁶ *Poetae*, IV, 765, 86 (составители не опознали источника этой метафоры).

²⁷ RUDOLF HELM, *Lukian und Menipp* (1906).

сцена, а римский цирк. Схожее представление находим и у Климента Александрийского: «Ибо с Сиона придет закон, а слово господа — из Иерусалима, небесное слово, истинный борец-соперник, что завоеует венец победителя во вселенском театре» («Увещевание к язычникам», I 1, 3 = *Clemens Schriften*, übers. von STÄNGLIN, I (1934), 73). Здесь вся Вселенная представлена как сцена. У Августина (*Enarr. ad ps.*, 127) читаем: «Здесь на земле всё так, как если бы дети сказали старшим: что ж, пора вам задуматься об уходе; пора и нам сыграть свою комедию! Ведь вся эта жизнь, ведущая от искушения к искушению, есть не что иное, как человеческая комедия». Современник Августина, египтянин-язычник Паллад, в прекрасно сложенной эпиграмме высказывает ту же мысль с иным этическим акцентом (*A. P.*, X, 72):

Ἐκτῆν πᾶς ὁ βίος καὶ παίγνιον: ἢ μάθε παίζειν,
Τὴν σπουδὴν μεταθείς, ἢ φέρε τὰς ὀδύνας.

Вся жизнь — сцена и игра; так научись играть
и откажись от серьезности — или терпи страдания.

Мы видим: метафора «мирового театра», как и многие другие образы, пришла в Средневековье из языческой Античности — и из христианских текстов. Эти два источника смешались в поздней Античности. Когда Боэций говорит «haec vitae scena» [сцена этой жизни], то в этом слышно и Сенеку, и Цицерона («cum in vita, tum in scaena» [как в жизни, так и на сцене] в *Cato maior* 18, 65). Отзвуки прослеживаются и в раннесредневековой поэзии: «secli huius in scena» [на сцене этой эпохи] (*Carm. Cant.*, S. 97, V. 15). Однако в те времена это сравнение еще встречалось редко. В XII столетии его успешно обновил Иоанн Солсберийский, один из ведущих умов своего времени. В «Поликратике», своем главном произведении, начатом в 1159 году (см. *Вебб*, I, 190), Иоанн цитирует Петрония (§ 80):

Grex agit in scena mimum, pater ille vocatur,
Filius hic, nomen divitis ille tenet;
Mox ubi ridendas inclusit pagina partes,
Vera redit facies, dissimulata perit.

Актеры играют на сцене: этот отцом зовется,
тот — сыном, третий богачом представляется;
но вот на последней странице все маски спадают,
истинное лицо возвращается, притворное исчезает.

У этого текста есть мораль: «По актерам можно понять, что внешняя красота есть только пустой блеск и что по окончании пьесы возвращается подлинная наружность». Но что в этих стихах видел средневековый философ и гуманист?

Ими Иоанн непосредственно завершает раздел, озаглавленный «De mundana comedia vel tragedia» [О мирской комедии или трагедии]. Старое и затертое сравнение с актерами здесь становится понятийным каркасом для всеобъемлющей критики своего времени. Иов, говорит наш автор, называл жизнь воинской службой²⁸. Но если бы видел он новые времена, то сказал бы: «comedia est vita hominis super terram» [жизнь человеческая на земле — комедия]. Каждый забывает свою роль и играет чужую. Иоанн оставляет нерешенным вопрос о том, чем же считать жизнь: комедией или трагедией; он признает лишь, что «quod fere totus mundus iuxta Petronium exerceat histrionem» [практически весь мир, по Петронию, состоит из актеров]²⁹. Место действия этой необъятной комедии или трагедии — вся Вселенная. В следующей главе «Поликратика» прославляются добродетели. Из вечности они глядят на трагикомические события вселенской сцены, вместе с богом и ангелами. Так, Иоанн обновляет старую метафору через ее детальную разработку (она развернута на две главы). Кроме того, он собирает смысловые элементы этой метафоры, обычно встречающиеся только по отдельности, в единую картину. Отталивается он от пересказанной у Петрония морализаторской тривиальности. Через смысловой контраст со словами Иова достигается первое расширение горизонтов. Образ еще углубляется через постановку вопроса: трагедия это или комедия? Местом действия становится весь мир — еще одно расширение. Есть и третье — последнее: от земли — к небу. Там восседают зрители земного действия: бог и добродетели. Из *scena vitae* здесь рождается *theatrum mundi* [мировой театр]. Мысль о том, что бог собирает вокруг себя человеческие добродетели, можно попробовать возвести к Цицерону и его «Somnium Scipionis»: многие формулировки из 9-й главы «Поликратика» напоминают об этом трактате (хотя образа мирового театра у Цицерона нет). Но сама по себе гармонизация христианского учения с Цицероновой мудростью вполне укладывается в тенденции того христианского гуманизма, что в XII веке достиг пика своего развития на Европейском Севере.

«Поликратик» был широко известен на всем протяжении Средневековья — на это указывают библиотечные каталоги. Но и в более поздние времена работу Иоанна читали довольно часто. Известны печатные издания от 1476, 1513 (парижское и лионское), 1595, 1622, 1639, 1664, 1677 годов. Метафора *theatrum mundi* часто встречается в текстах XVI и XVII веков, что в значительной степени связано с популярностью «Поликратика».

²⁸ В Вульгате Иов. 7:1 приводится в таком виде: «Militia est vita hominis super terram». У Лютера переведено иначе.

²⁹ По этой фразе некоторые пытались восстановить соответствующие слова Петрония. Однако прав, без сомнений, Бюхелер (см. стр. 95 в его большом издании сочинений Петрония, 1862): он говорит, что здесь Иоанн вольно перетолковывает вышеприведенные Петрониевы стихи.

Окинем взглядом Европу XVI столетия. Начнем с Германии и сразу наткнемся на... Лютера. Как отмечает Эрих Зееберг (*Grundzüge der Theologie Luthers* (1940), 179), Лютер использует «неслыханно смелое» выражение «спектакль божий» для теологической концепции «оправдания». Вся мирская история для Лютера — «божий кукольный театр». В истории действуют только «маски» бога, которые мы называем героями (такие, как Александр или Ганнибал)... Зееберг допускает возведение этих формулировок к Майстеру Экхарту. Но в действительности они принадлежат традиции, всеобщему достоянию.

Перейдем во Францию. Год 1564-й. Придворные празднуют в Фонтенбло. Там же ставят комедию. Ронсар пишет к ней эпилог, который начинается так:

Ici la Comédie apparaît un exemple
 Où chacun de son fait les actions contemple:
 Le monde est un théâtre, et les hommes acteurs.
 La Fortune qui est maîtresse de la scène
 Apprête les habits, et de la vie humaine
 Les lieux et les destins en sont les spectateurs.

[Эта комедия — пример, / в котором каждый может увидеть себя: / мир — театр, а люди — актеры. / Фортуна, распорядительница сцены, / готовит костюмы, а зрители / человеческой жизни — небеса и судьбы.]

Еще один *theatrum mundi*, где люди — актеры, Фортуна — режиссер, а небеса — зритель.

Теперь — в Англию. Год — 1599-й: только что в Лондоне открылся Globe Theatre. На новое здание помещено изречение: «Totus mundus agit histrionem» [весь мир играет роли]. Одна из премьерных постановок в этом театре — шекспировская «As you like it». В этой пьесе (II, 7) есть знаменитый монолог Жака, в котором мир сравнивается со сценой («All the world's a stage»), а семь возрастов — с семью актами человеческой жизни. Комментатор недавнего издания, Дж. Б. Харрисон (в «The Penguin Shakespeare», 1937), в связи с этим замечает: «This is Shakespeare's little essay on the motto of the new Globe Theatre which the company had just occupied» [это небольшой очерк Шекспира о девизе нового «Globe Theatre», который труппа только что заняла]. Но откуда появился этот девиз? Не из Петрония (как иногда пишут), а из «Поликратика» — только глагол *exerceat* заменен на *agit*. Соответственно, тот, кто принял этот девиз, читал «Поликратика»: издание вышло в 1595 году. Выходит, что Globe Theatre стоял под знаменем средневекового английского гуманиста.

Отправляемся в Испанию, в XVII век. Дон Кихот (12-я глава II части) объясняет своему оруженосцу сходство между театральной постановкой и человеческой жизнью. Когда пьеса завершается, сценические костюмы сняты, то все актеры снова равны. Так и все люди равны в смерти. «Замечательное

сравнение, — отвечает Санчо, — но только не новое: не могу сказать, что я не слышал его многожды и по разным поводам». Так Сервантес шутит над литературным клише. Остроумная — не прямая — насмешка над модным риторическим украшением: в таком виде театральная метафора впервые встречается в Испании XVII века; немного позже в этой стране просиял гений Кальдерона. Фосслер вполне справедливо отмечал, что сравнение человеческой жизни с театром стало общим местом в Испании золотого века.

В «*Criticón*» (1651; дальнейшие части — позднее) Бальтасара Грасиана вторая глава озаглавлена «*El gran teatro del Universo*» [Великий театр Вселенной]. Речь там, впрочем, идет не о театре, а о природе как о сцене жизни (космос как представление). Но из всех особенно выделяется Кальдерон. Он тоже был человеком утонченной культуры и всестороннего литературного образования. Можно сказать — виртуоз; дитя и гений одновременно; глубоко верующий художник. *Theatrum mundi* стал одним из твердых оснований его понятийного мира, и образ этот заиграл у Кальдерона самыми разными оттенками смысла. В самой известной пьесе этого автора, «*La vida es sueño*», пленный принц Сигизмунд говорит о мировом театре, говорит во сне и подразумевает — он, пленник, — необъятный мир реальности (KEIL, I, 16 b):

Salga a la anchurosa plaza
Del gran teatro del mundo
Este valor sin segundo...

Пусть выйдет на широкий простор
великого мирового театра
эта беспримерная храбрость...

В этой работе Кальдерона мировой театр — это целое измерение, ведь персонажи играют свои роли на космическом фоне (KEIL, I, 19 a):

El dosel de la jura, reducido
A segunda intención³⁰, a horror segundo,
Teatro funesto es, donde importune
Representa tragedias la fortuna.

Тронный зал клятвы, сведенный
к новому смыслу, к новому ужасу,
роковой театр, где неизбежная
судьба ставит свои трагедии.

³⁰ *Secunda intentio* — это технический термин схоластической логики, обозначающий такое явление, объект которого есть реляция между другими объектами познания; некий вид «суперабстракции». Тот же смысл обыгрывается в *horror segundo*. Непереводимо!

Здесь судьба принимает роль режиссера, что встречается и в некоторых других источниках. Кальдерон в своей искрометной манере придает этой традиционной метафоре новый блеск³¹.

Но еще важнее другое. Кальдерон был первым поэтом, который сделал богодвижимый *theatrum mundi* предметом сакральной драмы. Глубокая мысль, которую некогда высказал Платон, но которая оказалась как бы затеряна в его невероятно изобильных сочинениях, — теологическая мысль, ставшая затем антропологической³², а позже тривиализированная в морализаторском духе, — прошла через блистательную палингенезию в католической Испании XVII века. Театральная метафора, напитанная античной и средневековой традициями, вернулась в живой театр и стала выражением того геоцентрического восприятия человеческой жизни, какого не знала ни английская, ни французская сценическая традиция.

В связи с этим перед нами открываются широкие европейские перспективы.

Драма — единственная форма поэзии, в которой человеческое бытие показывается в его соотношении с миром как таковым. Это, впрочем, не относится к классицистской трагедии у французов или немцев. Классическая форма драмы, порожденная Ренессансом и гуманизмом, антропоцентрична. Она освобождает человека от космоса и от религиозных сил; она запирает человека в области нравственности, даруя ему возвышенное уединение. Трагические персонажи у Расина и Гёте всегда стоят перед выбором. Та действительность, с которой им приходится столкнуться, есть игра сил человеческой души. Величие и ограниченность классической трагедии — в ее погруженности в сферу психологии. Свод этих строгих законов не нарушается никогда. В борьбе с законами трагический герой может только сломаться сам. Примириться со своей участью он не способен. Но такая трагедия искусственно приращена к европейской традиции. Она возникла из неверного понимания гуманистического учения. Ее невероятная задача была в том, чтобы перебросить мост между тысячелетиями, от Перикла до Людовика XIV: уже Гёте при работе над «Фаустом», своей универсальной поэмой, пришлось видоизменять эту форму.

Средневековую (и в первую очередь — испанскую, периода расцвета) геоцентрическую драму в наши дни возродил Гофмансталь. Его «Jedermann» (1911),

³¹ См. также КЕЛ, I, 124 а и 147 а; IV, 445 а.

³² То же — и у Лабрюйера (*De la cour*, № 99). В XVIII веке — у Дидро (см. Эскурс XXV). — Дополнительные примеры: «De mundo» Апулея (гл. 27), ТНОМАС, р. 164, 2 (о марионетках) = «Περὶ κόσμου» Псевдо-Аристотеля; «De spectaculis» Тертуллиана (гл. 30; Христова парузия и Страшный суд как *spectaculum*); Августин, письмо 73 (GOLDBASHER, 274); Ламберт Герсфельдский (HOLDER-EGGER, 240); «Entheticus» Иоанна Солсберийского (ed. PETERSEN, 53); Кампанелла, сонеты 14 и 15 (*Poesie*, ed. GENTILE (1938), 37 и далее); сэр Генри Уоттон (1568–1639), стихотворение «De morte»; сэр Т. Браун, «Religio Medicinæ» (Part I, sect. 41).

«пьеса о смерти богача», основывается на английском моралите XV века. Действующие лица — бог, ангел, дьявол. Появляются и аллегорические фигуры, вроде Смерти и Веры. А главный персонаж, вокруг которого вращается всё действие, — это не какой-то знаменитый герой, а безымянный имярек: человек, запутавшийся в мирских делах, а ныне представший перед божьим судом. Эту духовную пьесу впервые поставили в Зальцбурге, на Кафедральной площади. В «Jedermann» Гофмансталь осовременил безвременное Средневековье и наметил путь к метафизической драме. Двигаясь по этому пути далее, Гофмансталь не мог не столкнуться с Кальдероном. Из этого столкновения в 1921 году вышла пьеса «Große Salzburger Welttheater». За ней последовали «Der Turm» (1925) и «Semiramis» (1933; опубликована посмертно как фрагмент из наследия), также вдохновленные Кальдероном. Это не просто «переработки» драм Кальдерона, это новые произведения «интегрирующей фантазии». Направляющей силой стала здесь душевная потребность возродить интеллектуальную традицию Европы, уничтоженную катастрофами. Свою концепцию Гофмансталь воплощал через соприкосновение с основными опорными точками традиции. Это стало возможным благодаря той идее, согласно которой всякое оформленное духовное содержание может снова стать материалом для художественной работы: «...духовное наследие эпохи само по себе ничего не делает: сначала с ним нужно что-то сделать». Высшее всегда появляется через интеграцию. «Всякому высокому произведению требуется составная структура. Высший человек объединяет в себе свойства нескольких людей, а высший поэтический труд требует множества поэтов в одном». Гофмансталь ощущал себя наследником габсбургской традиции, средоточием которой в XVII веке были Мадрид и Вена. Поэзию испанского золотого века не затронули классицистские литературные системы Франции и Италии. В художественном и мировоззренческом планах она черпала из неиссякаемого источника традиции, который не переставал бить со времен Средневековья. В испанской поэзии сохранилось самое существо христианского Запада. В истории эта поэзия узрела «архив времен», где хранятся воспоминания всех эпох и пространств. Короли и герои, мученики и землелазцы суть актеры на великой мировой сцене. Сверхъестественные силы постоянно вмешиваются в их судьбу. И всё это — под сводом божественных милости и мудрости.

Кальдерон имел смелость свободно творить в мире, где монархические и католические институты были еще весьма крепки и вообще казались несокрушимыми. Уже начинавшийся тогда упадок государства и нации был прикрыт торжественной роскошью, династической и церковной. Гофмансталь жил в совершенно иной исторической ситуации. Он родился в распавшемся мире, материалистическом и релятивистском. В зрелые годы он лицезрел этот распад вплоть до катастрофического конца. Свою задачу — практически сверхчеловеческую — Гофмансталь видел в том, чтобы вновь докопаться до «неизменного корня всех вещей»: в сокрытых драгоценностях традиции он хотел найти

средства ко спасению; наконец, он стремился вновь закрепить образы этого восстановленного мира. Его глубочайшее прозрение — в том, что «жизнь становится выносимой только через действующие связи». Очищение и прояснение этих связей — в этом он видел свое предназначение, свою тяжелую и мучительную миссию: связь между мужчиной и женщиной в браке; связь между народом и властью в государстве; связь между человеком и богом во времени и в вечности. Мудрость Азии³³ на этом пути становилась временной остановкой и условным обозначением — но не постоянным домом и не окончательным решением. Решение — лишь в откровении, распространившемся и на Востоке, и на Западе: в христианстве. К этому Гофмансталь привела традиция, принадлежащая народу и самой земле; вел его неоплатонический образ мысли; вел его некий потаенный зов, за которым он не мог не последовать. Гофмансталь решил связать свой христианский театр с великой традицией, и это могла быть только кальдероновская традиция.

Из Средневековья и из испанского театра Гофмансталь позаимствовал не историческую окраску, имеющую только локальное значение, но самую суть вневременной европейской мифологии — ее Гофмансталь нам и явил: «Существует некая вневременная европейская мифология: имена, понятия, образы, с которыми связан какой-то высший смысл, олицетворенные силы морального или мифического порядка. Звездное небо мифологии простирается надо всей старой Европой». Обращение к этой старой Европе было в глазах Гофмансталь комплексным процессом, далеко уходящим за пределы поэзии и театра. Всё это — только символы внутри всеобъемлющего исторического процесса, ход которого Гофмансталь прозревал: «...внутреннее противодействие тому интеллектуальному перевороту XVI столетия, который нам хорошо знаком по двум его аспектам, по Ренессансу и Реформации...»

³³ В «Семирамиде».

Глава VIII

Поэзия и риторика

§ 1. Античная поэтика. — § 2. Поэзия и проза. —
§ 3. Система средневековых стилей. — § 4. Судебная,
государственная и хвалебная речи в средневековой
поэзии. — § 5. Топосы невыразимости. — § 6. Превосход-
ство. — § 7. Прославление современников

Трактат Данте о поэзии на народных языках носит название «*De vulgari eloquentia*» [О народном красноречии]. Еще в 1300 году вполне обычным было восприятие поэзии как одного из видов ораторства. Общеупотребимого слова, обозначающего поэзию, тогда еще не было. Как же это понимать исторически?

§ 1. Античная поэтика

Современное «литературоведение» пренебрегает тем основанием, на котором единственно и возможно возвести крепкое сооружение: историей литературной терминологии. Что означают слова «поэзия» и «стихотворчество»? В самих словах ничто не указывает на суть предмета, поскольку это его поздние, производные обозначения. У Гомера поэт — «божественный певец», римляне называли его «провидцем», *vates*. Всякое пророчество связано с ритмизированной речью. Потому *vates* — это и обычный поэт. Вместо «сочинять стихи» римляне говорили «петь». «Энеида» начинается со слов

Arma virumque cano...

[Пою оружие и мужа...]

Язык своих сатир, приближенный к разговорной речи, Гораций тоже называл «пением» (*Sat.*, II 3, 4). Другого слова просто не было. Греческое ποιέιν означает «делать» в значении «изготавливать, производить». Геродот словом ποιήμα («изделие») называет золотые украшения, а словом ποιήσις («деятельность») — виноделие. Платон говорил, что всякое производство любых объектов называется поэзисом. Художественные произведения соотносятся здесь с общим

производством, как часть — с целым. «Поэты, — говорит Платон, — это те, кто принимает какое-то участие в поэзисе» (*Symp.*, 205 с). Соответственно, поэт — это «производитель» κατ' ἐξοχήν [как таковой]. Но это уже позднее понимание. В древнейшие времена поэт сам представлял свою работу. Позже появилось разделение труда. Эоды исполняли стихотворения, «сделанные» кем-то другим. Этих производителей текста стали называть «делателями» в более узком смысле. Ποιητής означает «автор работы» и в этом смысле соответствует понятию о композиторе в противоположность музыканту-исполнителю¹. У Исократы слово πεποιημένος означает «художественный»; составитель писанных речей — λόγον ποιητής. Переводить ποιήσις как «творение» — значит привносить в греческое мировоззрение нечто ему чуждое: иудеохристианское учение о сотворении. Называя поэта творцом, мы используем теологическую метафору. У греческих слов, обозначающих поэзию и поэта, — только технический смысл: не метафизический и не религиозный. В то же время греки как никакой другой народ чувствовали в поэзии божественное начало. Но этот божественный элемент — и как раз из-за своей божественности — является внешним, превосходящим человеческое разумение: муза, бог или божественное наваждение нисходят на поэта и переполняют его. Свою метафизическую ценность поэзия приобретает не от субъективности поэта, а от некой сверхчеловеческой инстанции.

Понятие о «делании» в значении «изготовления» приобрело особое значение в аристотелевской системе знаний. Философию Аристотель разделил на теоретическую, практическую и поийетическую. В том, как сам он прилагал эту систему, встречаются несоответствия, но этого здесь мы касаться не станем. Для нас важно само разделение между практическими и поийетическими дисциплинами. Практика соотносится с человеческими действиями (у схоластов — *agibilia*), а поийетика — с «деланием» (*factibilia*); к последней относятся как прикладные, так и изящные искусства: технология и то, что мы — вслед за Аристотелем — называем «поэтикой» в узком смысле. Аристотелевское учение о поэзии следует, таким образом, рассматривать во взаимосвязи со всей системой этого философа: как дисциплину, параллельную этике, политике, риторике, экономике. Во всех действиях, во всех созданиях человека найти разумное и ценное — вот цель универсальных аристотелевских исследований.

Платон изгонял поэзию — за незначительным исключением — из своего идеального философского государства, считая ее педагогически вредной: причем чем «поэтичнее», тем вреднее (387 b). Аристотель вернул поэзию в круг высших духовных благ, признал ее нравственную и философскую ценность. Он же создал поэтику как философскую науку о поэзии. Это был и пик развития, и завершающая стадия классической греческой мысли. Поэтому с середины XVI века аристотелевская поэтика всегда занимала центральное положение при попытках осмыслить

¹ H. WEIL, *Études sur l'antiquité grecque* (1900), 237.

существо поэзии. Эта маленькая книга обусловлена своим временем, и всё же в ней содержатся такие аргументы, которые можно актуализировать бесконечно.

Правда, сразу после Аристотеля «Поэтика» особого распространения не получила. Это связано с грандиозным культурным сдвигом тогдашнего эллинизма. Из единой философии выходили отдельные науки: грамматика, риторика, филология, история литературы. Философия ушла от философов к профессорам философии, развились традиционные школьные воззрения. Школа перипатетиков подчинила поэтику и риторику логическим трактатам Учителя (то есть «Органону»). Впрочем, перипатетизм вскоре после смерти второго главы этой школы, Теофраста (+287), пришел в упадок, тексты Аристотеля оказались недоступны и снова всплыли только в I веке н. э. С эллинизмом началась новая эпоха в греческой поэтической теории. Стоики и эпикурейцы спорили о средствах, воздействии и задачах поэзии. До нас дошли только незначительные фрагменты оригинальных трудов на эту тему. Впрочем, их содержание известно нам по «*Artis poeticae*» Горация. Этот труд, подобно «Поэтике» Аристотеля, стал и пиком развития, и завершающей стадией целого этапа. После Горация в Риме уже не появлялись дидактические поэмы о поэтике, а с конца I века умолкли все «большие» жанры римской литературы: трагедия — вместе с Сенекой, эпос — со Стацием, Валерием Флакком и Силием, исторический трактат — с Тацитом². Обучение поэзии уже в начале императорского периода перешло в грамматику и в тесно с ней связанную метрику. Представление о поэтике как об автономной дисциплине Запад утратил на тысячелетие: вновь оно появляется (и то эпизодически) только в трактате Доминика Гундиссалина «*De divisione philosophiae*», написанном около 1150 года, — тот же автор описал и другие элементы системы Аристотеля, которые он сумел почерпнуть из исламской традиции³. Судя, впрочем, по тому, что латинская поэзия выстояла даже в самые «темные» века, школа и церковь обеспечивали ей достаточно крепкую опору: преподавали искусство поэзии, ее метрические формы, ее жанры, искусство ее риторического украшения; всё это можно назвать «поэтикой»; но учили и прозе — это можно назвать элементарными «теорией и техникой» литературы.

§ 2. Поэзия и проза

В античном представлении поэзия и проза не считались принципиально (по существу и в основе своей) различными формами выражения. Более того, оба этих

² Сириец Аммиан Марцеллин, равно как и египтянин Клавдиан, принадлежал к эпохе расцвета, пришедшей на IV век.

³ В его поэтике только само название — из Аристотеля, а всё содержание — средневековое.

понятия включались в сверхпонятие «речи». Поэзия — это метрически организованная речь. Но художественная проза состязается с ней со времен Горгия. Вопрос о том, что «сложнее», поэзия или проза, ставил уже Исократ. Пересказ поэтических произведений прозой служил упражнением в риторических школах с 100 года до н. э. Квинтилиан (X 5, 4) рекомендует это упражнение ораторам. Августин в школе парафразировал отрывки из «Энеиды» (*Conf.*, I 17, 27). В римской и греческой поздней Античности, а также в византийском Средневековье парафраз стал самоцелью. Стаций говорит о своем отце, что тот умел объяснять самые сложные стихи, а еще «ходил с Гомером в одной упряжке» — мог, «ни на шаг не отставая», пересказывать его поэмы прозой.

До сих пор мало внимания уделяли тому факту, что раннехристианская поэзия, в существенной части, укладывается в античную традицию риторического парафразы. Первыми появились гекзаметрические переложения библейских книг. Испанец Ювенк (около 330 года) переложил Евангелия, египтянин Нонн (V век) — Евангелие от Иоанна (на греческом), лигуриец Аратор (V век) — Деяния апостолов. В 544 году открытая декламация его поэмы в церкви Святого Петра в веригах (*San Pietro in Vincoli*) в Риме принесла Аратору шумный успех. Тем же методом обрабатывали и жития святых. «Житие святого Мартина», написанное аквитанцем Сульпицием Севером (около 400 года), во второй половине V столетия метрифизировал Павлин из Перигё, который обозначил свою работу как *translatio* или *transcripta oratio* (IV, 1 и V, 873); в VI столетии то же сделал Фортунат. Иногда заходили еще дальше и метрифизацию снова обращали в прозу. Так, высокопарный и самовлюбленный итальянец Седулий (работал между 425 и 450 годами) снабдил свою поэму «Carmen Paschale» прозаической версией, «Opus Paschale». Традиция таких двойных обработок прижилась и в англосаксонской школе («De virginitate» Альдхельма, «Житие святого Кутберта» Беда, «Житие святого Виллиброрда» Алкуина). Вместе с английским гуманизмом эта мода попала и во Францию: Рабан Мавр (крестовидные поэмы), Седулий Скотт («De christiana vita»). Из немецких авторов можно вспомнить Вальтера фон Шпейера с его «Житием святого Христофора» (около 980 года). Около 1050 года Онульф Шпейерский составил прозаический трактат «*Rhetorici colores*», а затем обработал его в стихах; стихотворная версия завершается словами: «*idem idem eidem de eodem*» [то же, о том же, от того же, для того же]. Это последний пример такого стилистического переложения, которое Средневековью досталось в наследство от античной риторической школы. Сама эта традиция явно указывает, что ритмизированная и неритмизированная художественная речь считались взаимозаменяемыми.

Но взаимозависимость риторики и поэзии проявляется не только в этом. Она началась еще с риторизации римской поэзии при Овидии. Она еще усилилась через грамматико-риторические толкования поэтических произведений. Для поздних римлян Вергилий, как Гомер для греков, — это главный

риторический образец. Персонажи Макробиевых «Сатурналий» признают, что Вергилия с полным основанием можно считать не только поэтом, но и оратором («*Virgilium non minus oratorem quam poetam habendum, in quo et tanta orandi disciplina et tam diligens observatio rhetoricae artis ostenderetur*» [Вергилий — это оратор в не меньшей степени, чем поэт; у него обнаруживаются и речевая дисциплина, и тщательное соблюдение правил риторического искусства]; V 1, 1).

В Средние века господство риторики над поэзией проявлялось в совершенно других формах.

§ 3. Система средневековых стилей

Ars dictaminis, в теории, включает в себя и прозу, и поэзию. *Artes dictandi* обычно предваряются этой оговоркой, даже если далее речь идет только о прозаическом эпистолярном стиле. Всё еще сохранялась идея о том, что поэзия и проза суть два подразделения «речи». Однако в Средневековье знали две поэтические системы — силлабическую, или метрическую, и акцентную, или ритмическую, — и потому в *ars dictaminis* появилось деление на метрические, ритмические, прозаические *dictamina*. Позднее к этому добавили еще четвертый признанный стиль, рифмованную прозу (*mixtum sive compositum*)⁴. Такое разделение подразумевает, что поэзия и проза суть организованная художественная речь: проза ограничена ритмом, а поэзия — метром или ритмом с рифмой.

Из-за подразделения *ars dictaminis* двоичность поэзии и прозы стала троичностью или четверичностью. Границы между поэзией и прозой всё больше размывались. Эта путаница еще усугублялась тем, что и само понятие «проза» было далеко не однозначным. Чаще всего прозу определяли как неорганизованную речь (у Исидора — *Et.*, I 38, 1). Но и в прозе есть разные уровни. Наиболее возвышенную ее форму со времен Нордена мы называем «художественной прозой». Античное название этого жанра — *rheticus sermo* (так у Седулия) или *eloquentiae prosa*. Так Исидор называет стиль Исаяи. Эннодий обозначает художественную прозу примечательным оборотом «*fabricata latinitas*». Помимо художественной прозы, требовавшей огромных издержек по времени, старанию и учености, существовала и незатейливая проза функционального общения. Уже Сенека (письмо 40, 4) настаивал, чтобы речь философов была «*incomposita*⁵ et simplex» [безыскусной и простой]. Плиний жалуется (*Ep.*, I, 10), что из-за обилия дел ему приходится слать письма, составленные недостаточно литературным

⁴ Так ее называл Фома Капуанский (около 1230 года). Рифмованная проза — это «обычная проза, в которой единицы, или колоны, ограниченные речевыми паузами, рифмуются в окончаниях» (К. POLHEIM, *Die lateinische Reimprosa* (1925), IX).

⁵ Соответствует греческому ἀτεχνίτετος.

слогом (*inlitteratissimas litteras*). Простая проза была незаменима, когда писателя подгоняли обстоятельства; Иероним называет ее «*subita dictandi audacia*» [быстрой смелостью диктовки] в противоположность «*elucubrata scribendi diligentia*» [упорному старанию письма] (*PL* 26, 200). Августин стремится к «*communis loquendi consuetudo*» [обиходному языку разговорной речи], который он называл еще «*sermo usitatus et simplex*» [речью общепринятой и простой]. Его понимают и ученые, и неученые (*PL* 34, 173). Эннодий разграничивает, соответственно, *sermo simplex* [простую речь] и *sermo artifex* [художественную речь] (еще он использовал формы *plana* и *artifex locutio* [легкопонятные и художественные обороты])⁶. Такое же разграничение обнаруживается и у Альдхельма (*cursim pedetemptim, non garrulo verbositatis strepitu* [внимательно и осторожно, без крикливого многословия])⁷. С V столетия, однако, художественный язык становился всё художественнее, так что в конце концов он стал понятен только людям ученым. Кто надеялся достучаться до широкой публики и вынужден был справляться с большим количеством материала, для того художественный язык становился средством непригодным — ему приходилось прибегать к *sermo simplex*, близкой к разговорной речи. Именно так следует понимать часто цитируемый фрагмент из предисловия к «Истории франков» Григория Турского. Когда Григорий говорит, что нет такого «*grammaticus qui haec aut stilo prosaico aut metrico depingeret versu*» («литератора, который сумел бы описать эти события художественной прозой или в метрических стихах»), а сам он пишет «*inculto effatu*» («неграмотно»; показная скромность!), то имеется в виду лишь то, что при составлении своего труда Григорий ориентируется на разговорный язык⁸ — в противоположность художественно-риторической латыни своего современника Фортуната. По-другому тогдашний историк действовать и не мог. Нельзя на этом основании заключать, что «объем литературных познаний Григория был довольно ограничен»⁹. Приведенную цитату из «Истории франков» Траубе называет «грандиозной», добавляя: «Извинения такого рода — это стилистический прием, а жалобы на сложность задачи и показное пренебрежение грамматикой суть не что иное, как искусные риторические приемы». Григорий достиг вершин тогдашнего образования; в его часто цитируемых сетованиях на нехватку «грамматиков» не стоит поспешно усматривать историческое свидетельство о средневековой «темноте». Сам Фортунат в посвящении Папе Григорию Великому

⁶ ENNODIUS (ed. HARTEL), 521, 18; 93, 26; 405, 24; 58, 18–23.

⁷ ALDHLM (ed. EHWARD), 478, 3 и далее. Ср. M. ROGER, *L'enseignement des lettres classiques d'Ausone à Alcuin*, 295.

⁸ Он пишет на «реалистичной латыни», а язык его «колеблется между народным и школьным» (E. LÖFSTEDT, *Syntactica*, II (1933), 365).

⁹ MANITIUS, I, 217.

называет себя «моя неопытность» (*imperitia mea*) — более удачное выражение, чем привычные «моя малость», «моя посредственность».

В раннем Средневековье прозу еще применяли в «ритмических стихотворениях». Этот жанр тоже разделяется на множество уровней. В одной поэме, написанной в королевстве лангобардов около 698 года, автор поясняет, что он не владеет метрикой и потому «пишет прозой, как в речи» (*scripsi per prosa ut oratiunculam*; *Poetae*, IV, 731, строфа 18). Это самый ранний текст, в котором слово «проза» приложено к стихотворному произведению. Эта поэма не укладывается ни в одну ритмическую схему, и, чтобы избежать неясностей, автор называет ее «прозаической». Слово здесь на полпути к значению «ритмическое стихотворение». Окончательно этот переход совершился в VIII или IX веке: одна поэма того времени, сложенная правильными пятнадцатисложными строками, обозначена как *prosa compositum* (*Poetae*, I, 79)¹⁰.

В VIII веке, после изобретения секвенции, поэтические произведения стали называть «прозой» и в этой новой области. «Секвенция», изначально, — это технический музыкальный термин, означающий искусное продлевание мелодии, на которую тянется финальное «я» в литургическом возгласе «Аллилуйя». На череду нот (*sequentia*) накладывается текст, «...в котором должно быть столько же слогов, сколько тонов на соответствующем мелодическом отрезке; вполне естественно, что этот текст был не стихотворным (метрическим или ритмическим), а чисто прозаическим: во Франции секвенцию до сих пор называют “прозой»» (Штрекер). Дальнейшая разработка: сначала вся секвенция снабжается текстом; затем на ее основе одновременно развиваются новые мелодии и новые тексты. «Секвенции исполнялись двумя полухорами (второй подхватывал мелодию первого), и характерной особенностью новой стихотворной формы стало одинаковое количество слогов в двух фрагментах прозаического текста. Это обновление оказалось эпохальным: благодаря секвенции поэты впервые сбросили с себя цепи старых метрических и ритмических размеров»¹¹.

Секвенция: рождение современной лирики из духа музыки.

При рассмотрении этого процесса оказывается, что деление *ars dictaminis* на три части не дает полного представления о разнообразии языковых форм искусства в Средние века. *Dictamen prosaicum* — это художественная проза. «Повседневная» проза (*sermo simplex*) естественным образом оставалась инструментом писем, хроник, истории, науки, агиографии. Существовали еще вышеупомянутая рифмованная проза и, наконец, — смешанная проза: тексты,

¹⁰ Вильгельм Мейер учил: «Строки... ритмической поэзии суть проза с каденцией» (W. MEYER, III, 12). Так, впрочем, стираются границы между нерегулярной и регулярной метрикой. — Ср. также с W. MEYER, II, 183 A.

¹¹ Слова Карла Штрекера в MERKER-STAMMLER, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, II (1926–1928), колонка 391 b.

в которых прозаические фрагменты чередуются поэтическими вставками. Это называется *прозиметром*¹². Еще — метрическая и ритмическая поэзия.

Картина еще усложняется вместе с ритмизацией конца предложений в художественной прозе. В античной художественной прозе конец предложения строился по метрическим законам (а также по количеству слогов). В поздней Античности метрические концовки превратились в ритмические (акцентуированные); это называли словом *cursus*. С VIII века *cursus* стал вырождаться. В конце XI столетия его возродили в Папской курии, опершись при этом на эпистолярный стиль Льва Великого: отсюда такие названия, как *leoninus cursus* и *leonitas*. Отсюда произошло и обозначение весьма распространившегося гекзаметра со внутренней рифмой (*versus leonini*)¹³. Переход именованного *cursus leoninus* на гекзаметр со внутренней рифмой вновь подтверждает наше наблюдение: прозаическая и поэтическая терминологии в Средние века свободно перетекали друг в друга. В этом смысле особенно важное свидетельство содержится в «Poetria» Иоанна де Гарландии: там разграничены три поэтических стиля и четыре «современных» прозаических¹⁴.

Для средневекового художественного чувства весьма характерна невысказанная, но живая любовь к объединению и смешиванию этих стилей. Пересечение стилей известно уже по античному прозиметру (встречается у Мениппа Гадарского, в менипповых сатирах Варрона, у Петрония, Марциана Капеллы, Боэция); вставные стихи писались разными метрами (полиметрия). Рифма встречается с прозой в рифмованной прозе.

Особенно привлекало авторов смешение метрики и рифмы в гекзаметре со внутренней рифмой (вышеупомянутый *versus leoninus*). Пример:

Lucifer ut stellis, sic es praelata puellis¹⁵.

Эта техника могла достигать грандиозных высот в попарно зарифмованных гекзаметрах со двоянной внутренней рифмой — как, например, в стихотворении Бернарда Морлейского о Страшном суде и рае:

¹² Ср. со статьей Ф. Дорнзейфа в *Zs. f. d. alttestamentliche Wissenschaft* 11 (1934), 74.

¹³ Доказательства собраны Карлом Эрдманом (см. *Corona querneae*, 16 и далее).

¹⁴ *Stilus gregorianus, tullianus, hilarianus, ysidorianus*. Иоанн пытался разделить их по клаузулам, однако не довел эту систему до завершения: «in stilo tulliano non est observanda pedum cadentia, sed dictionum et sententiarum coloratio; quo stylo utuntur vates prosayce scribentes...» [в туллианском стиле не наблюдается стоповой каденции, но есть украшение оборотов и сентенций; те поэты, которые, пользуясь этим стилем, пишут прозой...]. «Поэты, которые пишут прозой». Весьма путаная доктрина, в которой учащиеся, конечно, разбирались с трудом (*RF* 13 (1902), 928).

¹⁵ «Как денница среди звезд, так и ты выделяешься среди девушек».

Hora novissima, tempora pessima sunt, vigilemus.
 Ecce minaciter imminet arbiter ille supremus:
 Imminet, imminet, ut mala terminet, aequa coronet,
 Recta remuneret, anxia liberet, aethera donet...
 Patria splendida terraque florida, libera spinis,
 Danda fidelibus est ibi civibus, hic peregrinis¹⁶.

Ритмика и метрика складываются еще в так называемые вагантские строфы с *auctoritas*. Это соединение трех вагантских строк с одним гекзаметром или пентаметром, обычно классическим, который тоже рифмуется. В качестве примера приведу строфу из Вальтера Шатильонского (о пороках духовенства):

A prelati defluunt vitiorum rivi,
 Et tantum pauperibus irascuntur divi;
 Impletur versiculus illius lascivi:
 Quicquid delirant reges, plectuntur Achivi.

[От священников берут свой исток целые реки пороков, / а боги гnevаются только на бедняков; / сбывается стишок того шутника: / «какое бы цари ни сотворили безумство, страдают от него ахейцы».]

Встречается и нечто среднее, переходное между метрикой и ритмикой¹⁷. Здесь же стоит упомянуть о стихах, излюбленных во Франции и в Германии с XI по XIII век, в которых строки на народных языках смешивались с латинскими. Все эти смешения и переходы наполнены одним настроением. В них обнаруживается ребячливое веселье от игры и пестрой разнородности. Склонность к скрещиванию форм согласуется и с содержательной стороной средневековой поэзии: тогда очень любили соединять шутливое с серьезным, сакральное — с бурлескным¹⁸.

Из всего изложенного можно понять, почему в Средние века не было специального слова, которое обозначало бы метрическое и ритмическое стихосложение. Слово *poesis* было неприменимо. В античной теории, известной нам через Луцилия (фрагмент 339 и далее), под *poesis* понимали большую поэму («Илиаду»,

¹⁶ «Последний час, худшие времена, пора нам пробудиться! Близится грозный высший судья: он приближается, чтобы покончить со злом, чтобы короновать правосудие, чтобы вознаградить справедливость; чтобы освободить встревоженных, чтобы даровать небеса... Лучезарное отечество, цветущая земля, где нет шипов, будет дарована верным. Кто здесь чужой, там станет своим».

¹⁷ Ср. с *Poetae*, III, 674, 1032.

¹⁸ См. Экскурп IV.

сочинения Энния), а под *poeta* — небольшое стихотворение¹⁹. С этой терминологией согласуется и финальная строка «Вальтария»:

Haec est Waltharii poesis. Vos salvet Jesus.

[Вот поэма о Вальтарии. Да спасет вас Иисус.]

Слова *poesis*, *poeta*, *poeta* редко встречаются в средневековых текстах: поэзию просто не считали отдельным искусством. Глагола со значением «сочинять стихи» в раннем Средневековье вообще не было. «Метрическая поэзия», «метрическое стихотворение», «сочинять метрическое стихотворение» — всё это описывали другими словами: *metrica facundia*; *metrica dicta*; *textus per dicta poetica scriptus*; *dictum metrico modulamine perscriptum*; *versibus digerere*; *lyrico pede boare*; *poetico cothurno gesta comere*; *metrica amussi* («линейкой») *depingere*; *metrorum versibus explanare*; *metricare* [метрическое красноречие; метрическая речь; текст, написанный поэтической речью; речь, изложенная в метрической гармонии; слагать стихи; озвучивать лирические стопы; излагать события в трагическом стиле; живописать с помощью метрической линейки; поверить стихи метрами; метризовать]²⁰. Еще оборот «сочинять стихи» передавали с помощью глагола *ponere* [слагать] (*Poetae*, IV, 357, 30; в глоссе — ссыла на Горация, A. P., 120, и на Ювенала, I, 1). Метрического поэта называли *versificus metricae artis peritia praeditus*; *dictor*; *positor*; *compositor* [версификатор, одаренный знанием о метрических искусствах; слагатель; составитель; сочинитель]²¹. Как аналог слову *poesis* около 1150 года появился термин *poetria*, сохранившийся в английском *poetry* и в «deutsche Poetereu» у Опица. В этом слове иногда усматривают симптом нового понимания поэзии. Но в действительности суть дел совсем иная. «Поэтессу» по-гречески называли ποιήτρια. Это слово латинизировалось как *poetria*; в том же значении оно встречается у Цицерона, Овидия, Персия и один раз — у Марциана Капеллы (§ 809; Диск, 427, 14). Судя по множеству различных чтений последнего места, не все знали это редкое слово, и многие читатели понимали его как «поэзия». В этом значении его применяет Одон Клаунийский (†942) в своей учебной поэме «Occuratio» (строка 1219). Часто оно встречается у Архипииты (творил около 1160/65): то в значении «поэзия», то — «стихотворение». Появилось у слова и третье значение — «поэтика». Горациеву *ars poetica*

¹⁹ См. Экскурс V.

²⁰ У Альдхельма: ENWALD, 232, 4; *Poetae*, IV, 964; *Poetae*, V, 263; у Фромунда: STRECKER, 133, 37; у Фортуната: LEO, 293, 93; *Poetae*, I, 486, 132; Эрменрих — Гримальду: MG, Ep. V, 566, 30; *Poetae*, V, 63, 267; *Poetae*, I, 95, 1. Одон Клаунийский: *Occuratio*, вступление к I, стих 19.

²¹ У Альдхельма: 75, 21; *Poetae*, II, 464, 1421; *Poetae*, IV, 78, 1; вступление к «Гелианду».

стали называть *poetria*. Так, Гальфрид Винсальфский в названии своего трактата «*Poetria nova*» (около 1210) хотел показать, что он представляет здесь новую поэтику. В том же смысле «*De inventione*» Цицерона называли *Rhetorica vetus* (или *prima*, или *prior* [«Старая (первая, предшествующая) риторика»]), а «Риторику для Геренния» — *Rhetorica nova* (или *secunda*, или *posterior* [«Новая (вторая, последующая) риторика»]). И даже больше: в юридической науке противопоставляли *Digestum vetus* и *Digestum novum* [«Старые» и «Новые дигесты»]; в наследии Аристотеля разграничивали *Metaphysica vetus* и *Metaphysica nova*, *Ethica vetus* и *Ethica nova*; *Logica vetus* и *Logica nova*²². В этой параллелизации явно прослеживается отсылка к двум библейским заветам. У Исидора (*Et.*, VI 1, 1) можно найти объяснение: «*vetus testamentum ideo dicitur, quia veniente novo cessavit*» [Ветхий Завет так называется оттого, что с появлением Нового он утратил силу]. В связи с этим Исидор цитирует 2Кор. 5:17: «*vetera transierunt, esse facta sunt omnia nova*» [старое ушло, теперь всё новое]. Эти же слова приводили и сторонники «новой поэтики»²³. «Старое ушло: узрите же — теперь всё новое»: таково было культурное сознание новой эры, начавшейся около 1200 года. Вместе с существительным *poetria* возник и новый глагол со значением «сочинять стихи» — *poetari* (и *poetare*). Присциан приводит этот глагол как устаревший. Единожды он обнаруживается у Авсония (*ineptia poetandi*; SCHENKL, 121, № 1, 6). В «*Ars versificandi*» (трактат составлен около 1170 года) Матфей Вандомский рекомендует поэтам использовать редкие слова (FARAL, 163). Из-за этой моды, скорее всего, слова *poetari* и *poetria* снова вошли в употребление. Их можно найти у Вальтера Мапа (*De nugis curialium* (JAMES), 13, 1 и далее). Данте многократно употребляет их в своем «*De vulgari eloquentia*»; единожды²⁴ у него встречается и неестественная форма *poire*.

§ 4. Судебная, государственная и хвалебная речи в средневековой поэзии

Встает вопрос о том, могло ли риторическое понимание поэзии позаимствовать что-то из античного разделения *materia artis* на судебную, государственную и торжественную речи. Хотя французские «поэтики» XII и XIII столетий в значительной степени освободились от влияния античной системы знания, последняя всё еще была известна по сочинениям Цицерона, Сенеки Старшего

²² Цицерон: SCHANZ-HOSIUS, I 4, 589; *Digestum*: см. статью Пауля Кретчмара в *Zeitschrift der Savigny-Stiftung, Rom. Abt.* 58 (1938), 210; «Метафизика» и «Этика»: Überweg-Geyer, 345 и 347; «Логика»: DUCKETT, 161.

²³ FARAL, 181.

²⁴ Во второй эклоге, стих 97.

и Квинтилиана. Интерес к жанру судебной речи не пропадал даже в самые темные века в той стране, которая и в римской древности, и при «Возрождении XII века» оставалась оплотом правоведческой науки: в Италии. Около 900 года неаполитанский грамматик Евгений Вульгарий описал судебную риторику в двадцати гекзаметрах (*Poetae*, IV, 426, № XXI). Около 1050 года Ансельм из Безаты в своей «*Retorimachia*» приводил судебное рассмотрение вымышленного дела. В те времена только в Италии изучение права соединялось с грамматикой и риторикой²⁵. Совсем недавно была опубликована академическая торжественная речь одного итальянского юриста (произнесенная, вероятно, в 1186 году)²⁶. Впрочем, уже в Риме императорских времен судебная речь превратилась в риторическое упражнение. Конструировались вымышленные дела, которые уже не имели отношения к реальности (*controverisae*). За основу брали выдуманное право и даже выдуманные законы. Чтобы придать этим упражнениям очарование фантастики, их действующими лицами делали морских разбойников и колдунов. В школах темы такого рода излагали в том числе и в стихах. Несколько примеров дошло и до нас²⁷. В Средневековье такого рода вымышленные дела составляли в форме новелл. «*Controversiae*» Сенеки Старшего стали основным источником для такого весьма известного в Средние века собрания, как «*Gesta Romanorum*»²⁸. Многие другие образцы просуществовали и того дольше. Роман мадемуазель де Скюдери «*Ibrahim ou l'illustre Bassa*» (1641) основан на «*Controversia de archipiratae filia*» Сенеки (I, 6). «*Mathematicus*» («Астролог»), новелла в стихах, восходящая ко Квинтилиановым учебным речам (*declamatio*), обнаруживается среди работ Хильдеберта²⁹. Государственная речь с нероновских времен претерпевала такие же изменения, что и судебная. Она превратилась в сощательную речь по вымышленному поводу (*suasoria* или *deliberativa*)³⁰. Вопрос всеобщего значения в таких речах: стоит ли жениться³¹? В Средние века на него

²⁵ PRANTL, *Geschichte der Logik im Abendlande*, II, 67–71.

²⁶ Под редакцией Германа Канторовича в *Journal of the Warburg Institute*, II (1938/39), 22 и далее.

²⁷ См., например, *Anthologia latina*, № 21, № 198. DRACONTIUS, *Romulea*, 5.

²⁸ LUDWIG FRIEDLAENDER, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, II¹⁰, 205.

²⁹ По ВЛИЕМЕТЗРИЕДЕР, *Adelard von Bath* (1935), 224 и далее, автором этой поэмы был Бернард Сильвестр. К тому же выводу пришел и Фараль в *Studi med.* (1936), 77. Еще одну версифицированную судебную речь можно найти в *PL* 171, 1400 В и далее (по Горео, ее авторство принадлежит Серлону Вильтонскому): см. стр. 177 там же.

³⁰ См. выше, стр. 155.

³¹ Этот вопрос рассматривали уже в рамках популярного стоицизма (см. у Иерокла, Диона Златоуста и т. д.); те же аргументы повторяет Иероним в своем трактате «*Adversus Jovinianum*». Ср. с P. DE LABRIOLLE, *Histoire de la littérature latine chrétienne*,₃ (1947),

часто отвечали отрицательно, со ссылкой на злую природу женщин. Так появилась речь-разубеждение (*dissuasio*). Один из примеров («*dissuasio Valerii ad Rufinum philosophum ne uxorem ducat*» [увещевание Валерия к философу Руфину не брать жену]) можно найти в «Забавах придворных» («*De pugis curialium*», около 1190) — пестром собрании анекдотов, выполненном Вальтером Мапом. Эта речь циркулировала и вне собрания и была широко известна; на нее есть пять схоластических комментариев.

Особенно глубоко на средневековую поэзию повлиял жанр торжественной речи. Главный предмет здесь — восхваление. Соответствующее подразделение риторики развивалось в школе новой софистики. Объектами прославления в поздние времена становились боги, люди, страны, города, звери, растения (лавр, маслина, роза), времена года, добродетели, искусства, виды занятий. Уже из этого перечисления можно понять, насколько тесно поэзия соприкасается здесь с хвалебной риторикой. Один из выдающихся учителей риторики, Гермоген Тарсский (род. в 161 году н. э.), даже определял поэзию как панегирик, добавляя к этому, что она есть «изо всех логосов самый панегирический» (ed. RAVE, 389, 7). Исидор, правда, осуждал панегирический стиль как изобретение легкомысленных и лживых греков (*Et.*, VI 8, 7). Однако уже в его время и вообще на всем протяжении Средневековья существовал широкий запрос на прославительные и восхвалительные поэмы в адрес мирских и духовных авторитетов. Фортунат воскуривал в своих стихах фимиамы в адрес графов, герцогов, князей из меровингского придворного сообщества. Того же потребовали для себя и Каролинги, а после них — каждый князь, архиепископ, епископ, аббат.

Каролингские поэты знали слово *panegyricus*³² (*Poetae*, III, 628, 427):

Materie fandi series panegyrica abundat.

[Панегирический жанр изобилует выразительным материалом.]

Эрменрих Эльвангенский (*MS Scriptorum*, XV, 156, 39) под панегириком понимает всю совокупность языческой поэзии. Неизвестный автор «*Gesta Berengarii imperatoris*» (между 915 и 924 годами) уже в названии обозначает свою работу как «*Panegyricon*» (*Poetae*, IV, 357). То же — в анонимном прославительном стихотворении XII столетия:

542 и далее. К трактату Иеронима и к «*Dissuasio Valerii*» Вальтера Мапа отсылает Чосер («*The Wife of Bath's Prologue*», 671 и далее). Наиболее развернутый женоненавистнический трактат Средневековья — это «*Lamentationes Matheoli*» (XIII век); ср. с GRÖBER, *Grundriss*, II, 431. Споры о женщине и браке — основное содержание «*Tiers livre*» Рабле (ср. с GEORGES LOTE, *La vie et l'oeuvre de François Rabelais* (1938), 140 и далее).

³² Еще встречаются формы *panagericus* и *panegericus*.

Dum tibi, dulcis homo, breviter panegerica promo,
Conlige nobiscum vernos flores et hibiscum.

[Пока я для тебя, дорогой человек, быстро подготовлю панегирики, / собирай с нами весенние цветы и гибискус.]

Но гораздо чаще этот жанр называли по-латински: *laus, laudes, preaeconia*. Это можно заметить уже в позднеантичной языческой поэзии. При чтении средневековой поэзии критик должен обращать внимание на то, используется ли слово *laus* в общем смысле [«похвала»] или же оно обозначает риторико-поэтическую технику. Последнее — например, в «*Laus temporum quattuor*» [Панегирик четырем временам года] или в «*Laus omnium mensuum*» [Панегирик всем месяцам] (BUESCHELER-RIESE, *Anthologia latina*, № 116 и 117), а также в грамматико-дидактической поэме Смарагда:

Partibus inferior iacet interiectio cunctis,
Ultima namque sedet et sine laude manet³³.

Эта цитата вписана в широкий контекст: необходимо только понимать, что элементы панегирического стиля могли находить свое место во всех жанрах и тематических направлениях — это исключительно важно для понимания средневековой литературы. Можно решить, что прославление бога имеет чисто библейское происхождение. Однако у Драконция в «*De laudibus dei*» (III, 735 и далее) читаем:

Servatum reparare iube pietate sueta,
Ut merear cantare tuas per carmina laudes.
Quamvis nemo tua praeconia congrua dixit
Aut umquam dicturus erit, nam formula laudis
Temporibus tribus ire solet, tu temporis expers.

[Прикажи, всегда милосердный, обновить устоявшееся, / чтобы я был достоин воспеть тебя в хвалебной песне. / Никто не прославил тебя подобающим образом / и никогда не прославит, ибо похвальная формула / должна состоять из трех времен, а ты — вне времени.]

³³ «Печален жребий междометия, ведь из всех частей речи оно занимает самое низкое место. Никто его не прославит». На пути от латыни к французскому языку выпал предпоследний слог пропарокситона. Это так тронуло Малларме, что он написал стихотворение в прозе о «Смерти пенультимы» (см. «*Le démon de l'analogie*» в «*Divagations*»). Оно завершается так: «*Je m'enfuis, bizarre, personne condamnée à porter probablement le deuil de l'inexplicable Pénultième*» [бежал я, странный человек, навсегда, по-видимому, обреченный носить траур по непостижимой Пенультиме]. В грамматике тоже есть свои трагедии.

Это следует понимать следующим образом. Панегирик, обращенный к человеку, должен, как предписывает техника (*formula laudis*), содержать возвышенное прославление его предков, его юношеских свершений и его взрослой жизни. Нужно, таким образом, рассмотреть три жизненных стадии, «три времени» (*temporibus tribus*). Ритор Эмпорий (V век) учил: «*laudatur aliquis ex his quae sunt ante ipsum, quae in ipso quaeque post ipsum. Ante ipsum, ut genus et patria...: in ipso, ut nomen, ut educatio, ut institutio, ut corporis species, ut ordo factorum: post eum, ut ipse exitus vitae, ut existimatio mortuum consecuta*» [прославлять кого-то следует тем, что было до него, тем, что есть в нем, и тем, что будет после него. До него — род и отечество...; в нем — имя, воспитание, образование, внешность, деяния; после него — как он расстался с жизнью, какую он приобрел посмертную славу] (НАЛМ, 567). Это перенимает и Исидор в *Et.*, II 4, 5. К богу, однако же, эта схема не применима, поскольку он — вне времени (*temporis exers*). Панегирические и церковные элементы часто пересекаются в метрических житиях, которые в остальном полагаются на собственную топику.

Непосредственная связь между античным эпидейксисом и средневековой поэзией обнаруживается в стихотворениях, прославляющих города и страны. Как известно, уже в римской поэзии были весьма распространены *laudes Italiae* и *laudes Romae*³⁴. Правила величания городов были подробно разработаны в позднеантичной теории³⁵. Исходить нужно от месторасположения, затем следует упомянуть различные преимущества города и, не в последнюю очередь, рассказать о его значении для искусства и науки. Последний топос в Средние века разрабатывался в его церковном применении. Отныне великую славу города составляли мученики (и их мощи), святые, церковные предстоятели и богословы.

В лангобардском ритмическом стихотворении о Милане³⁶ прославляются: 1) расположение на плодородной равнине; 2) стены, башни и ворота; 3) форум³⁷, мощные улицы, купальни; 4) церкви; 5) благочестие жителей; 6) могилы святых; 7) Амвросий и более поздние епископы; 8) заботы о науке, искусстве, литургии; 9) благосостояние и щедрость жителей; 10) правление короля Лиутпранда (†744); 11) архиепископ Феодор II (†735); 12) достижения горожан в борьбе против неверных. Основная часть этих топосов либо прямо, либо *mutatis mutandis* соответствует античным предписаниям относительно прославления городов. Античная торжественная речь здесь становится ярким и искусно составленным

³⁴ *Laudes Neapolis* у Стация — *Silvae*, III, 5, 78–104.

³⁵ Подробнее об этом см. в статье Т. Бёрджесса в *Studies in Classical Philology* (Chicago, III, 1902), 89–248 и в GERNENTZ, *Laudes Romae* (Rostock, 1918).

³⁶ *Poetae*, I, 24. Написано вскоре после 738 года (см. L. ТРАУБЕ, *Karolingische Dichtungen* (1888), 114).

³⁷ В строфе 6, 1 Траубе читает *fori*.

свидетельством гордости итальянских горожан эпохи раннего Средневековья. Сюда же относится и «Versus de Verona» (*Poetae*, I, 119; составлено около 810 года), в котором (строфа 8) благочестивый автор удивляется, как же язычники — «*malī homines*» [люди плохие] — сумели выстроить такую красоту. Сущность римской городской жизни на протяжении всего Средневековья сохранялась только в Италии, и именно там возникали такого рода прославительные стихотворения, отдельные из которых можно причислить к жемчужинам средневековой поэзии.

Прославление стран тоже полагалось на теорию и практику Античности. Особое значение в этом смысле приобрело *laus Spaniae*, которым Исидор открывает свою хронику. С этим текстом начинается испанская национальная традиция³⁸. Исидор опирался на античные образцы страноведения и историографии, а впоследствии сам он стал образцом не только для историографов, но и для средневековых эпиков. Традиции открывать повествовательные поэмы прославлением городов или стран до сих пор не было уделено должного внимания. В ней панегирик пересекается с эпосом. В качестве раннего примера можно привести поэму Алкуина «*De sanctis Euboricensis ecclesiae*» (см. *Poetae*, I, 170, 16 и далее). С прославления Осера начинается Гейриково «Житие святого Германа» (*Poetae*, III, 438), с прославления Венгрии и гуннов — «Вальтарий», с прославления Парижа — историческая поэма Аббона Сен-Жерменского (*Poetae*, IV, 19, 1 и далее), с прославления Англии — поэма Летальда из Миси (конец X века) о рыбаке Свитине³⁹. Вставное прославление Испании обнаруживается (строфы 144 и далее) в «*Poema de Fernán González*» (около 1250 года). Разумеется, повсеместно было распространено прославление правителей: этот вид топики нуждается в отдельном рассмотрении. Как и в случае стран, прославление правителей могло переходить в эпические произведения — как, например, в поэме «*Karolus Magnus et Leo rара*» (*Poetae*, I, 316)⁴⁰, — а также в эклоги⁴¹ и в погребальные песни⁴². Ирландец Дунгал в рамках эклоги по античным лекалам воспроизводит похвалу поэзии. Для Средневековья это большая редкость. Для прославления чаще выбирали добродетели («*De virginitate*» Альдхельма, «*De sobrietate*» Милона и т. п.), а не искусства.

³⁸ См. статью Гиффорда Дэвиса в *Hispanic Review* (1935), 149 и далее. — Штах (*Hist. Vijft.* 30 (1935), 429, A. 22) ставит авторство Исидора под сомнение; по В. Левисону (краткое замечание), — без достаточных на то оснований.

³⁹ Ed. WILMART — см. *Studi medievali* 9 (1936), 193 и далее.

⁴⁰ Фрагмент делится следующим образом: стихи 1–12 — вступление; 13–94 — прославление Карла; 95–136 — рассказ о его строительных проектах в Аахене; 137–325 — охота; 326 и далее — о Папе Льве.

⁴¹ См. у Муадвина (*Poetae*, I, 385 и далее).

⁴² Хороший пример — *Poetae*, I, 430 (*formam laudis describere*, стих 7).

Влияние панегирического стиля распространилось и на лирику. Основная часть лирических тем, какие современный поэт «творит» на «собственном опыте», в позднеантичной теории включалась в список эпидейктических топов. Это был материал для риторических упражнений. Так, в Средние века их использовали и в преподавании стихотворчества. Кое-где об этом свидетельствуют и внешние обстоятельства. Например, до нас дошли два описания зимы, построенные на одних и тех же конечных рифмах. Следовательно, эти рифмы задавались заранее, а две версии стихотворения суть школьные упражнения⁴³. Уже из риторического характера средневековой поэзии следует, что при анализе того или иного произведения нам нужно задаваться вопросом о том предмете, за который поэт берется, а не о «личном опыте» автора. Современный критик с неприязнью судит стихотворения о весне, соловье или ласточке. Но эти темы предписывались в рамках риторического дискурса. Например, в позднеантичном трактате Псевдо-Деметрия «*De elocutione*» (составлен около 100 года н. э.), в разделе об «изящном» стиле (*charientismos*) называются темы, особо этому стилю присущие: сады, ласточки, любовь. Существенное влияние оказывали еще «Прогимназмы» (подготовительные риторические упражнения) Гермогена. Грамматик Присциан перевел их под названием «*Праеexercitamina*», и таким образом этот труд сохранился в латинском Средневековье. Количество стихотворений о ласточках и соловьях⁴⁴ объясняется рекомендациями из риторических учебников. В стихотворении епископа Радбода Утрехтского (917), посвященном, опять же, ласточке⁴⁵, один современный английский критик⁴⁶ доброжелательно усматривает выражение немецкой души. Как устроено это стихотворение? Ласточка говорит от первого лица⁴⁷ и обращается к читателю (строка 19). Она рассказывает: 1) о своем подобающем телосложении; 2) о своем значении для сельского хозяйства; 3) о своем даре врачевательства⁴⁸, в котором она превосходит

⁴³ См. у В. Мейера — *GGN* (1907), 237.

⁴⁴ См., например, *Poetae Latini minores* (ВАЕНRENS), IV, 206; V, 363 и 368. — У Евгения Толедского: *A. h.* 50, 89. — У Алкуина: *Poetae*, I, 274. — У Фульберта Шартрского (ср. с МАНТИУС, II, 690). — Дополнительные свидетельства см. в СТРЕКЕР, *Carm. Cant.*, 32. — Широкою подборку из античных источников см. в BURGESS, 188 и далее.

⁴⁵ *Poetae*, IV, 172 и далее.

⁴⁶ РАВУ, *Secular Latin Poetry...* I (1934), 250.

⁴⁷ Всё это стихотворение, соответственно, можно определить как *conformatio* («quando rei alicui contra naturam datur persona loquendi» [когда лицу, о котором идет речь, придаются некоторые черты, не присущие ему от природы]: КЕЛ, II, 437, 32)

⁴⁸ Имеется в виду чистотел, или «ласточкина трава». Источник — Исидор (Et., XVII, 36): «*chelidonia ideo dicitur vel quod adventu hirundinum videtur erumpere, vel quod pullis hirundinum si oculi auferantur, matres eorum illis ex haec herba mederi dicantur*»

Пифагора; 4) о своем умении строить гнезда; 5) о своем образе жизни; затем следует *probatio*: 6) чем существование ласточки может послужить человеку в наставление. В завершение — *peroratio*: 7) человек должен повиноваться своему творцу. Прекрасно сложенный текст, украшенный ученостью, призванный к назиданию!

Переходим к топикé персонального прославления. Об этом можно написать целую книгу. Но здесь мы, как обычно, приведем ровно столько материала, сколько необходимо для понимания темы и для продолжения основной линии нашего исследования.

§ 5. Топосы невыразимости

Корень топосов, которые я назвал топосами невыразимости, — это «акцент на невозможности справиться с материалом». Встречаются они во все времена, начиная от Гомера⁴⁹. В хвалебной речи автор «не находит слов», чтобы в полной мере описать достоинства прославляемого человека. Это традиционный топос в прославлениях правителей (*βασιλικός λόγος*)⁵⁰. Этот топос выделяется уже в Античности: «ни Гомер, ни Орфей, ни кто другой не сумел бы в должной мере прославить этого человека». В Средние века всё расширяли список великих авторов, которые не справились бы с такой задачей⁵¹. К «топосам невыразимости» относится еще уверение читателя в том, что автор упоминает лишь немногое (*pausa e multis*) из того, что ему есть сказать на эту тему⁵². Особенно часто этот

[ласточкиной травой он называется то ли оттого, что прорастает вместе с прилетом ласточек, то ли оттого, что, как считается, ласточка, если ее птенцы ослепнут, может исцелить их этой травой].

⁴⁹ «Илиада» 2, 488. Ср. с W. SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk* (1944), 312, A. 3. — «Энеида», VI, 625 и далее. — MACROBIUS, *Sat.*, VI 3, 6. — Драконций в *De laudibus dei*, III, 568 и далее (основываясь на «Энеиде» — IV, 181 и далее) превращает «невыразимость» в «неисчислимость». — *Aliscans* (ed. GUESSARD und MONTAIGLON), p. 150.

⁵⁰ BURGESS, 122. — Хвалебная речь Юлиана в адрес Констанция: HERTLEIN, p. 1, § 1. — Пакат (BAENRENS, *XII panegyrici latini*,₂ (1911), 90). — Назарий (там же, p. 157). — Корипп (*Johannis*, I, 2). — Эннодий (HARTEL, 509, II, 9). — Дудон (*PL* 141, 731 A).

⁵¹ У Валафрида — *Poetae*, II, 352, 7 и далее. — *Ligurinus*, II, 219. — У Бенцо из Альбы (PERTZ, 598, 47 и далее) этот топос разработан через преумножение авторов: с прославлением героя не справились бы Даниил, Туллий, Демосфен, Марон, Лукан, Стаций, Пиндар, Гомер, Гораций, Гриллий, Квинтилиан, Теренций. — FOULCHÉ-DELVOS, *Cancionero castellano del siglo XV*, II, 83 а. — Подробнее об этом см. в *DVjft.* 16 (1938), 471 и далее.

⁵² Возвести это можно к Вергилию — см. *Georgica*, II, 42 и *Aeneis*, III, 377. — У Элия Доната в посвянительной надписи к вергилианским комментариям: «*de multis pausa*

прием встречается в житиях святых; этот жанр возник в V веке и бесконечно нуждался в панегирической фразеологии: каждый святой должен был сотворить как можно больше чудес. Жития часто состоят из преемственных клише. «Из рук в руки передавали не только мотивы большинства историй, — говорит Вильгельм Левисон, — но даже и многие речевые обороты, которые слово в слово повторяются то тут, то там; в какой-то степени многие жития составлялись мозаически — из отдельных частей, предназначенных для других портретов»⁵³.

Еще один способ возвеличить своего героя — сказать, что все разделяли его восторг, его радость, его горе. Искусство автора здесь заключается в уточнении и расширении самого понятия «все». Один из диковинных плодов риторического стиля — это утверждение о том, что имярека славит «всякий пол и возраст» как будто полов столько же, сколько и возрастов. *Omnis sexus et aetas* — устоявшаяся формула⁵⁴. Она встречается еще у Дидро и Манзони⁵⁵. Некоторые шли дальше и говорили даже, что имярека «воспевают все народы, все страны, все эпохи»⁵⁶. Фортунат утверждает, что короля Хильпериха (и точно так же — святого Мартина) знают даже в Индии, а святого Илария — в Индии и на острове Туле⁵⁷. Известность в Индии, очевидно, считалась пределом славы. Индия (в некоторых случаях — вместе с Туле) считалась самым дальним краем света (о Китае тогда почти ничего не знали). Этот образ как *pars pro toto* [часть вместо целого] обозначает здесь «весь мир». Такое представление об Индии

decerpsi» [из многого я извлек малое]. — У Пруденция: *Apotheosis praef.*, 1 (стих 704 в тексте). — У Фортуната: ЛЕО, 172, XVII, 4. — У Кориппа: *Johannis*, VIII, 530. — У грамматика Климента: *Poetae*, II, 670, XXIV, 1. — В прологе к «Gesta Berengarii»: *Poetae*, IV, 357, 30. — У Регинона Прюмского: ed. KURZE, p. 1. — У Стефана Бекского: *Draco Normannicus, Prooemium*, 56. — *E plurimus* [чит.: *pluribus*] *unum* [из многого — единое] — девиз, с 1776 года закрепленный на гербе Соединенных Штатов.

⁵³ НА 35 (1910), 220. — Фразы вроде «de mirabilibus praetermissis et quod nullus sermo ad eius omnia opera sufficiat» [о чудесах умалчиваем, ибо никакой рассказ не вместит в себя всех его деяний] (*Poetae*, IV, 960) вполне стереотипны.

⁵⁴ Ср. *Bulletin Du Cange* (1934), 103. — Примеры: у Юлия Капитолина — *M. Antoninus*, 18, 5; у Драконция — *De laudibus dei*, III, 394; у Кориппа — *In laudem Justini*, 111, 40; *Poetae*, I, 67, 31; там же, 132, 12 и далее; 386, 41.

⁵⁵ Дидро критикует иезуитов за их отношение к индейцам в Парагвае: «ils marchaient au milieu d'eux un fouet à la main, et en frappaient indistinctement tout âge et tout sexe» [ходили среди них с кнутами в руках и били всех, невзирая на всякий возраст и всякий пол] («Supplément au voyage de Bougainville»). MANZONI, IV: «signori d'ogni eta e d'ogni sesso» [господа всех возрастов и всех полов].

⁵⁶ У Меробавда: VOLLMER, 9, 21. — У Кориппа: *In laudem Justini*, II, 218. — У Фортуната: ЛЕО, 219, 16; 239, 5 и далее.

⁵⁷ О Хильперихе: ЛЕО, 201, 13 и далее; о Мартине — 296, 48; об Иларии — 178, 15.

идет от Вергилия. Разве Августу у него не пророчествуют (*Aeneis*, IV, 794), что он распространит свое владычество на индийцев? Но если правитель не способен совладать с собственной душой, то не напрасно ли, «что даже далекая Индия склоняется перед его могуществом, что Туле ему служит»? Это слова Боэция (*Consolatio*, III, 5), нашедшие многочисленных подражателей, среди которых — и Фортунат. Внутри топоса «все его воспевают» можно, таким образом, выделить еще «индийский топос». Подхватили его и латинские поэты Средневековья. В Новалезской хронике то же самое сказано о Вальтарий (*MG Scriptores*, VIII 85, 49). Проник этот топос и на поздние стадии старофранцузской эпики. Карла-императора призывают так отомстить Ганелону, чтобы об этой мести рассказывали даже в Индии⁵⁸.

Схема «весь круг земной воспевает его»⁵⁹ стала устоявшимся топосом. Каролингские поэты часто говорили так о Карле Великом⁶⁰. Когда монахи из Сен-Кантена утверждают, что деяния святого Квинтия воспеты у всех народов (*Poetae*, IV, 997, 11), то это такое же типичное риторическое преувеличение. Первый историк норманнов, Дудон Сен-Кантенский (писал около 1017 года), говорит об одном норманнском герцоге, что историю его деяний постоянно пересказывают (*historia gestorum eius saepissime recitata*; *PL* 141, 657 C). Дудон в своих прославлениях правителя всецело отдается конвенциональной топике. Нередко он дословно повторяет пассажи более ранних авторов (например, Фортуната). Соответственно, здесь мы сталкиваемся с вариантами широко известного топоса. Хорошо известен тот неудержимый голод, с каким специалисты по эпосу в XIX веке повсюду выискивали «свидетельства об утраченных героических поэмах» — и даже странно, что они не ухватились за это (правда, довольно смутное) «свидетельство»⁶¹.

В доказательство существования древнегерманской героической поэзии часто приводят рассказ Кассиодора о готе Генсимунде (*Variae* (Моммсен), 239, 3 и далее). Генсимунд настолько верно служил роду Амалов, что об этом стоило бы петь по всему миру (*toto orbe cantabilis*). Он отрекся от престола и тем самым продемонстрировал готскую порядочность. За это готы почитали его (*ideo eum nostrorum fama concelebrat*). «Вечно живет в рассказах» тот, кто «хоть раз презрел свою смертность» (*vivit semper relationibus, qui quandoque moritura contempsit*). Эта фраза — общее утверждение, а не указание на единожды совершившийся

⁵⁸ «Aumeri de Narbonne», 1284.

⁵⁹ В эпитафии одному грамматiku встречается более скромное выражение «*dignus ubique cani*» [достойный быть воспетым повсюду] (*NA* 1 (1876), 181, № III, 17).

⁶⁰ *Poetae*, I, 91 и 483, № XXV, 1; *Poetae*, IV, 1007, № II, 9 и 1008, 23.

⁶¹ Подробнее об этом см. в моей статье «Zur altfranzösischen Epik V» в *ZRP* 68 (1953), 179 и далее.

исторический факт. Потому нельзя, как это делает один историк⁶², делать такое заключение: «Слова “ideo eum nostrorum fama concelebrat: vivit semper relationibus [тем самым он заслужил среди нас славу: он вечно живет в рассказах]” доказывают, что самого Генсимунда тоже почитали в таком качестве». Цитата здесь неверно истолкована, последняя ее часть опущена. Презрение ко всему преходящему и смертному совершенно не согласуется с германским образом мыслей. Я, разумеется, не отрицаю того, что Генсимунда почитали, — однако отречение от королевской власти вряд ли могло стать темой для героической песни. Здесь я только хочу показать, что при толковании такого рода фрагментов необходимо быть осторожнее. Риторический топос «все воспевают его», «он достоин быть воспетым» легко переходит в утверждение: «о нем были песни». Пример: Хильдегарий, епископ Мо (+875), в своем житии святого Фарона из Мо (+672) так говорит о победе франкского короля Хлотаря над саксами: «ex qua victoria carmen publicum juxta rusticitatem per omnium paene volitabat ora» [песня об этой победе, сложенная народом на народном же языке, летала из уст в уста]. И даже больше! Хильдегарий приводит начальные и финальные строки этой песни на латинском языке. Неопровержимое свидетельство существования героических песен во времена Меровингов. Увы — историческая критика неоспоримо доказывает, что весь этот рассказ не согласуется с реальностью. Хильдегарий извлек плоды из распространенного топоса. Фактически он стал предвестником монашеских фальсификаций XI столетия, благодаря которым, например, граф Гильом Тулузский (+812) стал святым чудотворцем. Добросовестный фальсификатор из Мо сбил с толку целые поколения исследователей эпоса⁶³.

§ 6. Превосходство

Если кого-то или что-то нужно «прославить», то для этого показывают, насколько он или оно затмевает всё вокруг; с этой целью применяется особая форма сравнения⁶⁴, которую я называю «демонстрацией превосходства».

⁶² L. SCHMIDT, *Geschichte der deutschen Stämme bis zum Ausgang der Völkerwanderung. Die Ostgermanen*, (München, 1934), 254.

⁶³ См. *ZRPh* (1944), 248. — О средневековых фальсификациях см. W. WATTENBACH, *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter*, II (второе приложение).

⁶⁴ О связи между сравнением и энкомием (панегириком) см. статью Ф. Фоке в *Hermes* 58 (1923), p. 327 и далее (особенно — p. 335 и далее). Эллинистический термин, обозначающий «превосходство», — ὑπεροχή. Систематическое использование этого понятия начинается с Исократы. Фоке прослеживает эту тенденцию до Плутарха. — У Квинтилиана (VIII 4, 9): «amplificatio..., quae fit per comparationem, incrementum ex minoribus petit» [преувеличение через сравнение... должно нарастать, начиная с малого].

При сопоставлении со знаменитыми примерами, известными из традиции, подчеркиваются преимущества и исключительность воспеваемого человека или предмета. В латинской поэзии первым, кто возвел этот прием в систему, был Стаций. В свадебной песни для Стеллы и Виолентиллы он отбрасывает все сравнения со «живыми» сказаниями о богах и провозглашает, что жених «превосходит» все известные образцы любви. Вилла Манилия Вописка «превосходит» сады Алкиноя, Домициановы празднества «превосходят» все торжества золотого века⁶⁵. В качестве формулы превосходства Стаций чаще всего употребляет оборот «пусть ныне отступит» («cedat nunc»)⁶⁶.

После Стация панегирический топос превосходства (равно как и формула с *cedat*) стал постоянным стилистическим элементом. Virtuозом «превосходства» стал Клавдиан. Стилихон у него превосходит Персея и Геркулеса, да и вообще всю древность: «taceat superata vetustas» [пусть умолкнет превзойденная древность] (*Contra Rufinum*, I, 280 и далее)⁶⁷. За Клавдианом последовали Сидоний и Фортунат⁶⁸. Самая распространенная форма лесты — говорить, что прославляемый герой превосходит богов⁶⁹. Красоту местности тоже выражали через «превосходство». Так, по Авсонию (*Mosella*, 287 и далее), долина Мозеля превосходит пролив Геллеспонт. При воспевании человека акцент делается на его превосходство в силе, смелости, мудрости и других положительных качествах⁷⁰.

Особый случай панегирического «превосходства» — когда о поэте или литераторе говорится, что его произведениями затмились все великие труды прошлого. Этот мотив также можно найти у Стация. Рано умершего Лукана он ставит выше Энния, Лукреция и даже Вергилия (*Silvae*, II 7, 75 и далее). В то же время Стаций завершает свою «Фиваиду» словами благоговения перед «божественной Энеидой», за которой ему остается лишь следовать и самые следы которой он боготворит. Между этими двумя фрагментами не стоит искать противоречия. Ставя Лукана над Вергилием, Стаций просто следует за общепринятыми правилами панегирической поэзии. Вергилия он называет величайшим

⁶⁵ *Silvae*, I 2, 27; там же, 90; там же, 213 и далее; I 3, 81 и далее; I 6, 39 и далее.

⁶⁶ *Silvae* I 1, 84; I 3, 83; I 5, 22; II 2, 61; II 7, 75; III 1, 142; III 4, 84. — У Проперция (II 34, 65): «cedite, Romani scriptores, cedite Graei» [отойдите, писатели Рима, отойдите, греки]. В основе этого оборота — формула εἴλατε из позднегреческой поэзии. Ср. с О. WEINREICH, *Epigrammstudien*, I (Heidelberg, 1948), S. 105, A. 1.

⁶⁷ Другие примеры: *De consulatu Stilichonis*, I, 97 и далее; I, 368 и далее; III, 30 и далее; *De sexto consulatu Honorii*, 331 и далее.

⁶⁸ Сидоний: с. II, 149 и далее, 288 и далее; Фортунат: LEO, 159, 1 и далее.

⁶⁹ WALTER MAP, *De nugis curialium* (JAMES), 136, 31. — *Gesta Friderici metrice*, 1109 и далее.

⁷⁰ У Архиппиты: MANITIUS, 29.

поэтом, уже говоря от собственного имени. Авсоний, прославляя какого-то своего коллегу, заявляет, что его юношеские стихотворения возвышались над поэмами Симонида (SCHENKL, p. 65, № 14, 6). Валафрид Страбон восхваляет некоего Проба и говорит, что тот талантливее Вергилия, Горация, Назона, Лукана, Авсония, Пруденция, Боэция, Аратора⁷¹. Этот прием использовали на всем протяжении Средневековья. В панегириках поэты позволяли себе особенно смелые «сравнения с превосходством»; в остальном они всё же признавали преимущество древних. Так, Иоанн Солсберийский, не колеблясь, славит своего современника Томаса Бекета (*Policraticus* (ВЕВВ), I, 2, 17 и далее) гиперболически: он гораздо умнее Платона, Квинтилиана и других мудрецов прошлого. Когда же Иоанн сравнивает древних мыслителей с новыми в ходе своих философских размышлений, то выводы его оказываются совершенно иными (см. *Metalogicon* (ВЕВВ), 136, 8 и далее).

В заключение я хотел бы отметить еще одну вещь. Во времена средневекового расцвета поэты полностью отдавали себе отчет в том, что приемы «превосходства» (или, по крайней мере, их неумеренное применение) могут вызывать отторжение. Неизвестный поэт подчеркивал, что его похвалы — это не гиперболы, а констатация подлинных заслуг (*ZRPh* 50, p. 84, строфа 10):

Ne quid iperbolice
 Dixerim, conspicere
 Nec dubita,
 Quin omnis ad merita
 Se velit laus aptari
 Quin omnis indebita
 Debeat retractari.

[Заметьте, что я не преувеличиваю, и не сомневайтесь, что каждую хвалу я сообразовываю с заслугами, а всё, что не заслужено, я только умаляю.]

Допустим ли гиперболический панегирик с нравственной точки зрения? Около 1130 года этот вопрос привел к спору, интересному для истории культуры. Петр из Пуатье, монах-кляуниец, посвятил кляунийскому аббату Петру Достопочтенному несколько стихотворений, в которых широко использованы приемы с «превосходством»⁷². За это на него обрушилась критика. Петр Достопочтенный попытался защитить поэта в стихотворении «Против клеветников». Он выдвигает такие аргументы (*PL* 189, 1005 и далее): «Поэта осуждают

⁷¹ *Poetae*, IV, 1079, № VIII. — Нечто подобное можно найти и у Седулия Скотта (*Poetae*, III, 200, № XXXV, 7). — У Ноткера Заики: *Poetae*, IV, 1097.

⁷² Ср., например, с *PL* 189, 50 D. Окончание этого стихотворения впервые опубликовал дом Вильмар в 1939 году (*Revue bénédictine* 51, 54 и далее).

за прославление? Тогда нужно осудить всех выдающихся стихотворцев и мудрецов. Оставим язычников! Иероним, Августин, Амвросий, Киприан, Сидоний, Фортунат — все они в совершенстве владели панегирическим стилем». Для панегирика главная фигура — это гипербола. А гиперболический стиль легитимирован не только у язычников, но и во всей Библии. Поэтому уже в эпоху Крестовых походов возрождали старохристианские, библейские риторичеку и поэтику⁷³.

Из топоса превосходства можно было бы вытянуть гораздо больше, если бы мы рассмотрели все дополнительные примеры, на которые я, подумав о читателе, только указал в сносках. Но еще один момент я считаю необходимым. Историческим событиям тоже придавали дополнительное значение через прием «превосходства». Лукан описывает линию укреплений, которой Цезарь окружил лагерь Помпея в Диррахии. Он пускается в патетику: «Пусть теперь в древних сказаниях превозносят стены Илиона, приписывая их богам; пусть теперь парфяне дивятся кирпичным стенам Вавилона...» Видон Амьенский (351 и далее) говорит, что битва при Гастингсе — это самое значительное сражение в истории «с тех пор, как Юлий Цезарь превозмог силы Помпея и взял себе римские стены». Битву при Мольвице (1741), по Виллибальду Алексису, воспели в таких стихах:

Теперь ничто Фарсала, и имя Канн забыто:
только Мольвиц! кричат в один голос слепые и хромые⁷⁴.

Лукана, великого превосходителя, самого превзошел не кто иной как Данте. Конечно, для него (как и для нас) самый выдающийся римский поэт — это Вергилий. Однако из-за этого легко забыть, что в «Inferno» Данте состязается с Луканом и Овидием в описании жутких и фантастических сцен. Одна из известнейших вставных сцен в поэме Лукана — это описание африканских змей. Два солдата из армии Катона, Сабелл и Нассидий, гибнут в Ливийской пустыне от змеиных укусов (IX, 761 и далее). У Овидия (*Met.*, IV, 562 и далее) описано превращение человека в змею. Данте обходит их обоих (*Inferno* 25, 94 и далее):

Taccia Lucano omai là dove tocca
Del misero Sabello e di Nasidio,
E attenda a udir quel ch'or si scocca.
Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio;
Che se quello in serpente e quella in fonte
Converte poetando, io non lo'nvidio;

⁷³ Позднее употребление гипербол защищал Генрих Авраншский (см. RUSSEL UND HEICRONIMUS, p. 119, 13 и далее). — В древней Индии тоже спорили о том, как далеко может заходить гиперболика. См. GEORGES DUMÉZIL, *Servius et la fortune* (1943), 157.

⁷⁴ [Pharsalus ist nun nichts, und Cannä gar kein Name,
Denn Mollwitz! ruft allein der Blinde wie der Lahme.]

Ché due nature mai a fronte a fronte
 Non trasmutò sì ch'amendue le forme
 A cambiar lor matera fosser pronte.

[Да умолкнет ныне Лукан с его историей / о страданиях Сабелла и Нассидия, / да прислушается он к тому, что будет здесь сказано. / Да умолкнет ныне Овидий о Кадме и Аретузе: / первого в своих стихах он обратил змеем, а вторую — ручьем, / но я этому не завидую; / ведь никогда у него два существа не превращаются вот так, лицом к лицу, / чтобы обе формы готовы были / обменяться самой материей.]

Комментаторы указывают те места из Лукана и Овидия, на которые здесь ссылается Данте. Не упоминают они другого: в основе этого фрагмента лежит схема «сравнения с превосходством», и сама формула *taccia* [да умолкнет] тоже традиционна; у Клавдиана, например (*Contra Rufinum*, I, 283):

Taceat superata vetustas.

[Да умолкнет превзойденная древность.]

Только обратив внимание на это, можно понять — и объяснить — Данте с точки зрения истории стиля.

§ 7. Прославление современников

Схема «превосходства» обесценивает прошлое в пользу настоящего. Это выражается в формулах *taceat* и *cedat*. Отсюда развился еще один топос: «не только прошлое заслуживает похвалы; всё новое и новейшее тоже нужно прославить». У римлян⁷⁵ этот топос появился во времена Августа (см. у Горация — *Оды*, III 5, 1). Тацит (*Ann.*, II, 88) отмечает, что греки и римляне не знают Арминия, «ибо мы возвеличиваем древние времена и мало интересуемся более современной историей». Похожими словами Тацит открывает и свое жизнеописание Агриколы. Марциал (V, 10) сетует, что живым отказывают в славе⁷⁶. Плиний восхищается древними, но при этом не пренебрегает, «как многие другие», и талантами современников. Не может быть, чтобы природа заснула и перестала рождать людей, достойных похвалы (*Ep.*, VI 21, 1). Сидоний (*Ep.*, III 8, 1) приспособляет те же слова к своему времени. Снова этот топос появляется под влиянием

⁷⁵ А у греков — уже при Исократе (*Euagoras*, § 5 и далее).

⁷⁶ Эта цитата приписана к одному сатирическому сочинению Хогарта в каталоге лондонской художественной выставки 1761 года. См. статью Рудольфа Витковера в *Journal of the Warburg Institute* II (1938/39), 82.

Карла Великого и его впечатляющего исторического пути (*Poetae*, I, 74). Эйнхард в предисловии к своей «Жизни Карла Великого» обрушивается на тех, кто презирует настоящее. Некоторые (*Poetae*, I, 400, № V) заходили дальше и утверждали, что прославление былых времен вообще обесмыслилось как таковое. Среди историков этот топос восприняли Регинон Прюмский (см. предисловие к его хронике; 908 год) и, позднее, — Гвиберт Ножанский (*PL* 156, 183). Тот же топос встречается в латинском ритмическом стихотворении о Сиде, написанном около 1100 года (впервые опубликовано в E. DU MÉRIL, *Poésies populaires latines* (1847), 302; перепечатано в MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid* (1929), 889 и далее). Текст начинается так:

Ella⁷⁷ gestorum possumus referre
 Paris⁷⁸ et Pyrri nec non et Eneae
 Multi poetae plurimum laude⁷⁹
 Que conscripsere.

Sed paganorum quid iuvabunt acta,
 Dum iam vilescant vetustate multa?
 Modo canamus Roderici nova
 Principis bella.

[Мы могли бы поведать о ратных подвигах, / Парисовых, Пирровых или Энеевых, / поэтами многими множество раз / уже описанных и воспетых. / Но кто найдет удовольствие в деяниях язычников? / Они уже приелись от своей древности. / Лучше мы споем о новых / сражениях принца Родриго.]

Из старинного топоса вряд ли можно делать вывод о «модернистском» подходе поэта (MENÉNDEZ PIDAL, 609). Нечто подобное можно найти и у Петра Достопочтенного (*PL* 189, 1010 C):

Nam, si sunt digni, nec vivi laude carebunt,
 Ne dicam laudes nil nisi mortis opus.

[Пусть достойным при жизни воздадут славу, / чтобы не говорили: почести — удел мертвых.]

⁷⁷ Как можно понять по факсимиле, приведенному в MENÉNDEZ PIDAL, 7, буква «E» написана как начальная. Предположительно, переписчик пользовался текстом, где стояло *ella* с пропущенным инициалом. Читать следует *Bella*. Это подтверждается и строкой 8.

⁷⁸ У Архиппиты (MANITIUS, p. 34, строфа 18) Парис тоже описан как воин. Ахилл должен пасть от руки Париса (*Илиада* 22, 359 и у Дарета). Ср. с K. REINHARDT, *Das Parisurteil* (1938), 18.

⁷⁹ П. Фридендер мимоходом исправляет на «*plurima cum laude*».

Довод Плиния о том, что созидательные силы природы по-прежнему не исчерпаны, повторен у Фонтенеля в «*Digression sur les Anciens et les Modernes*» (1688). Топос, развившийся во времена Флавиев, послужил легитимации писательского самосознания во Франции при Людовике XIV.

Теперь мы переходим к главной теме панегирических произведений: к прославлению героев и правителей.

Глава IX

Герои и правители

§ 1. Героизм. — § 2. Гомеровские герои. — § 3. Вергилий. — § 4. Поздняя Античность и Средневековье. — § 5. Прославление правителей. — § 6. Оружие и наука. — § 7. Аристократия духа. — § 8. Красота

§ 1. Героизм

Ахилл, Зигфрид, Роланд представлены в греческом, немецком, французском эпосах как «герои». «Герой», подобно святому и мудрецу, — это идеал человека. Обнаруживать эти идеальные типы, находить их первоосновы, выстраивать их иерархию — всё это задачи философии. В своей «Этике» Шелер выделяет пять основополагающих ценностей, следующих друг за другом в ступенчатой последовательности: святость, духовность, благородство, польза, удовольствие. Им соответствуют пять «ценностных типов личности», или «образцовых моделей»: святой, гений, герой, ведущий ум эпохи, упоенный художник¹. Идея героя выводится из фундаментальной ценности благородства. Герой — тип идеальной личности; центр его бытия — благородство и его реализация, то есть «чистые», а не технические ценности жизни; главная добродетель героя, соответственно, — это благородство тела и души. Герой выделяется избытком духовной воли и способностью концентрировать эту волю против всего инстинктивного. Из этого складывается величие его характера. Типичная героическая добродетель — владение собой. Воля требует от героя силы, ответственности, отваги. Потому герой может быть не только воином, как в древние времена, но и государственным деятелем или полководцем.

Онтологическая градация типов личности по их ценностям — это понятийная схема. В реальной истории на эту схему в великом множестве накладываются культурные особенности, дифференцированные по социальной структуре,

¹ MAX SCHELER, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, (1927), 609. — Он же, *Schriften aus dem Nachlaß*, I (1933), 157 и далее.

этому, религии². Так, в древнем Египте высшим сословием была бюрократическая каста писарей, опутывавших правителя церемониями, околдовывавших жрецов и воинов своими чарами. В древнем Китае вся государственная деятельность направлялась через ритуалы, которыми заведовали мандарины-иерократы. Индийские брахманы восседали «на верхнем этаже кастовой пагоды, на таком феноменальном возвышении, какого не достигало ни одно другое сословие на Земле». В древнем Израиле властвовали жрецы, следившие за соблюдением традиции. Воины и героический этос ни в одной из этих культур не занимали руководящего положения. В Китае их презирали, а в Индии воины составляли вторую по значению касту, в то время как брахманы переделывали древний героический эпос. Такой эпос с трагическим взглядом на бытие остался только у греков; в более поздней форме он распространился у персов, германцев, кельтов и, в эру Крестовых походов, — у французов, осознавших тогда свою национальную миссию.

Греческая и германская героическая поэзия существенно различается. В первую очередь — по форме. У греков это эпос, то есть обширная поэма, которую с самых ранних времен записывали, и потому она приобретала черты литературного произведения. Ее исполнение занимало несколько дней. У германцев в эпоху Великого переселения зародились героические песни, состоявшие, как теперь принято считать, из 80–200 строк. Тексты этих песен не записывались. Тем не менее современные германисты знают тридцать песен из времен 400–600-х годов (см. у Фрингса); стоит, впрочем, отметить, что сам этот поэтический жанр «реконструирован и воссоздан» (слова Германа Шнейдера). Создателями героической песни, по Хойслеру³, были остготы. Он характеризует этот жанр следующим образом: «Германская героическая песнь — это не стихотворение в честь предков и рода⁴. В ней нет ничего династического или патриотического, и она вообще не обращена к прославлению. Она сосредоточена на человеческом или на художественном, а надо всем героическим воодушевлением царствует в ней (и по сюжету, и по настроению) чувство трагического. Душа древнегерманской песни — героизм, причем героическое — это не обязательно воинское»⁵. Но что же стоит между краткими, незаписанными и потому утраченными «героическими песнями» и «героическим эпосом» — древнеанглийским, средневерхненемецким? Только Вергилий, который, в свою очередь, следовал за Гомером. «Составляя “Книги героев”, средневековые авторы шли по стопам

² Дальнейшее основано на ALFRED WEBER, *Kulturgeschichte als Kultursoziologie* (1935) и *Das Tragische und die Geschichte* (1943).

³ *Die altgermanische Dichtung*, (1943), 155.

⁴ Тема гомеровского певца, с другой стороны, — «славные деяния мужей», κλέα ἀνδρῶν.

⁵ Герман Шнейдер (*Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung*, (1943), 8 и далее) дает принципиально иную характеристику.

Гомера», — говорит Хойслер. Соответственно, средневековая эпика — вторична, а греческая — первична: частный случай зависимости новой западной культуры от антично-средиземноморской. Как выглядели изначальные героические песни германцев, знают только германисты. В любом случае, песни эти — в отличие от «Илиады» — не связаны с исторической картиной. Это обусловлено не только малыми формами героических песен, но и, в первую очередь, тем, что германские племена, в противоположность гомеровским ахейцам, не ощущали своего единства. Еще одно отличие от Гомера: германская героическая поэзия — вне религии, она не связана с миром богов⁶. Отношения с родичами в ней — главная социальная связь. Совершенно иные черты прослеживаются в старофранцузском эпосе. Он связан с нацией, династией и церковью. Роланд гибнет за «родную Францию», за христианскую веру, за императора. Культурное верховенство Франции в Высоком Средневековье подтверждается и тем, что средневерхнемецкая эпика во многом зависит от «Песни о Роланде»: «...автор “Песни о Роланде”... заложил основы всего высокого эпического искусства: французского, немецкого, испанского» (Фрингс)⁷.

Немецкое слово *Held*, «герой», языковеды возводят к кельтскому корню со значением «твердый». Это мало что проясняет. Германский *Held* и греческий *Heros* — не одно и то же. Но и *Heros* в древнейшей греческой поэзии представлен в двух разнящихся образах: колониальном, характерном для малоазийских ионийцев (у Гомера), и отечественном (у Гесиода). В «Трудах и днях» Гесиод излагает миф об исторических эпохах (золотой, серебряной, медной, железной) и их иерархии. Между медной и железной эпохами последовательный ход времен прерывается: из уважения к гомеровскому эпосу вводится промежуточная «эра героев»; тогда жил «божественный род людей-героев, которых называют еще полубогами». Многие герои погибли в сражениях. Но некоторым из них Зевс даровал жизнь и место жительства на краю света. Герои беззаботно живут на блаженных островах, вдалеке от бессмертных богов. Они окружены там честью и славой.

Всё это — древнейшее свидетельство о греческом культе героев, возникшем из культа мертвых и восходящем к микенским временам⁸. Но у Гесиода культ героев уже насыщен мифическими элементами. Более древнее религиозное представление заключалось в том, что мертвый герой воздействует на мир прямо из могилы. Считалось, что сила героя увязана с его останками; мощи полубогов даже переносили на новое место — как святые реликвии

⁶ SCHNEIDER, 9.

⁷ Подробнее об этом см. в моей статье «Über die altfranzösische Epik» (*ZRPh* (1944), 233–320; основное — на стр. 307 и далее).

⁸ О дальнейшем см. статью Мартина П. Нильсона «Die Griechen» в ВЕРТНОЛЕТ-ЛЕНМАНН, *Lehrbuch der Religionsgeschichte*, II (1925), 281 и далее.

в Средние века. Во времена гражданских городов-государств культ героев стал весьма эффективным инструментом политической мифологии⁹. Гомеровские поэмы, однако же, писались ионийскими переселенцами, «...которым пришлось отказаться от культа родных могил, поскольку забрать могилы отцов с собой они никак не могли. Оттого эта весьма значимая сторона древней религии ослабевала, и ее нисхождение еще ускорялось колониальным образом жизни, направленным ко внешнему миру, лишенным традиций, когда каждый становился кузнецом своего счастья; склонность греков к индивидуализму и рационализму наконец процвела». Вследствие этого пошатнулась вера в душу и бессмертие, что заметно по гомеровской *вѣкъи* и прослеживается в знаменитых словах Ахилла (*Od.* 11, 488 и далее):

Не пытайся облагородить смерть, славный Одиссей.

Мне лучше бы стать батраком и подневольно работать на поле,
служить бедняку за убогую пищу,
чем быть под землей королем в царстве мертвых.

Контраст с точкой зрения Гесиода здесь вполне очевиден. Но всё же древнее представление о том, что выдающиеся люди в загробной жизни приобщаются к блаженству бессмертных, не исчезало, а на исходе Античности даже получило новое развитие. Античную веру в бессмертие можно назвать «героизацией». У Гомера, в результате отступления этой веры, в жизнь людей активнее вмешиваются боги — раз этого не делают духи предков. Здесь и берет свое начало эпический «аппарат богов». В то же время приземленность гомеровского мира стала корнем героической трагедии. В христианской картине мира этого уже нет.

Сравнительной феноменологии героизма, героической поэзии, героического идеала пока не существует.

§ 2. Гомеровские герои

Эпическая фабула «Илиады» приводится в действие через гнев Ахилла. Без разгневанного героя (Ахилла, Роланда, Сиды) или бога (Посейдон в «Одиссее», Юнона в «Энеиде») нет и эпоса. Ахилл гневается на Агамемнона за то, что ему пришлось выдать невольницу. Он возвращается к кораблям и отказывается

⁹ Пелопоннесская война привела афинскую демократию *ad absurdum*. Политически демократия была несостоятельна. В процессе против Сократа она еще и показала себя противницей философии. Ответом на это стала платоновская утопия. В ней сплелись два мотива: опора на политическую систему Спарты и введение кастового общества. Философы — высшая каста, воители — на втором месте (Тоунвее, *A Study of History*, III, 92 и далее). И героя, и поэта Платон лишает привилегированного положения.

принимать участие в битве. Посланцы-просители безрезультатно убеждают его передумать. Только боль от смерти Патрокла и необходимость отомстить гонят Ахилла в бой, где он и убивает Гектора. Падение Трои становится результатом стечения обстоятельств, начиная с предыстории в виде похищения Елены. Вся цепь этих обстоятельств спаяна вокруг личности Ахилла. Его Гомер описывает с особым искусством: Ахилл яростен (9, 254 и далее) и безрассуден: Одиссею приходится препятствовать его необдуманному военным затеям (19, 155 и далее); Патрокл как старший направляет Ахилла разумным советом (11, 786); воспитателем Ахилла был старик Феникс. Да, Ахилл — самый могучий из ахейских воителей; да, судьба его трагична, ведь ему суждена ранняя смерть, и он знает об этом. Но для Гомера он вовсе не идеальная фигура. Поэт порицает Ахилла за осквернение тела Гектора¹⁰. Пусть Ахилл и воспринял от богов дар физической силы (1, 178), но настоящему герою, помимо этого, должна быть присуща и мудрость, воплощенная в образе Нестора. Этот последний, даже будучи дряхлым старцем, в военном походе оказывается незаменим: он дает военачальникам ценнейшие советы, он знает, как выстраивать войско по старым и проверенным методам (4, 294–310); Агамемнон даже не уверен, что лучше: иметь десять столь же опытных советников (2, 372) или увидеть Нестора снова молодым (4, 312). Как бы то ни было, готовность Нестора помочь советом и словом приобретает огромное значение для всего хода войны (4, 323). Мудрый совет столь же ценен, как и храбрый поступок. Но опытом и мудростью обладают только старшие. Молодым не хватает благоразумия (23, 590 и 604). Хитроумный Одиссей тоже старше Ахилла и в пронизательности подобен Зевсу (2, 507). Он удерживает Ахилла от безрассудства, он во всем превосходит неразумного Менелая (2, 212–224). Ахилл делается эпическим героем и трагической жертвой не только по велению судьбы, но и из-за собственных необузданных аффектов. Идея Гомера в том, что высшая воинская добродетель — это равновесие между силой и умом (7, 288; 2, 202; 9, 53). Даже от рядового воина требуется «знание военного дела» (2, 611; 6, 77; и т. д.). Он должен хорошо понимать свое ремесло. Вожди же должны объединять в себе отвагу и мудрость на гораздо более высоком уровне. Но как редко одно встречается с другим! Пастырь народов Агамемнон, и тот нередко оказывается «ослеплен» бурлящей страстью. Кажется, только у Одиссея доблесть, военный опыт и мудрость находятся в равновесии. Даже о Гекторе сказано, что он годится для войны, но не для советов (13, 727 и далее). Образ Гектора оттеняет его друг Полидамант. Они родились в один день, но по призванию совсем не похожи:

Ибо одному Зевс дарует силу для сражений,
а другому ум предусмотрительно влагает в сердце:
это служит людям на пользу и многих спасает.

¹⁰ W. SCHADEWALDT, *Von Homers Werk und Welt* (1944), 261.

Через всю «Илиаду» проходит противопоставление опытной старости и порывистой юности. Как это понимать? Определенно не как психологическое размышление о разнице в возрасте (излюбленная тема поздней аттической комедии и римско-эллинистической теории литературы). У Гомера — нечто первозданное.

Здесь мы сталкиваемся с пережитком или отзвуком доисторической индоевропейской религии, которую Жорж Дюмезиль сумел реконструировать в длинной череде работ. Отталкиваясь от сравнительной лингвистики, мифологии и социологии, Дюмезиль показывает, что у индоиранцев, кельтов, германцев и италиков — общая религиозная, космологическая и социальная система, разделенная по трем функциям: власть (управление), война, плодородие. В Индии эта триада закрепились в кастовом разделении: брахманы, воины (*кшатрии*), земледельцы и скотоводы (*вайшьи*). Функция власти дополнительно разделяется на два полюса: с одной стороны — плодovitый король-маг, а с другой — мудрый король-законодатель. Первому соответствует бог Варуна, а второму — бог Митра. Противопоставление Варуны и Митры можно найти и у римлян, однако у них из метафизической области оно перешло в историческую. Ливий, рассказывая о древнейшей истории Рима, переосмысливает и праримскую религию царского периода. Дуализму Варуны и Митры соответствует там противопоставление Ромула и Нумы. Эта индоевропейская полярность включает в себя множество дуальных пар, среди которых — и сопоставление «порывистой юности» (*iuniores*) с «осмотрительной старостью» (*seniores*). Подробно рассматривать эту тему и доказывать изложенную теорию примерами здесь мы не станем. Приведем лишь вывод Дюмезиля: «l'un des deux termes (Varuna, etc.) recouvre ce qui est inspiré, imprévisible, frénétique, rapide, magique, terrible, sombre, exigeant, totalitaire (iunior) etc., tandis que l'autre (Mitra, etc.) recouvre ce qui est réglé, exact, majestueux, lent, juridique, bienveillant, clair, libéral, distributif, senior, etc. Mais il est vain de prétendre partir d'un élément de ces "contenus" pour en déduire les autres» [один из двух полюсов (Варуна и т. п.) соотносится со всем воодушевленным, непредсказуемым, необузданным, стремительным, колдовским, пугающим, темным, прихотливым, тоталитарным (iunior) и т. д., в то время как второй (Митра и т. п.) соотносится со всем благоразумным, точным, величественным, медленным, правовым, благосклонным, светлым, щедрым, отдающим (senior) и т. д. Но бессмысленно братья за один элемент из этого списка в попытке вывести из него все другие]¹¹.

Самые консервативные народы из индоевропейской семьи — это индоиранцы и итало-кельты. Они в наибольшей степени сохранили свое религиозное наследие. Разумеется, у праримлян это наследие сильно видоизменилось.

¹¹ GEORGES DUMÉZIL, *Mitra-Varuna. Essai sur deux représentations indo-européennes de la souveraineté* (= *Bibliothèque de l'École des Hautes études. Sciences religieuses*. 56^e volume), Paris (1940), 144/5.

Но у греков — еще сильнее. Греческая религия по природе своей «эгейская». В ней сохранились лишь немногие пережитки индоевропейской системы. Не из их ли числа гомеровское противопоставление порывистых молодых героев и старых, опытных носителей «мудрости»?

Из этой антиномии возникает эпический сюжет «Илиады». Ее трагизм можно в полной мере понять только как отклонение от некоей идеальной нормы, которую мы назвали сочетанием отваги и мудрости. Подобно врачу, сведущему в исцелении, жрецу, истолковывающему знамения, певцу и создателю произведений искусства, герой-мудрец и герой-воин — это фундаментальные единицы гомеровской антропологии. Сочетание отваги и мудрости, как мы видели, проявляется, главным образом, в двух формах: на высшем уровне — как «добродетель героя», на низшем — как «добродетель солдата». В последней можно выделить еще три формы: 1) военные или боевые познания (*ἐπιστάμενος πολέμῳ*); 2) умение вести себя и в битве, и на военном совете; 3) владение определенным видом оружия. «Добродетель героя» подразделяется на такие духовные компоненты: 1) опыт и мудрость, присущие старости (Нестор); 2) хитроумие зрелого мужа (Одиссей); 3) красноречие (Нестор и Одиссей). Для всеохватности идеального образа к этому можно еще добавить 4) равную склонность к «красоте в словах и к твердости в делах» (9, 443). Задача Феникса как наставника — научить Ахилла и тому, и другому. Красноречие в гомеровском идеале героя тесно связано с мудростью; это две стороны одной медали.

Всё это, разумеется, абстрактно и схематично; но так и нужно: наша задача — проследить поляризацию «отваги и мудрости» в более поздних источниках. Мы можем и даже должны рассматривать Гомера с точки зрения поздней Античности, когда на него самого спроецировали идеалы его времени; так, например, у Квинтилиана: для него Гомер — прообраз и эталон всех подразделений риторики (X 1, 46); в речах Нестора, Одиссея и Менелая Квинтилиан видит примеры трех стилей (II 17, 8); школьный учитель должен преподавать «слово и дело», подобно гомеровскому Фениксу, и т. д. Мы, соответственно, ставим вопрос не о том, *что такое* гомеровский героизм и гомеровская мудрость, но о том, *чем они представлялись* более поздним читателям и писателям.

§ 3. Вергилий

Рефлективный, в высшей степени самосознающий и исключительно комплексный эпос Вергилия во многом связан с Гомером. Задача его, однако, в том, чтобы выразить идеалы совершенно другой эпохи. В «Энеиде» заметно это внутреннее напряжение¹². Поэма Вергилия пропитана духом мирной августовской эры и ее

¹² Подробнее о дальнейшем см. С. М. Bowra, *From Virgil to Milton* (1945).

нравственными идеалами. Завершение столетней гражданской войны при Августе и прекращение вообще всех войн предсказывает сам Юпитер (*Аен.*, I, 291):

Aspera tum positis mitescent saecula bellis.

[Тогда жестокий век смягчится, войны оставив.]

В такой культурной среде уже не было места для древнего героического идеала. В образе Энея Вергилий создал новый идеал героя, основанный на нравственности. Хотя, конечно, Эней и в бою может за себя постоять (I, 544 и далее):

...quo iustior alter
Nec pietate fuit nec bello maior et armis.

[...не было никого справедливее / и благочестивее, искуснее в боях и в оружии.]

Место «мудрости» в случае Энея занимают нравственные добродетели (*iustitia*, *pietas* [справедливость, благочестие]), которые, по-видимому, никак не противоречат его ратному мастерству. Эней (VI, 403) —

...pietate insignis et armis [славен благочестием и мужеством], —

причем сначала всегда упоминается *pietas*. В своем благочестии Эней превосходит даже Гектора (XI, 290). Хотя Эней и умелый воин, он никогда не *хочет* войны, в которой сам поэт, как и юноша Менот, видит нечто ужасное (XII, 517 и далее):

...iuvenem exosum nequiquam bella Menoeten,
Arcada, piscosae cui circum flumina Lernae
Ars fuerat pauperque domus nec nota potentum
Limina conductaque pater tellure serebat.

[...Менот Аркадский с юности тщетно ненавидел войны: его ремесло и его скромное жилище были у берегов реки Лерны, изобилующей рыбой; не знал он тягот власти, а его отец заседал наемный участок.]

Войну Вергилий описывает сначала с точки зрения осажденных: среди ужасов погибающей Трои. Решающая битва между троянцами и латинами происходит только в десятой книге. Войско латинов ведет Турн. Это единственный «гомеровский» герой «Энеиды», специально введенный в повествование как представитель старого идеала, противостоящего новому (Энею). Но и среди латинов есть персонажи, более склонные к *sapientia*, чем к военному делу. Таков, например, Дранк, который кричит Турну (XI, 336 и далее):

Nulla salus bello: pacem te poscimus omnes.

[В войне нет никакого блага: все мы требуем от тебя мира.]

Таков, в первую очередь, король Латин: он весь — *sapientia* [мудрость], как Турн весь — *fortitudo* [отвага] (XII, 18 и далее). Эней в начале поэмы — персонаж далеко не безупречный. Вергилий заставляет его пройти через очищение (*exercitatio*¹³; ср. с III, 182; V, 725) в стоическом смысле. Во время падения Трои Эней ведет себя как человек, ослепленный яростью (II, 244), он хватается оружие, как безумный (II, 314):

Arma amens capio, nec sat rationis in armis.

[Исступленно хватаю оружие, а в оружии мудрости нет.]

На Крите только пенаты убеждают Энея путешествовать дальше (III, 147 и далее). Еще один проступок Энея — когда он «залеживается» с Дидоной, и Меркурий оказывается вынужден напоминать ему о долге (IV, 267). Но позже Эней снова поддается соблазну: он забывает о своем судьбоносном призвании и хочет остаться на Сицилии. Вмешивается сначала соратник Энея Навт, а затем — дух Анхиза (V, 700 и далее). Изменившись и повзрослев, Эней встречается наконец с кумской сивиллой (VI, 105):

Omnia praesepi atque animo mecum ante peregi¹⁴.

[Я всё предвидел и в душе заранее всё преодолел.]

Как персонаж Эней может показаться несколько безжизненным. Однако великая тема «Энеиды» — не отдельный герой, а судьба Рима. В эту полную символизма поэму об истории и судьбе включена и повесть о путешествии в загробный мир (книга VI), возвышающая читателя надо всем мирским, — самая красивая часть эпоса. Кроме того, именно этот фрагмент «Энеиды» особенно глубоко повлиял на поэзию последующих веков. От него происходит и дантовская «Комедия».

§ 4. Поздняя Античность и Средневековье

После Вергилия полярность *sapientia* / *fortitudo* перешла в область топики. Стаций (*Achilleis*, I, 472) называет Одиссея «*consiliis armisque vigil*» [сведущим в планах и в оружии]. Тот же поэт вводит схему базовой дифференциации двух персонажей, которая затем чрезвычайно распространилась. В «Фиваиде» (X, 249

¹³ Боура указывает на аналогичное место у Сенеки: *Dial.*, I, 4.

¹⁴ В том, что касается *praecipere* как стоического термина, Боура указывает на фрагменты из Цицерона (*De off.*, 180) и Сенеки (*Ep.*, 76, 33).

и далее), характеризуя двух воинов, Стаций пользуется разделительной антитезой: один владеет могучей силой, а второй может дать ценный совет. Стаций — один из основных посредников между эпикой Античности и Средневековья. Но большее влияние средневековые воззрения на эпический героизм испытали со стороны поздних поэм о Троянской войне: в первую очередь это троянские романы Диктиса и Дарета.

В «*Ephemeris belli Troiani*» «Диктиса» (IV век) и «*De excidio Troiae historia*» «Дарета» (VI век) мы сталкиваемся с конечной, позднеантичной формой гомеровского эпоса — и сросшегося с ним «киклического». Дарет и Диктис приносят одно новшество: эпос становится у них прозаическим романом¹⁵. Здесь прослеживается та же тенденция, что и в позднем Средневековье, когда французские героические и рыцарские поэмы стали обрабатывать в прозе. Троянские романы Диктиса и Дарета, как мы теперь знаем, — это переработки греческих романов, и, соответственно, рассматривать их нужно с точки зрения именно этого литературного направления. Одна из его характерных примет (которую можно считать и чертой, присущей романной литературе в целом) — это утверждение о буквальной истинности всего, что описано, о том, что текст полагается на рассказы очевидцев (*adtestatio rei visae*; так Макробий в *Sat.*, IV, 6, 13 называет один из способов нагнетать пафос). Этот момент прослеживается уже в рассказе Энея о разорении Трои (*quaeque... ipse vidi* [всё это... сам я увидел]). Для литературы более поздних времен этот мотив стал исключительно важен.

На топоним *fortitudo et sapientia* [отвага и мудрость] Средневековью указали Диктис и Дарет. Об Ахилле Диктис говорит, что как воин тот превосходил всех живущих; однако порывы его были безрассудны, а нрав — грубым (10, 28 и далее). Ахилл гибнет из-за своей отчаянной отваги (*inconsulta temeritas*), в то время как Агамемнон превосходит всех «силой тела и духа» (49, 2), а Мемнон обладает воинским опытом (73, 23). У Дарета можно найти разграничительную характеристику двух братьев: Дейфоб — неустрашимый воитель, а Гелен — мудрый провидец. Одиссей — «хитрый, мудрый, сладкоречивый» (16, 19).

Поздняя Античность тоже внесла свою лепту в разработку и истолкование героического идеала. В аллегорической интерпретации Фульгенция начальные слова «Энеиды» приобретают более глубокий смысл. *Arma* означает отвагу, а *virum* — мудрость: «ибо всё совершенство состоит из силы и мудрости». Весь путь от Гомера до Дарета и Фульгенция сформулирован в учении Исидора Севильского (+636) об эпосе: «...эпос называют героической песнью, поскольку в нем рассказывается о деяниях смелых мужей. Героями называют таких людей, которые достойны небес по мудрости и отваге» (*Et.*, I 39, 9). *Sapientia et fortitudo* — в формулировке Исидора гомеровский идеал героя сливается

¹⁵ Постраничные и построчные ссылки указаны по изданиям поэм Диктиса и Дарета, подготовленным Ф. Майстерсом (в 1872 и 1873 годах соответственно).

с доктриной Гесиода. Восхождение героя на «небеса» — это тоже греческий образ. Однако в Исидоровом определении остается место и для христианского идеального героя, каким его представляли в XI столетии. Рыцари, гибнущие в сражении против неверных (подобно Роланду и его товарищам), тоже «достойны небес».

Топику, содержащуюся в формуле *sapientia et fortitudo*, в Средние века восприняли для оплакивания мертвых и прославления правителей, для исторических песен и эпоса. В каролингской надгробной надписи (*Poetae*, I, 112, 9) умерший зовется «равно искусным в совете и в боевом ремесле». С гомеровским «знанием военного дела» и Даретовым «боевым опытом» (*bellandi peritia*) можно сравнить некоторые средневековые обороты. В умело сложенном ритмическом стихотворении о Битве при Фонтене (841 год) дважды повторяется такой стих:

In quo fortes ceciderunt, proelio doctissimi.

Буквально это означает «где пали отважные, в сражениях весьма сведущие». Это весьма напоминает о соответствующем гомеровском обороте. Однако германистика видит здесь следы скандинавской скальдической поэзии¹⁶. Между тем автор черпал образы из совершенно иного источника: из Ветхого Завета. Там он нашел и оборот *ceciderunt fortes* [пали сильные] (2Цар. 1:19 и 25), и фразы *ad bella doctissimi* [сведущие в бою] (Песн. 3:8), *docti ad proelium* [для битвы обученные] (1Мак. 4:7, 6:30)¹⁷. *Fortitudo* и *sapientia* часто разделены между двумя лицами (ср. у Алкуина в *Poetae*, I, 197, 1281). Но идеал — это всё же их сочетание в одном человеке (ср. в «Вальтари», строки 103, 104). Юные Вальтер и Хаген по крепости превосходят сильных, а по разуму — ученых. В «Песни о Роланде» вновь проявляется трагическое напряжение между воинским нравом и благоразумием.

§ 5. Прославление правителей

Еще один поворот того же топоса ведет к прославлению правителей. В ходе Пунических войн древнеримский уклад столкнулся с эллинизмом в неизбежном противоборстве. Римская энергия и греческое образование объединились в круге Сципиона Эмилиана. После эпохи гражданских войн, в *pax Augusta*, расцвели искусства мирного времени. В первые два века почти все императоры

¹⁶ ANDREAS HEUSLER, *Die altgermanische Dichtung*, 138 (2.Aufl., 144).

¹⁷ Дополнительные примеры: *Poetae*, II, 502, 640 (*Gesta Apollonii*); у Видона Амьенского: *De Hastinae proelio*, 50 и 423. — Алан Лилльский тоже говорит о равновесии между силой (Геркулес) и умом (Улисс): *SP*, II, 278 = *PL* 210, 491 C).

были расположены к культуре или, по крайней мере, старались это расположение изобразить. Многие из них занимались литературой, все они хотели быть в литературе воспетыми¹⁸. Архаичное противопоставление мудрости и отваги в ходе этих культурных преобразований приобрело совершенно новый облик и сильно дифференцировалось. На место мудрости пришли образование, поэзия, красноречие: союз Марса с музами. Плиний Младший превозносит тех, кому посчастливилось свершить нечто достойное литературы или написать нечто достойное прочтения (*aut facere scribenda aut scribere legenda*); счастливейшие из людей — те, кто достиг и того, и другого (*Ep.*, 6, 13, 3). Цезари в топике прославления императоров выступают в качестве именно таких *beatissimi* [счастливейших]. Император — это и полководец, и правитель, и поэт в одном лице. Квинтилиан (*X* 1, 91) и Стаций (*Ach.*, I, 15) даже Домициана венчают лаврами поэта-военачальника. Дион из Прузы обращается к Гомеру, чтобы доказать: занятия риторикой, философией, музыкой и философией во всем украшают королей (*Περὶ βασιλείας*, II). За варварством III столетия последовала «невероятная интеллектуальная реакция IV века»: со времен Константина интеллект и образование стали цениться как главные преимущества императоров¹⁹. Об этом упоминается в «*Liber de Caesaribus*» Аврелия Виктора (этот трактат появился в 360 году), а также в инскрипциях и стихотворениях того времени. Феодосий просит «отца Авсония» прислать ему свои сочинения, ссылаясь при этом на пример Октавиана: лучшие авторы представляли ему свои произведения. Сам Авсоний называет Грациана «высокоученым императором» (SCHENKL, p. 23, 6) и прославляет (SCHENKL, p. 194, I 5 и далее) его за превосходное владение и военным делом, и искусством слова, за способность переходить от битв к музам, от войны с готами — к служению Аполлону. Клавдиан говорит, что в Гонории «объединилось то, что обычно разъединено: мудрость и сила, ум и храбрость» (*Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*, 314, 315).

Полководцы и короли у германцев — вандалов, ост- и вестготов, Мервингов и, особенно, Каролингов — многое (в том числе и в отношении культуры) переняли у римских императоров²⁰. Некоторые английские короли (например, Альфред Великий) тоже покровительствовали культуре; то же самое позднее наблюдалось в норманнской Сицилии; Рожер изучал географию; Вильгельм привлек ко двору переводчиков: Аристиппа из Катании и Евгения из Палермо. Фридрих II из рода Штауфенов написал книгу о соколиной охоте в духе арабской естественной истории. В его окружении были исламские ученые, придворные и чиновники. Еще он содержал арабских поэтов и собирал арабские книги

¹⁸ Ср. с Н. BARDON, *Les Empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien* (Paris, 1940).

¹⁹ См. статью Р. Лакера в сборнике *Probleme der Spätantike* (1930), 7 и 25, 26.

²⁰ S. HELLMANN, *Sedulius Scottus* (1906), 2, 3.

для Неаполитанского университета. Мусический идеал монарха был характерен и для испанско-исламской, и для аббасидской, и для римско-имперской культуры. Параллели простираются вплоть до составления «королевских зеркал»²¹. Идеал «образованного императора» (*imperator litteratus*) проявляется и в том, что множеству правителей давали прозвище *el sabio, le sage*, «Мудрый» (то есть — образованный).

О Фридрихе I сказано (*Friderici gesta metrice*, 59, 60):

Cui geminum munus dederat Natura biformis:
Ut fortis sapiensque foret, mirandus utroque.

С двух сторон его одарила Природа, сама двубразная:
он сделался смелым и мудрым, поражал и одним, и другим.

Данте восхваляет Гвидо Герру (*Inf.* 16, 39):

Fece col senno assai e con la spada.

Он многого мог добиться и умом, и шпагой.

Макбет говорит о Банко (III, 1):

...In his royalty of nature
Reigns that which would be fear'd: 'tis much he dares,
And, to that dauntless temper of his mind,
He hath a wisdom that doth guide his valour
To act in safety.

...В его королевской природе
царит нечто страшное. Он храбр без меры,
но вместе с бесстрашием нрава
есть у него и мудрость, что направляет отвагу
к безопасности.

²¹ В XII веке Иоанн Солсберийский подчеркивал, что правителю необходимо гуманитарное образование. Римский король (Конрад III) говорил: «*quia rex illiteratus est quasi asinus coronatus*» [необразованный правитель — как коронованный осел]. Это изречение приписывают и другим монархам: см. Н. BRINKMANN, *Entstehungsgeschichte des Minnesangs* (1926), 19, A. 1. — Готфрид из Витербо тоже прославляет «философствующего» правителя (см. JOH. RÖDER, *Das Fürstenbild in den ma. Fürstenspiegeln...* Diss. Münster (1933), 29). — Интересные параллели проведены в «*Studien zur Geschichte der älteren arabischen Fürstenspiegel*» (1932) Густава Рихтера. — Ср. также с E. BOOZ, *Die Fürstenspiegel des Mittelalters*, Diss. Freiburg (1913), 28 и 35.

§ 6. Оружие и наука

Топос *sapientia et fortitudo* в форме обучения придворному идеалу (у Кастильоне) дошел и до эпохи Возрождения. Жемчужина эпоса Боярдо — ночная беседа об оружии и науке (*Orlando Innamorato*, I 18, 40 и далее). Эта тема возникает и у Ариосто (10, 77 и 20, 1–2), и у Рабле (гл. 8 «Пантагрюэля»). Спенсер касается ее в «*Faerie Queene*» (II 3, 40) и в «*The Shepherdes Calendar*» (October, стихи 66, 67); Сервантес — в «Дон Кихоте» (гл. 38 в первой части)²². Учитывая, насколько дифференцировались, с одной стороны, научные дисциплины, а с другой — типы социальных сословий и их идеалы, стоит задаться вопросом: какие науки соответствовали стремлениям господствовавшего тогда класса? Во французской литературе XVII столетия этот комплекс вопросов затрагивался неоднократно. Мольер высмеивал не только ученых дам, но и прекраснодушных маркизов и буржуа, принимавшихся за изучение философии. Сент-Эвремон высказывает свое суждение о «*les sciences où peut s'appliquer un honnête homme*» [науках, подходящих честному человеку] и заключает, что высокому общественному положению соответствуют только мораль, политика и изящная словесность²³. Лабрюйер с сожалением констатирует: «*chez nous, le soldat est brave, et l'homme de robe est savant; nous n'allons pas plus loin. Chez les Romains l'homme de robe était brave, et le soldat était savant; un Romain était tout ensemble et le soldat et l'homme de robe*» [у нас воин отважен, а судья учен; дальше мы не заходим. У римлян судья был отважен, а воин учен; римлянин соединял в себе и воина, и судью] (*Caractères, Du mérite personnel*, 29).

Нигде и никогда связь мусического служения и военного дела не воплощалась с таким блеском, как в Испании периода расцвета, в XVI и XVII веках, — в этом смысле достаточно вспомнить Гарсиласо, Сервантеса, Лопе и Кальдерона. Все они — поэты, и все несли военную службу. Ни во Франции (за исключением Агриппы Д'Обинье, который, впрочем, писал стихи «*invita Minerva*» [без вдохновения и мастерства]), ни в Италии не было ничего подобного. Неудивительно поэтому, что именно в испанской литературе разрабатывалась тема *armas y letras*. Гарсиласо писал «*tomando, ora la espada, ora la pluma*» [берясь то за шпагу, то за перо] (из третьей эклоги). Дон Кихот в своей знаменитой речи (I, 37) ставит военное ремесло выше наук, но в другой части романа (II, 6) *armas* и *letras* называются двумя дорогами к чести и богатству. После Сервантеса за эту тему взялся Кальдерон. В его пьесах часто встречаются молодые дворяне, которые меняют

²² Гуманистические параллели рассмотрены в AMÉRICO CASTRO, *El pensamiento de Cervantes* (1925), p. 213, прим. 3.

²³ *Œuvres* (1739), I, 166.

студенческую жизнь на солдатскую, перо — на меч, Минерву — на Марса, Саламанку — на Фландрию (КЕИЛ, I, 30а); некоторые его герои «выбирают оружие для удовольствия, а науку — для времяпрепровождения» (КЕИЛ, I, 99а).

Высокое почтение к идеалу *armas y letras* составляет славу Испанской империи (КЕИЛ, IV, 294а):

O felice tu, o felice
Otra vez e otras mil sea
Imperio, en quien el primero
Triunfo son armas y letras!²⁴

[Счастлива будь, счастлива будь, / еще раз и еще тысячу раз, / о империя, первая слава которой — / оружие и наука!]

Формулу «оружие и наука» иногда заменяли оборотом «перо и меч». Этот топос наполнился новым содержанием во французской романтике, под впечатлением от античного величия Наполеона. Девиз Бальзака: «се qu'il a commencé par l'épée, je l'achèverai par la plume» [что он (Наполеон) начал мечом, то я закончу пером]. Виньи, наследник аристократического рода, потерявшего в демократическое столетие всё свое политическое влияние, украшает свой шлем пером:

J'ai mis sur le cimier doré du gentilhomme
Une plume de fer qui n'est pas sans beauté.

[На гребень золотого дворянского шлема / я водружаю не лишнее красоты железное перо.]

Подлинная аристократия складывается по духу, а не по крови или оружию; Виньи вписывает свое имя

Non sur l'obscur amas des vieux noms inutiles,
.....
Mais sur le pur tableau des livres de l'Esprit.

[Не в темную груду бесполезных древних имен... / но в чистое собрание книг Духа].

²⁴ В мифологическом театре Кальдерона Одиссей мог говорить о себе так (КЕИЛ, I, 285b):

Aunque inclinado a las letras,
Militares escuadrones
Segui; que en mi se admiraron
Espada y pluma conformes.

[Хоть я и склонен к наукам, / за военными эскадронами / следую; потому что чту / и меч, и перо в равной степени.]

Здесь мы подступаем к топосу «аристократии духа» и «аристократии души». Революции 1789, 1830, 1848 годов сделали его весьма актуальным для Виньи.

§ 7. Аристократия духа

Каждая эпоха просвещения приходит к выводу о том, «что благородное происхождение само по себе не есть залог благородного мышления; что аристократия — это, по сути, просто обладание богатством; что существует сообщество аристократов духа — хороших людей, не зависящих от рода и происхождения»²⁵. Об этом знали софисты, Еврипид, Аристотель (*Rhet.*, II 15, 3) и Менандр (342/1–291/0), главный представитель «новой комедии» (см. Коск, фрагмент 533). В те же времена ритор Анаксимен советовал: если человека нельзя прославить за его благородное происхождение, то нужно обращаться к мысли о том, что благороден всякий, кто склонен к добродетели. Сенека Младший (см. письмо 44, 4) учил: «дух облагораживает» (*animus facit nobilem*). У Ювенала (VIII, 20): «*nobilitas sola est atque unica virtus*» [благородство есть только и единственно в добродетели]. Разрабатывал эту тему и Боэций (*Cons.*, III, рг. 6). В среднелатинской литературе этот топос тоже встречается очень часто²⁶. Матфей Вандомский в своей «Поэтике» упоминает его среди топосов введения (FARAL, р. 116, §§ 27 и 28). Эту тему обсуждали при дворе Фридриха II²⁷, а разработку она получила в комедии Рихарда из Венозы «*Paulinus et Polla*», которую ставили перед императором²⁸. Разумеется, затрагивали этот вопрос и в народноязычной поэзии — например, у трубадуров²⁹ и в «Романе о Розе» (стихи 1860 и далее). Этот топос был общим местом в итальянской поэзии и до Данте, и в его времена³⁰. Его обновил Гвидо Гвиницелли в своем учении об Аморе, который селится только в «благородных сердцах». Довольно подробно эту тему рассматривал и сам Данте (*Convivio*, IV, с. 14 и далее). Так полуторатысячетный топос получил новую жизнь в XIII и XIV столетиях. Особенно актуальным он стал, когда городская буржуазия восприняла идеалы рыцарского сословия, в первую очередь — во Флоренции

²⁵ W. SCHMID, *Geschichte der griechischen Literatur*, III (1940), 695.

²⁶ Ссылки см. у Шумана в комментариях к *CB*, № 7 и в *ZRPh* 58 (1938), 213.

²⁷ E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich II. Ergänzungsband*, 129.

²⁸ Ed. DU MÉRIL, р. 410.

²⁹ E. WECHSSLER, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, I, 352 и далее.

³⁰ A. GASPARY, *Geschichte der italienischen Literatur*, I, 518. — Вильгельм Бергес в «*Die Fürstenspiegel des hohen und späteren Mittelalters*» (1938) стремится доказать, что смена *nobilitas corporis* [благородства тела] на *nobilitas mentis* [благородство духа] типична именно для XIII века. При этом он не учитывает, что имеет дело с топосом.

XIII века. То же самое произошло и в Англии. Уильям Уикхэмский (1324–1404), советник Эдуарда III и Ричарда II, основатель оксфордского New College, вышел из низшего сословия и своим девизом сделал слова «*Manners makyth man*» [человека делают манеры] — предвосхищение «джентльменского» идеала. Чосер советовал («*The Wife of Bath's Tale*»):

Redeth Senek, and redeth eek Boëce,
 Ther shul ye seen expres that it no drede is,
 That he is gentil that doth gentil dedis.

[Читай Сенеку и еще читай Боеция: / у них найдешь — сомнений нет, / что благороден тот, кто поступает благородно.]

§ 8. Красота

Для прославленных речей в адрес правителей с эллинистических времен были выработаны твердые эпидейктические схемы. В ходу были «ряды достоинств»: например, красота, благородство, мужество (*forma, genus, virtus*)³¹. В более развернутой схеме четыре «природных достоинства» (благородство, сила, красота, богатство) связывались с четырьмя добродетелями. Телесная красота обязательно присутствовала в этих схемах, в том числе — и в Средние века; вместо античных образцовых фигур средневековые авторы могли пользоваться библейскими: Давид — образец силы, Иосиф — красоты, Соломон — мудрости и т. д.³² Потому в средневековых источниках красота правителя упоминается очень часто. Эти и другие достоинства в позднеантичные времена обычно расценивали как дары природы. Ее функция — творить красивые места³³ и красивых людей. Над выдающимися людьми она работает с особой тщательностью³⁴. В одном риторическом учебнике императорских времен (III век) рекомендуется вводить топос *Натуры* в панегирические речи³⁵. Так делает и Сидоний Аполлинарий в одном из своих писем (I, 2), которое считалось стилистическим эталоном (см. статью Э. Фараля в *Miscellanea G. Mercati*, II (1946), 570). В латинской поэзии XI и XII столетий этот топос необычайно распространен. Его использовали

³¹ См. статью К. Веймана в *Festgabe Alois Knöpfler* (1917).

³² Теодульф в *Poetae*, I, 577, 13.

³³ *Aetna*, стих 601. — У Стация: *Silvae*, I 3, 17; II 2, 15. — У Клавдиана: *De sexto consulatu Honorii*, 50. — SIDONIUS, c. VII, 139, 140.

³⁴ У Меробавда — VOLLMER, 7, 21, 22.

³⁵ Псевдо-Дионисий Галикарнасский: *Ars rhetorica* (USENER), p. 10, 11.

и для прославления государей и государынь, и ради благосклонности девушек и юношей. Хильдеберт Лаварденский славит королеву Англии (*PL* 171, 1143AB):

Parcius elimans alias Natura puellas
Distulit in dotes esse benigna tuas.
In te fudit opes, et opus mirabile cernens
Est mirata suas hoc potuisse manus.

«Других девушек Природа вытачивала с меньшим тщанием. Она откладывала свою благосклонность, дожидаясь тебя. В тебя влила она свои богатства, и, осматривая свою работу, Природа дивилась, что своими руками сотворила это чудо».

Ту же схему Хильдеберт применяет и в известных стихах об античных статуях, увиденных в Риме (*PL* 171, 1409AB):

Non potuit Natura deos hoc ore creare
Quo miranda deum signa creavit homo.

«Не могла Природа создать божеств столь прекрасных, каких сотворил человек своим искусством»³⁶.

Риторические топосы «Природа как создательница красивых людей» и «*Natura mater generationis*» [Природа, мать поколений] во всем различны, а их единственная общая черта — олицетворение Природы. Риторическая *Натура* полностью лишена патетически-энтузиастического момента, присущего богине плодородия.

Из всех литературных жанров в прекрасных героях и героинях особенно нуждается роман. Из античных романических сюжетов в Средневековье и в эпоху Возрождения больше всего любили историю царя Аполлония Тирского, на которой и Шекспир построил своего «Перикла». Древнейшая версия этой истории — латинский прозаический роман III века. В нем читаем: «У короля Антиоха была дочь, невероятно прекрасная: природа сотворила ее смертной, но в остальном ничем ее не обделила». В придворных романах, распространившихся во Франции с 1150 года, клише «природа сотворила невероятно прекрасное существо» встречается бесчисленное количество раз. Заимствовано оно из латинской поэзии того периода³⁷. Можно ли превзойти творческие достижения *Натуры*?

³⁶ Дополнительные примеры я собрал в *ZRPh* 58 (1938), 182 и далее. — См. также FARAL, p. 129, § 56, стих 1; p. 207, стих 335; p. 209, стих 397; p. 331, стих 15. Природа содрогается при сотворении будущего школьного учителя: FARAL, p. 338, стих 11.

³⁷ Ценный материал собран см. в Н. GELTZER, *Nature* (1917). — Возведение этого топоса к Алану Лильскому несостоятельно: ср. со статьей Фаралы в *Romania* (1923), 286. — ALFONS HILKA, *Der Percevalroman von Christian von Troyes* (1932), 761, прим. к строке 7905.

Да! Если в союзе с ней работает сам бог. В любовном стихотворении из «*Carmina Burana*» (№ 170) описана девушка,

...in cuius figura
Laboravit Deitas et mater Natura.

[...над обликом которой / поработали Божество и мать-Природа.]

Еще дальше идет Кретьен де Труа (*Yvain*, 1492 и далее): «Природа не могла сотворить столь превосходной красоты. А может быть, природа и вовсе непричастна?.. Скорее сам Господь творил ее голыми руками, чтобы изумить природу». Описания красивых мужчин и женщин считались обязательным элементом придворной поэзии, а создавались они по специальным рецептам, о которых мы не станем здесь распространяться³⁸.

³⁸ Экфрасис красивого мужчины: *Stud. med.* 9 (1936), 38, № 30. — Кретьен называет экфрасис словом *devise* (*Perceval*, 1805). — Описания уродливых людей восходят к *vituperatio*. «Порицание» в риторическом учении об эпидейксисе считалось противоположностью восхваления. Это тоже повлияло на средневековую поэзию, однако подробностей здесь мы касаться не станем. Возникновению этого стиля поспособствовало Сидониево описание Гнатона (*Ep.*, III, 13). — Среднелатинские примеры: «*Amphitruo*» Виталиса, стихи 235 и далее; описание Геты в «*Alda*», стихи 171 и далее; описание Давоса в «*Arg versificatoria*» Матфея Вандомского — I, § 53 (см. также замечания Фараля в *Stud. med.* 9 (1936), 55). См. выше, стр. 156, сноска 22. — Вольтер называет Кунигунду «*chef-d'œuvre de la nature*» [шедевром природы], Бальзак то же самое говорит о девушке с золотыми глазами. Вариация встречается у Ариосто (10, 84): о Цербино он говорит — «*Natura il fece, e poi gorre la stampa*» [Природа, сотворив его, сломала свое лекало (чтобы творение осталось уникальным)]; тот же образ — в «*Sonnets pour Hélène*» Ронсара: природа и небеса «*pour n'en faire plus ont rompu le modèle*» [сотворив ее, сломали лекало]. Предромантизм дал этому топосу новую жизнь и наполнил его новым содержанием: «*Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequell elle m'a jeté, c'est ce don't on ne peut juger qu'après m'avoir lu*» [хорошо или дурно поступила природа, сломав то лекало, по которому она сотворила меня, — судить можно будет только по прочтении этой книги] (Руссо, из первой книги «Исповеди»).

Глава X

Идеальный пейзаж

§ 1. Экзотические фауна и флора. — § 2. Греческая поэзия. — § 3. Вергилий. — § 4. Риторические основы для описания природы. — § 5. Роцца. — § 6. Прелестный уголок. — § 7. Эпический пейзаж

Сословные и жизненные идеалы поздней Античности, Средневековья, Возрождения и XVII столетия растворились в схемах прославительной топики. Риторика сохранила образ идеального человека. Она же веками определяла для поэзии и пейзажные идеалы.

§ 1. Экзотические фауна и флора

Средневековые описания природы не стремились к реализму. Этот факт широко признан в том, что касается романского искусства, однако не соотнесен со всей литературой того периода. Изображения фантастических животных, которыми украшали соборы, идут от сасанидских тканей. Но откуда в средневековую поэзию пришли экзотические фауна и флора? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно, в первую очередь, собрать сами примеры. Здесь в полной мере мы этого сделать не можем. Обратимся лишь к небольшой выборке.

Эккхард IV Санкт-Галленский оставил целую череду поэтических благословлений, обращенных к еде и напиткам («*Benedictiones ad mensas*»); этим текстам придана с тех пор «высокая культурно-историческая ценность», поскольку в них, как считается, изложен «полный перечень монастырской пищи». Порядок стихов должен был соответствовать порядку подачи блюд на трапезе. Так появилось следующее представление о питании наших предков: «Сначала они наедались разными видами хлеба с солью, затем подавали хотя бы по одному блюду из рыбы, птицы, мяса и дичи (всё это — без соусов, овощей или гарнира), после чего пили молоко и переходили к сыру. Затем приносили новое блюдо, приправленное острыми пряностями и соусами, а также мед, лепешки и яйца; всё это с удовольствием запивали уксусом (стих 154: “*sumamus leti gustum mordentis aceti*” [с удовольствием пробуем обжигающий уксус]) — видимо, в качестве аперитива перед последующими кушаньями: подавали хотя бы по одному блюду

из бобов, овощей, южных фруктов и зеленых корнеплодов. Жажду утоляли сначала различными винами, затем — пивом и, наконец, — водой»¹. Теперь уже известно, что в «*Benedictiones*» рассказано, главным образом, о тех викуалях, упоминания которых Эккехард нашел в «Этимологиях» Исидора Севильского: другими словами, стихи эти представляют собой «версифицированную лексикографию». Среди Эккехардовых благословений встречается и стих о фиговых плодах; Эгли, издатель текста, по этому поводу замечает: «Хотя в Германии и высаживали фиговые деревья, плоды их так и не вошли в народную кухню. Как бы то ни было, в Санкт-Галленский монастырь эти плоды завозили с Юга».

Но что сказать, когда льежский поэт так описывает приход весны: покрылись почками оливы, лозы, пальмы, кедры?² Оливковые деревья вообще оказываются чрезвычайно распространены на средневековом Севере. О них упоминается в латинской любовной поэзии XII и XIII столетий³, а также в старофранцузской эпике — сотнями раз. Откуда это? Из позднеантичных риторических упражнений. В средневековой Европе, кроме того, водились львы. В одном поэтическом послании Петра Пизанского описывается полуденное настроение. Уставший пастух укрывается в тени, «сон окутывает и людей, и рыжих львов» (*Poetae*, I, 53, 4):

Cingebatque sopor homines fulvosque leones.

Историк природной эстетики поражается здесь «совершенно неуместному упоминанию львов»⁴. Впрочем, искать в этом природную эстетику [*Naturgefühl*] — вообще довольно размытое понятие — бессмысленно. Здесь только литературная техника. В римской поэзии тоже встречаются львы. «*Fulvi leones*» [рыжие львы] — это из Овидия (*Her.* 10, 85). Алкуин в одном из стихотворений желает путнику, чтобы ему не повстречались львы и тигры (*Poetae*, I, 265, 7). Один французский автор скорбит о том, что из-за вторжения сарацин святые реликвии стали добычей птиц и львов⁵. Беда призывает английских пастухов остерегаться львов⁶. В исключительных случаях эти бестии могут быть и неопасны;

¹ Слова Эрнста Шульца в *Corona quærnea*, 219 и далее.

² Так у Седулия Скотта: *Poetae*, III, 171, 45 и далее.

³ WALTER VON CHÂTILLON (1925), 30, строфа 2. — *Carmina Burana* (SCHUMANN), № 79, строфа 1. — Марк Блок в *La société féodale*, I (1939), 155 выдвигает теорию, согласно которой купцы и паломники могли рассказывать шпильманам о «la beauté de l'olivier méditerranéen» [красоте средиземноморских оливок]. Однако олива появляется сначала в латинской поэзии, а уже затем — в народноязычной.

⁴ W. GANZENMÜLLER, *Das Naturgefühl im Mittelalter* (1914), 78.

⁵ Адальберон Ланский: ed. HÜCKEL, 142, 127.

⁶ *Vita Cuthberti metrice*, стих 135.

например, на том участке земли, где в 1219-м начали возводить новое здание Солсберийского собора: «...лань здесь не страшится медведя, олень — льва, рысь — змеи...»⁷ Во французском эпосе львы просто кишат. Один такой зверь (король принимает его как дар из Рима) зовется «lion d'antiquité» (*Aiol*, 1179). Очень точно! Зигфрид, как известно, тоже поборо лью. «В задоре от подвигов Зигфрида поэт доходит до охотничьих баек», — говорит об этом Барч. Вряд ли: скорее он просто воспользовался антично-библейской эпической стилизацией. Все эти экзотические растения и животные, подобно Эккехардовым фигам, пришли с Юга — но не из садов и зверинцев, а из античных поэзии и риторике. Пейзажные описания в среднелатинской поэзии следует понимать как часть сложившейся литературной традиции.

Как долго эта традиция просуществовала? Еще в шекспировском Арденнском лесу («As you like it») встречаются пальмы, оливы, львы.

§ 2. Греческая поэзия

Со времен Гомера на Западе началось преобразование мира, земли, человека. Всё направляется божественной силой. Боги — «легко живущие». Они могут ссориться между собой, обманывать друг друга, высмеивать кого-то из своих (как Гефест высмеивает Ареса и Афродиту). Такие раздоры между олимпийцами могут идти на благо смертным героям: так, Афина защищает Одиссея, преследуемого гневом Посейдона. Но над этим беззаботным миром нависает мрачная тень: неизбежность гибели. В этом мире еще нет ничего хтонического — или об этом умалчивается; не знает он и демонического с его чудовищными столкновениями, «в которых замешаны и боги: клубки злодеяний, рождающих новые злодеяния, ситуации, в которых брат должен идти на брата, а сыновья — убивать матерей»⁸. Трагика как основа бытия (господствующая в аттической трагедии) у Гомера полностью отвергается⁹. Гомер излагает картину мира, характерную для правящего воинского сословия. Однако героический идеал у него тоже не трагичен: герои (например, Гектор) могут испытывать страх, а война представлена как нечто дурное. В христианско-германском Средневековье такое уже не допускалось.

⁷ Heinrich von Avranches (ed. RUSSELL und HEIRONIMUS), 114, 149.

⁸ ALFRED WEBER, *Das Tragische und die Geschichte* (1943), 240.

⁹ *Одиссея* 1, 32 и далее. Зевс отвергает мысль о том, что боги наделяют человека печалью. Он предупреждает Эгиста, посылая к нему Гермеса. Если бы Эгист прислушался к предостережениям, то целой череды трагических событий (убийства Агамемнона и Клитемнестры, безумия Ореста) удалось бы избежать. «Орестеи» тогда бы не было.

Природа соучаствует в божественном. У Гомера природа — это, в первую очередь, красота: он описывает деревья, рощи с прозрачными источниками и сочные луга. Там обитают нимфы (*Илиада* 20, 8; *Одиссея* 6, 124 и 17, 205) или Афина (*Одиссея* 6, 291). Такого рода чарующая картина предстает на необитаемом козьем острове, что возле жилища циклопов (*Одиссея* 9, 132 и далее):

Там много лугов, которые кое-где опускаются до самого моря,
все они питаны влагой и покрыты густой травой;
там прижились бы и виноградные лозы;
есть там равнины для пашен, способные дать богатый урожай
в свое время: глубока плодородная почва...
В верхней части залива из пещеры бьет чистый источник,
а вокруг всё заросло тополями.

Плодородие здесь становится частью идеального пейзажа. Еще подробнее описан сад Алкиноя (*Одиссея* 7, 112). Там зреют самые разные плоды: гранаты, яблоки, фиги, оливки, гроздь винограда. Деревья плодоносят круглый год, ведь в тех местах — вечная весна и вечный западный ветер: остров феаков — сказочная страна. Сад напityвается водой из двух источников. Еще одно сказочно-чудесное место — грот Калипсо (*Одиссея* 5, 63). Он расположен в лесу, среди ольх, осин, кипарисов. Четыре ручья струятся по лугам, покрытым цветущими фиалками и сельдереем. Вход в пещеру завешивает тяжелая виноградная лоза. Чудесную пещеру на Итаке освятили нимфы (*Одиссея* 13, 102):

В верхней части бухты стоит огромное оливковое дерево,
а недалеко от него в тумане виднеется красивейшая пещера,
освященная нимфами, которых называют наядами.
В пещере стоят кубки и каменные кувшины
для вина; там же роятся пчелы.
Есть там и большие ткацкие станки, на которых нимфы
ткут себе одеяния цвета морского пурпура, чудесно красивые,
всегда в этой пещере есть и вода. Ведут туда два входа,
один — северный, через который могут войти смертные;
второй — южный, не предназначенный для людей:
через него в пещеру входят боги.

Еще в «Одиссее» рассказывается о блаженных берегах, не знающих зла и смертной муки. На виноградном острове Сирия нет ни голода, ни болезней (15, 403). Когда люди там старятся, то

Аполлон, взяв серебряный лук, спускается к ним с Артемидой
и насмерть поражает их ласковыми стрелами.

Менелаю было обещано, что он не умрет, а будет восхищен «на край света», в Элизий: там — вечная весна, оживленная дуновениями западного ветра (*Одиссея* 4, 565); то же самое — на вершине Олимпа (*Одиссея* 6, 42 и далее). Любовное слияние богов тоже сопровождается волшебством природы. Зевс и Гера укрываются в золотом облаке на высотах Иды (*Илиада* 14, 347 и далее):

Сияющая земля произрастила под ними свежие травы,
росистый лотос, крокус и гиацинт,
тяжелый и мягкий; на травах поднялись они над землей.

Поздние авторы позаимствовали из гомеровских пейзажей некоторые детали, которые твердо закрепились в традиции: волшебное, желанное место, овеянное бесконечной весной, куда переносилась жизнь после смерти; изящный пейзаж с деревом, ручьем, лужайкой; лес с разными видами деревьев; цветочный ковер. Эти мотивы дополнительно разработаны в гимнах богам, тоже приписанных Гомеру. На цветочном лугу из гимна Деметре растут розы, фиалки, ирисы, крокусы, гиацинты, нарциссы. Те же «гомеровские» цветы упомянуты у Мосха в его эпиллии «Европа» (около 150 года). В «Илиаде» деревьями иногда отмечаются те места, на которых разворачиваются эпические сцены. Жертвенный алтарь в Авлиде стоял под прекрасным платаном (2, 307). У стен Трои, на поле битвы, вырос бук. Под этим буком положили умирающего Сарпедона (5, 693). Еще один бук — у Скейских ворот (6, 237); у бука Аполлон встречается с Афиной (7, 22): боги принимают облик коршунов и садятся на ветки (7, 60). У этого дерева стоит Гектор (11, 170) и т. д. Еще упоминается дикое фиговое дерево (6, 423 и 11, 167). С этой техникой символического обозначения мы еще встретимся в дальнейшем.

И у Гомера, и во всей античной поэзии природа всегда обитаема. Неважно, кто именно ее населяет — боги или люди. В обиталищах нимф с удовольствием останавливаются и люди. Что должно быть в таком месте? В первую очередь — тень: для южан это очень важно! Еще — дерево или группа деревьев; освежающий ручей или источник; травянистый холмик, на котором можно посидеть. Еще там может быть пещера. Сократ встретил Федра у афинских ворот. Сократ: «Поищи место, где мы могли бы устроиться». Федр: «Видишь, вон там возвышается могучий платан? Под ним — и тень, и свежий ветер, и трава, на которой можно посидеть или, если захочется, прилечь». Вся Античность полнится прославлениями платанов (см. у Виктора Гена). Под платанами сочиняли стихи, писали, философствовали¹⁰.

Сочинять стихи под деревьями (см. ниже, стр. 325, сноска 15), на траве, у ручья: в эллинистический период сам этот мотив стал поэтическим. Отсюда возникли некоторые социологические рамки: тот, кто занимается поэзией, должен жить на просторе или хотя бы в деревне, подальше от города. У него должны

¹⁰ Доказательства см. в Ad. Nowacki, *Philitae Coi fragmenta poetica*, Diss. Münster (1927), 81.

быть время и основание для занятий поэзией, он должен владеть примитивным музыкальным инструментом. Пастухи соответствовали всем этим условиям. У них много свободного времени. Их бог-покровитель — Пан, дух стад, создатель пастушьей дудочки из семи тростинок. Красивые пастухи (Анхиз, Эндимион, Ганимед) удостаивались любви богов. Сицилийского пастуха Дафниса, отвергнувшего богиню ради смертной женщины, уже в VII веке [до н. э.] воспевал Стесихор. Но подлинный основатель буколической поэзии — сиракузец Феокрит (первая половина III века [до н. э.]). Этот жанр античной поэзии — второй (после эпоса) по влиянию на последующие поколения авторов. Оснований для этого несколько. Пастушье ремесло распространено везде и всегда. Это одна из типичнейших форм человеческого бытия; через историю о рождении Иисуса (из Евангелия от Луки) вошла она и в христианскую традицию. У буколик — это важно! — есть определенный сценический коррелят: сицилийские и, позднее — аркадские пастбища¹¹. Есть в них и действующие лица с собственной иерархией, образующие некий социальный микрокосм: коровьи пастухи (отсюда и слово «буколика»), козьи пастухи, девушки-пастушки и т. д. Наконец, пастушье ремесло связано с природой и любовью. Можно даже сказать, что за два тысячелетия к теме пастушества приложились практически все эротические мотивы. Римская любовная элегия просуществовала всего несколько десятилетий. Она плохо поддавалась жанровому развитию или обновлению. А вот Аркадию постоянно открывали заново. Этому способствовала независимость пасторальных мотивов от конкретных литературных жанров и поэтических форм. Буколические образы нашли дорогу и в греческий роман (у Лонга), и в сочинения эпохи Ренессанса. Из романа пасторальная поэзия возвращалась в эклоги или переходила в драму («Аминта» Тассо; «Pastor Fido» Гуарини). Пастуший мир не меньше рыцарского. В средневековой пасторали эти два мира соприкасаются. Более того, пастуший мир объемлет все другие миры, «осуществляет их союз»¹²:

Вот бьют ключи, ручьи бегут сливаясь;
Зазеленели каждый склон и скат;
Дол тянется, холмами прерываясь,
И кормит сотни тонкорунных стад;

¹¹ BRUNO SNELL, *Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft* (статья в *Antike und Abendland, Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer*, hg. von B. SNELL (Hamburg, 1945), 26 и далее).

¹² [Перевод Н. Холодковского. — Оригинал:

Die Quelle springt, vereinigt stürzen Bäche,
Und schon sind Schluchten, Hänge, Matten grün.
Auf hundert Hügeln unterbrochner Fläche
Siehst Wollenherden ausgebreitet ziehn.

Поодиночке осторожно бродит
Рогатый скот над пропастью крутой,
Но в сотнях гротов он себе находит
Убежище, и отдых, и покой.

Их Пан хранит, ущелья населяют
Там нимфы жизни в свежести кустов,
И к горным сферам ветви устремляют,
Теснясь, деревья сотнями стволов.

То древние леса! В стволе высоком
Дуб копит силу, крепко ввысь растет,
А кроткий клен пропитан сладким соком,
Весь груз ветвей он весело несет.

Там молоко, струясь в тени жилища,
И для детей, и для ягнят течет;
Есть и плоды, долин цветущих пища,
А из стволов дуплистых каплет мед.

Блаженство здесь наследственное длится,
Уста румяны, ярок цвет ланит,
Бессмертен каждый там, где он селится,
Здоровы все, довольство вокруг царит.

Verteilt, vorsichtig abgemessen schreitet
Gehörntes Rind hinan zum jähem Rand;
Doch Obdach ist den sämtlichen bereitet,
Zu hundert Höhlen wölbt sich Felsenwand.
Pan schützt sie dort, und Lebensnymphen wohnen
In buschiger Klüfte feucht erfrischtem Raum,
Und sehnsuchtsvoll nach höhern Regionen
Erhebt sich zweighaft Baum gedrängt an Baum.
Alt-Wälder sind's! Die Eiche starret mächtig,
Und eigensinnig zackt sich Ast an Ast;
Der Ahorn mild, von süßem Safte trächtigt,
Steigt rein empor und spielt mit seiner Last.
Und mütterlich im stillen Schattenkreise
Quillt laue Milch bereit für Kind und Lamm;
Obst ist nicht weit, der Eben reife Speise,
Und Honig trieft vom ausgehöhlten Stamm.
Hier ist das Wohlbehagen erblich,
Die Wange heitert wie der Mund,
Ein jeder ist an seinem Platz unsterblich:
Sie sind zufrieden und gesund.

В сиянье дня там жизнь привольно льется
 От детских лет до зрелости мужской;
 Дивясь на них, спросить лишь остается:
 Кто это — боги или род людской?

Красивейшим из пастухов их рода
 Уподоблялся даже Аполлон;
 Где в чистой сфере царствует природа,
 Там всех миров союз осуществлен.

«Фауст» Гёте в мировом литературном процессе — это «совершение всего» (Деян. 3:21): в том числе — и крестьянской поэзии.

Феокрит украсил свои стихотворения богатством южного солнца: «Множество тополей и вязов качались над нашими головами. Вблизи шумел священный источник, вырвавшийся из пещеры нимф. Обожженные солнцем цикады болтали и спорили среди тенистых ветвей; вдалеке из колючего кустарника кричала древесная лягушка; пели жаворонки и щеглы, плакали горлицы; над ручейками порхали золотистые пчелы. Всё благоухало щедрым летом» (VII, 135 и далее). В эпическом гимне поэт заводит Диоскуров в дикий лес на горе, с деревьями всех видов. У подножия отвесной скалы они находят ручей с прозрачной водой. Камешки в нем сияют, как кристаллы и серебро; всё это красивое место поросло соснами, белыми тополями, платанами, кипарисами, благоуханными цветами (XXII, 36 и далее). Если два пастуха соревновались в песне, то каждый из них должен был описать свое любимое местечко. Тирсис: «Сладок мне, козий пастух, шепот этих елей, что шумят у ручья... Не хочешь ли, ради нимф, присесть на склоне этого холма под тамарисками и сыграть на флейте?» Козий пастух: «Сядем под вязами, перед Приапом и родниковыми нимфами, здесь есть и дубы, здесь пастухам место для отдыха» (I, 1 и далее). Вариации мотива: один пастух должен ослабить любимое место другого. Лакон: «Звонче запоешь, если сядешь здесь, среди кустов и диких олив. Здесь бежит холодный ручей, здесь постель из травы, здесь сверчков слышна болтовня». Комат: «Не пойду я туда. Здесь дубы, здесь циперус, здесь сладко пчелы жужжат над ульями. Вот два

Und so entwickelt sich am reinen Tage
 Zu Vaterkraft das holde Kind.
 Wir staunen drob; noch immer bleibt die Frage:
 Ob's Götter, ob es Menschen sind.
 So war Apoll den Hirten zugestaltet,
 Daß ihm der schönsten einer glich;
 Denn wo Natur im reinen Kreise waltet,
 Ergreifen alle Welten sich.]

прохладных источника; птицы щебечут на дереве; тень куда лучше, чем у тебя, а с сосен падают шишки»¹³ (V, 31 и далее).

По двум последним примерам видно, как из мотива буколического состязания певцов и поэтов органически рождаются описания чарующих мест, весьма детализированные по сравнению с таковыми у Гомера, однако тоже насыщенные созерцанием.

§ 3. Вергилий

Вергилий перенял пастушьи мотивы у Феокрита и переработал их: этого уже было бы достаточно, чтобы соответствующее поэтическое направление закрепилось в западной традиции. Сицилия во времена Вергилия уже давно сделалась римской провинцией и перестала быть страной грез. Практически во всех своих эклогах¹⁴ Вергилий меняет ее на романтически-далекую Аркадию, которую сам поэт никогда не видел. Уже Феокрит время от времени описывал себя и своих друзей-поэтов как пастухов (см. его идилию VII); Вергилий же включает в свой пастушеский мир не только собственную судьбу, но и образ Октавиана, звезду Цезаря, то есть — историю Рима; кроме того, он привносит в буколическую поэзию идеи о спасителе и о смене эпох¹⁵. Так ранний труд Вергилия становится прелюдией к позднему и главному. Кто знает только «Энеиду», тот не знает Вергилия. Его эклоги не менее влиятельны, чем его эпос. С первого столетия императорской эпохи и до времен Гёте всякое латинское образование начиналось с чтения первой эклоги. Без преувеличения можно сказать: у того, кто не держит в голове это маленькое стихотворение, нет ключа ко всей литературной традиции Европы.

Эта эклога начинается так:

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
 Silvestrem tenui musam meditaris avena;
 Nos patriae fines et dulcia linquimus arva;
 Nos patriam fugimus: tu, Tityre, lentus in umbra
 Formosam resonare doces Amaryllida silvas.

«Титир, лежишь ты, укрывшись в тени ветвистого бука, / наигрываешь лесной музе на пастушьей свирели; / мы покидаем родные края и милые нивы, /

¹³ Сосновые шишки употребляли в пищу.

¹⁴ Вергилиевы «пастушьи поэмы» (буколики) состоят из десяти «эклог». *Ecloga* — это «избранное сочинение», но позднее так стали называть сам жанр пастушьего стихотворения. — См. FONTENELLE, *Poésies Pastorales, avec un Traité sur la nature de l'Églogue et une Digression sur les Anciens et les Modernes* (1688).

¹⁵ FRIEDR. KLINGNER, *Römische Geisteswelt* (1943), 154 и далее.

бежим из отчизны: а ты, Титир, нежась в тени, / учишь леса вторить тебе о красоте Амариллиды».

В первой строке приводится «мотив буколического отдохновения», нашедший бесчисленное количество продолжателей; достаточно было заменить Вергилиев бук на тополь, вяз, иву или на «дерево в целом» (*arbore sub quadam...* [под неким деревом]¹⁶). Приведу две вергилианские вариации (*Вис.*, III, 55 и далее; V, 1 и далее):

Dicite, quandoquidem in molli consedimus herba.
Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos;
Nunc frondent silvae; nunc formosissimus annus.

«Говорите же, ведь мы уселись среди нежных трав. / А сейчас каждое поле, сейчас каждое дерево зеленеет; / сейчас леса одеваются листвой; сейчас лучшая пора в году».

«Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo,
Tu calamos inflare levis, ego dicere versus,
Hie corylis mixtas inter consedimus ulmos?»
«Tu maior; tibi me est aequum parere, Menalca,
Sive sub incertas Zephyris motantibus umbras,
Sive antro potius succedimus. Aspice, ut antrum
Silvestris raris sparsit labrusca racemis».

«Почему бы, Мопс, раз мы встретились, оба искусные, / ты — в игре на легкой свирели, а я — в исполнении стихов, / не сесть нам с тобой под вязами среди орешника?» / «Ты старший; мне подобает слушаться тебя, Меналк: / или сядем в тени, волнуемой непостоянным Зефиром, / или лучше пойдем к пещере. Взгляни, как пещеру / увило диким лесным виноградом».

Здесь очевидна тесная связь с Феокритом. Однако Вергилий не пытается сравняться с оригиналом по богатству зрительных образов, по широте звуковой и ароматической гаммы. Августовский классицизм не допускал эллинистического разноцветия. Пестротой снова заинтересовались только в поздней Античности, но это уже была калейдоскопическая пестрота.

¹⁶ Несколько примеров с *arbore sub quadam*: *Florilegium Gotingense*, № 108 (RF 3, 292). — *SB München* (1873), 709. — «*Arbore sub quadam protoplastus corrui Adam*» [под каким-то деревом погиб первосозданный Адам]: *NA* 2, 402. — *Degering-Festschrift*, S. 313, № 44. — У Бальдерика Бургулийского: «*arbore sub quadam stetit antiquissimus Adam*» [под каким-то деревом встал древнейший Адам] (№ 196, 115).

Картины природы из «Георгики» требуют подробного анализа, от которого здесь мы вынуждены отказаться. Из «Энеиды» мы тоже возьмем всего два идеальных пейзажа. В «древнем», «бесконечном» лесу рубят сосны, дубы, ясени, вязы на погребальный костер Мизена (VI, 179 и далее). Для Энея устройство этого костра — знак уважения к Мизену и первое обязательное условие для вхождения в подземный мир. Второе: сломать золотую ветвь, произросшую на священном дереве в густой роще, что окружена тенистой долиной. Рубка деревьев напоминает Энею об этой задаче, и он находит дорогу к чудесной ветви. Лес у Вергилия наполнен нуминозным трепетом: лес — это место перехода в потусторонний мир (то же — и у Данте); в «Божественной комедии» дикий лес тоже расположен в долине (*Inf.* 1, 14). Вергилианская золотая ветвь, как известно, послужила сэру Джеймсу Джорджу Фрэзеру (1854–1941) ключом к секретам доисторической магии¹⁷.

В своем путешествии по потустороннему миру Эней достигает Элизия (*Энеида*, VI, 638 и далее):

Devenere locos laetos et amoena virecta
 Fortunatorum nemorum sedesque beatas.
 Largior his campos aether et lumine vestit
 Purpureo, solemque suum, sua sidera norunt.

«Они попали в места, исполненные радости, на прелестные зеленые луга, / в блаженный приют счастливых лесов. / Поля эти окутаны щедрым эфиром и светом облиты / пурпурным; там и солнце свое, и свои звезды».

В первой строке использовано слово *amoenus* — «прелестный, очаровательный». Это традиционный для Вергилия эпитет «прекрасной» природы (ср., например: *Энеида*, V, 734 и VIII, 30). Сервий, комментатор Вергилия, связывает это слово с существительным *amor* [любовь] (то есть, буквально, «любимый, любовный»). «Прелестные уголки» служат только для удовольствия, они не возделаны для практических целей (*loci solius voluptatis plena... unde nullus fructus exsolvitur* [места, исполненные одного наслаждения... где не пожинают никаких плодов]). *Locus amoenus* в качестве *terminus technicus* упоминается у Исидора, в 14-й книге его энциклопедии. Там рассказывается о географии, по следующей схеме: Земля, круг земной, Азия, Европа, Ливия (единственная известная тогда часть Африки; Египет считался азиатским). Затем следуют острова, предгорья, горы и другие «названия мест» (*locorum vocabula*) вроде ущелий, рощ, пустынь. Далее по списку идут *loca amoena*, определение которых взято Исидором у Сервия. Соответственно, *locus amoenus* для Исидора — это понятие из области геологической морфологии рельефа. Однако еще у Горация (*Ars poetica*, 17) это

¹⁷ «The Golden Bough».

оборот для риторического экфрасиса; именно так его понимали и толкователи Вергилия. Этим, впрочем, не исчерпывается вклад Вергилия в построение идеального пейзажа. В древности ему приписывали несколько малых сочинений, авторство которых современная критика, с большим или меньшим основанием, оспорила. В пародийном эпосе о смерти комара («Culex») упоминаются смешанный лес с девятью видами деревьев и травянистый луг с восемнадцатью видами цветов (Вергилий в «Буколиках» (II, 45 и далее) ограничивается восемью видами).

Теперь, оглянувшись на Гомера, Феокрита и Вергилия, зададимся вопросом: какие типы идеального пейзажа у этих поэтов могли позаимствовать в поздней Античности и в Средневековье? — Ответ очевиден: смешанный лес и *locus amoenus* (с цветочными лугами *ad libitum*). Это наследие дважды подвергалось понятийной схематизации: сначала — в позднеантичной риторике, а затем — в диалектике XII столетия. Оба процесса шли в одном направлении: в сторону технизации и интеллектуализации. Был разработан целый ряд четко разграниченных природных топосов.

Полный анализ мог бы детально прояснить ход этого развития. Но здесь мы можем лишь очертить несколько главных линий.

§ 4. Риторические основы для описания природы

Рихард Гейнце в своей книге об эпической технике Вергилия («Virgils epische Technik», 1903) отверг идею о влиянии риторики на «Энеиду». Эдуард Норден, с другой стороны, в комментариях на шестую книгу этой поэмы (тоже появившихся в 1903 году) отмечает, что в VI, 638 («Devenere locos laetos...») Вергилий «...при изображении элизийской рощи пользуется всеми художественными средствами того изящного λέξις, который в художественной прозе применяется именно для описания ἄλωψ и παράδεισος [рощ и красивых мест]». В плане стиля, таким образом, этот стихотворный фрагмент зависит от риторической прозы. Теперь, чтобы продвинуться дальше, нам необходимо добиться ясности в следующем вопросе: какие именно части и подразделы в системе риторического знания повлияли на описание идеальных пейзажей? В первую очередь мы должны обратиться к судебной речи. В учении о доказательстве со времен Аристотеля выделяют «безыскусные» (которые оратор берет готовыми и только использует¹⁸) и «искусные» доказательства. Последние оратор создает и «находит» сам. Они опираются на рассуждения, или, языком Аристотеля, — на силлогизмы (череду заключений). Риторический силлогизм называется *энтимемой*, а по-латински — *argumentum* (у Квинтилиана — V 10, 1). Для нахождения

¹⁸ Законы, договоры, свидетельские и признательные показания, клятвы и т. д.

таких доказательств риторика предоставляет общие категории, или «места». Эти *loci* подразделяются на личностные и вещественные. Первые (*argumenta a persona*) — это происхождение, отечество, пол, возраст, воспитание и т. д. Вещественные топосы (*argumenta a re*; еще их называют *attributa*) отвечают на вопросы «почему?», «где?», «когда?», «как?» и т. д. Внутреннее подразделение вещественных топосов тоже разработано в деталях. Нас же интересует только то, что из вопроса «где?» возникает *argumentum ad loco* [аргумент к месту], а из вопроса *quando?* [когда?] — *argumentum a tempore* [аргумент ко времени]. Первый тип аргумента (V 10, 37 у Квинтилиана) призван для извлечения доказательств из характерных особенностей того места, где происходили события. Гористое это место или пологое? оно вблизи или вдали от моря? оно возделано? обжито? пустынно? и т. д. То же самое — в *argumentum a tempore*. Когда произошло событие? в какое время года? в какое время дня? И т. д. Конечно, судебное, равно как и политическое, ораторство в поздней Античности было практически полностью вытеснено эпидейктическим, однако сама система продолжала развиваться, и потому различные виды ораторства довольно легко смешивались и объединялись. Соответственно, в средневековой поэтике мы также обнаруживаем *argumenta a loco* и *a tempore*. Еще описание пейзажей могло опираться на учение об «обнаружении» в эпидейктической речи. Главная задача такой речи — прославление. А прославить вполне можно и местность. Места восхваляли за их красоту, за их плодородность, за их целебное воздействие (III 7, 27 у Квинтилиана). Позже в новой софистике развилось отдельное учение об описании (ἔκφρασις, *descriptio*) и его приложении к пейзажам¹⁹.

Можно заключить: описания природы допустимо связывать с топикой сразу двух типов речи — судебной и прославательной, а еще точнее — с топосами места и времени. В средневековой теории²⁰ термины *argumentum a loco*, *a tempore*,

¹⁹ Для этого разработали особый вид стиля, ἀνθηρὸν πλάσμα, «цветущий» стиль (см. «Хрестоматию» Прокла в R. WESTPHAL, *Scriptores metrici graeci*, I, 229). Подробнее см. в ERWIN RONDE, *Der griechische Roman*, S. 335, 512 и NORDEN, 285. К тому, что можно прославить и, следовательно, «описать», принадлежат еще времена года. Из технографов, писавших об ἔκφρασις χρόνων, можно упомянуть Гермогена (РАВЕ, 22, 14). Развитие этой системы обнаруживается в позднеантичной поэзии — например, у Нонна (*Dionysiaka* 11, 486), у Кориппа (*In laudem Iustini* 1, 320) и в *Anthologia latina* (BUESCHELER-RIESE, № 116, 567–578, 864). Часто речь идет об одной весне: так, например, у Мелеагра (A. P. 9, 363), Овидия (*Fasti* 1, 151; 3, 325), позднее — у Пентадия (*Anthol. latina*, № 235); в греческой прозе — у софиста Прокопия Газского (около 500 года) и т. д. Такие описания весны часто занимают лишь несколько строк, особенно если это вставные стихи в крупной поэме (ср. у Эннодия — НАРТЕЛ, 512, 13; у Теодульфа в *Poetae*, I, 484, 51; в *Carm. Cant.*, № 10, строфа 3).

²⁰ Например, у Матфея Вандомского (FARAL, p. 146; § 106 и далее).

происходящие из дознавательной практики, перешли на поэтическое описание природы — момент весьма интересный с исторической точки зрения, ведь это часть той великой переплавки, какой северо-западная мысль подвергла античное наследие. Но античная риторика касалась описания мест и еще в одном, третьем, аспекте, а именно — в учении о фигурах, то есть в той своей части, что была посвящена изложению (*elocutio*, λέξις). Об этом — позднее. Сначала рассмотрим идеальные пейзажи у поэтов после Вергилия.

§ 5. Роща

«Идеальный» или идеализированный «смешанный лес» у Вергилия еще воспринимается поэтически, а по композиции этот образ согласован с эпическим чередованием сцен. Но уже у Овидия над поэзией начинает господствовать риторика. У этого поэта и у его последователей описания природы становятся виртуозными отступлениями, в которых каждый пытался сам себя превзойти. В то же время эти отступления типизировались и схематизировались. Мотив «идеального смешанного леса» у Овидия представлен в элегантной вариации: роща у него не сразу находится на своем месте, а постепенно встает перед глазами читателя. Сначала мы видим холм, полностью лишенный тени. Тут из-за кулис выходит Орфей и ударяет по лире. Тогда все деревья — целых двадцать шесть видов! — устремляются на это место и даруют тень (*Met.* 10, 90–106). Сенека Младший как бы мимоходом упоминает рощу с восемью видами деревьев (*Oedipus*, 532). Еще обширнее рощи у Стация (*Thebais*, VI, 98) и у Клавдиана (*De raptu Proserpinae*, II, 107). Первый перечисляет тридцать видов деревьев, а второй — девять. Из позднегреческой поэзии можно, наконец, вспомнить Эмафионов сад у Нонна (*Dionysiaka*, III, 140). Очевидно, что здесь мы имеем дело с устоявшимся топосом. С наблюдениями за природой эти технические приемы имеют не больше общего, чем благословения Эккехарда — с монастырской кухней. О том, могут ли все перечисленные виды деревьев расти все вместе в одном лесу, поэт не задумывается и не заботится — несмотря на протесты Юлия Цезаря Скалигера в его «Гиперкритике»²¹. Идеал этой поздней риторической поэзии — оформительская роскошь, словарное богатство. В XII столетии Иосиф Эксетерский (*De bello Troiano*, I, 507) составил еще один такой лес из десяти видов деревьев. За ним последовали его земляки Чосер, Спенсер (*The Parlement of Foules*, 176 и *The Faerie Queene*, I 1, 8) и Китс (*The Fall of Hyperion*, I, 19 и далее). «Смешанный лес» можно считать подвидом «каталога», одной из древнейших форм поэзии, которая восходит к Гомеру и Гесиоду.

²¹ То есть в книге VI его «Poetices libri septem», 1561.

§ 6. Прелестный уголок

Понятие о *locus amoenus* (прелестном уголке), к которому мы переходим, ранее не признавалось за самостоятельную риторико-поэтическую единицу. А оно, тем временем составляет основной мотив в описаниях природы от императорских времен до XIV столетия. Как мы уже заключили, *locus amoenus* — это прекрасное, укрытое тенью место на лоне природы. Оно должно состоять, как минимум, из дерева (или нескольких деревьев), луга, родника или источника. К этому можно добавлять цветы и птичью песню. В самых подробных описаниях еще фигурируют дуновения ветра. У Феокрита и Вергилия эти описания исполняют роль инсценировочного стаффажа для пасторальной поэзии. Но довольно быстро их освободили от этой роли и сделали предметом риторического изображения. Уже Гораций осуждал эту тенденцию (А. Р., 17). Первый пример такого экфрасиса в латинской поэзии я обнаружил у Петрония (сар. 131):

Mobilis aestivas platanus diffuderat umbras
 Et bacis redemita Daphne tremulaeque cupressus
 Et circum tonsae trepidanti vertice pinus.
 Has inter ludebat quis errantibus amnis
 Spumeus, et querulo vexabat rore lapillos.
 Dignus amore locus: testis silvestris aëdon
 Atque urbana Procne, quae circum gramina fusae
 Et molles violas cantu sua rura colebant.

«И колышущийся платан отбрасывает летнюю тень, / и лавр, увенчанный ягодами, и трепещущий кипарис, / и подстриженная сосна с качающейся верхушкой. / Между деревьями плещется ручей / пенный, волнующий камешки жалобной влагой. / Это место сотворено для любви: подтвердит и лесной соловей, / и городская ласточка. Они порхают над травами, / над нежными фиалками, они украшают этот уголок своим пением».

Самое красивое описание *locus amoenus* в позднелатинской поэзии встречается в стихотворении Тиберiana из константиновских времен:

Amnis ibat inter herbas valle fusus frigida,
 Luce ridens calculorum, flore pictus herbido.
 Caerulas superne laurus et virecta myrtea
 Leniter motabat aura blandiente sibilo.
 Subtus autem molle gramen flore pulcro creverat;
 Et croco solum rubebat et lucebat liliis.
 Tum nemus fragrabat omne violarum spiritu.

Inter ista dona veris gemmeasque gratias
 Omnium regina odorum vel colorum lucifer
 Auriflora praeminebat flamma Diones, rosa.
 Roscidum nemus rigebat inter uda gramina:
 Fonte crebro murmurabant hinc et inde rivuli,
 Quae fluenta labibunda guttis ibant lucidis.
 Antra muscus et virentes intus hederæ vinxerant.
 Has per umbras omnis ales plus canora quam putes
 Cantibus vernis strepebat et susurris dulcibus:
 His loquentis murmur amnis concinebat frondibus,
 Quis melos vocalis auræ musa zephyri moverat.
 Sic euntem per virecta pulchra odora et musica
 Ales amnis aura lucus flos et umbra iuverat²².

«По долине, среди трав, бежал прохладный родник, / весело блестили камешки в окружении цветов и травы. / А над водой — небесный лавр и миртовые заросли, / что медленно колыхались от ласковых дуновений. / Внизу же пышно росли молодые травы; / крокус румянился от солнца, белели лилии. / Вся роща благоухала фиалками. / Между этими драгоценными дарами весны / была и царица всех ароматов, красок денница: / в золотом великолепии, словно пламя Дионы, — роза. / Среди влажных трав возвышалась росистая роща; / тут и там журчали ручейки, вышедшие из одного истока, / игриво брызгали яркие капли. / Пещеры, позеленевшие от мха, снаружи затянуты плющом. / В тени пели все пернатые, с голосами более звонкими, чем ты мог бы вообразить, / звенели весенние песни среди сладкого шелеста. / С бормотанием ручьев сливалось шуршание зелени, / которую зефирная муза тоже подвигла на пение. / Кто войдет в это место, покрытое зеленью, наполненное ароматами и музыкой, / того возвеселят и птицы, и ручьи, и воздух, и лес, и цветы, и тени».

В этом чувственном и завораживающем стихотворении Тибериан нарисовал *locus amoenus* во всем богатстве позднеантичных красок. Сегодня, скорее всего, кто-нибудь назовет это «импрессионизмом» — но ошибочно. Стихотворение строго структурировано. Автор работает с шестью пейзажными красками. Именно их рекомендует использовать и Либаний (314 — прибл. 393): «К веселому настроению побуждают ручьи, растительность, сады, мягкие дуновения, цветы и птичьи песни» (ed. FÖRSTER, I, 517, § 200). Соответственно, и тема,

²² Текст по BUESCHLER-RIESE, *Anthol. latina*, I, 2, № 809. — Строка 10 искажена. Я принимаю исправление из H. W. GARROD, *The Oxford Book of Latin Verse* (1912), 372: *forma dionis*.

и числовая схема даны заранее. На это у Тиберiana явно указывает резюмирующая последняя строка. Кроме того, место разделено у него на «верх» и «низ». Наконец, в стихотворении — двадцать строк: тоже «круглое число». Всё это восходит к принципам «числовой композиции» (см. Экскурс XV). Изобилие чувства, таким образом, достигается за счет формально-понятийных средств. Лучшие плоды вызревают на шпалерах.

В Средние века лексикографы и учителя стиля называли *locus amoenus* поэтическим реквизитом²³. В латинской поэзии, расцветшей после 1070 года, встречается великое множество таких «прелестных уголков»²⁴. Образцовые примеры приводились в поэтиках, количество которых с 1170 года всё умножалось. В нашем распоряжении есть поэтика Матфея Вандомского (см. FARAL, 148). Это риторическая амплификация, обновленная через уклон в диалектику, что выражено в строгой понятийной системе. Описание занимает шестьдесят две строки, причем каждая идея проходит через несколько вариаций. Средством служит школьное упражнение по грамматической перестановке. Сначала говорится: «птица щебечет, ручей журчит, дует теплый ветерок»; затем: «птица услаждает своей песней, ручей — своим журчанием, ветерок — своей теплотой» и т. д. Общее количество пейзажных красот увеличено до семи (добавлены плоды). Эти красоты распределены по пяти чувствам и по четырем стихиям. В авторский словарь проникает логический жаргон диалектиков.

На исходе XII столетия образ *locus amoenus* прочно встроился в философскую эпическую поэму и, в разных формах, разрабатывался при описании земного рая. В «Антиклавдиане» Алан Лилльский описывает резиденцию Натуры: высоко вознесшийся замок, окруженный рощей — воплощением всех высших красот природы (SP, II, 275). Это «место мест» (*locus ille locorum*), а значит — оптимум для *locus amoenus*. Иоанн Овильский приводит нас на сказочный остров Туле [Thule], где философы древности живут среди вечной весны (SP, I, 326). «Прелестный уголок» принимает здесь новый вид: это круглая по форме открытая равнина (*planities patulum lunatur in orbem*). Образ восходит к описанию виллы у Плиния (*Ep.*, V 6, 7); его заимствует и Гальфрид Винсальфский (FARAL, 274, 5),

²³ В лексиконе Папия (около 1050 года): «*amoena loca dicta: quod amorem praestant, iocunda, viridia*» [прелестными уголками называются такие места, которые даруют любовь: радостные, зеленые]. — Эккехард IV советует: «*delitiis plenus locus appelletur amenus*» [место, полное удовольствий, стоит называть «прелестным»] (*Poetae*, V, 533, 10).

²⁴ WIDO VON IVREA (ed. DÜMMLER), p. 95, 43 и далее. — Бальдерик Бургулийский описывает (АВРАНАМС, p. 191) сад, во многом опираясь на Вергилия (*Bucolica*, II, 45; *Georgica*, IV, 30; *Culex*, 390; *Copa*, 10). Упомянуто пятнадцать видов цветов и множество видов деревьев (в том числе — лавр и олива). Этот фрагмент, равно как и некоторые другие, я рассмотрел в RF 56 (1942), 219–56. — Еще можно упомянуть Вальтера Мапа: см. *Poems*, p. 237 и далее.

который, впрочем, добавляет еще портик²⁵. Петр Рига (+1209), один из последних поэтов-риторов XII века, посвятил теме *locus amoenus* целое стихотворение, «Об украшении мира» («De ornatu mundi» — напечатано среди работ Хильдеберта: *PL* 171, 1235 и далее). Здесь снова хорошо прослеживаются диалектический анализ и симметрия (источники удовольствия распределены по органам чувств и т. п.). Число «прелестей» (*deliciae*) в очередной раз умножено: упоминаются пряности, бальзам, мед, вино, кедры и пчелы. Появляются и мифологические украшения. Прелестная роща — это «роза мира». Но она завянет — повернитесь же к небесной розе.

Всё вышесказанное, я полагаю, исторически доказывает, что *locus amoenus* — это четко определенный топос пейзажного описания. С этим связано еще несколько проблем исторической топики и стилистики. В Феокритовом энкомии Диоскурам (XXII, 36 и далее) обрисован *locus amoenus*, находящийся — что очень странно — в «диком лесу». Так природа объединила противоположности в одном из самых знаменитых мест Эллады, в долине Темпи. «Темпейская долина, идеал красивого пейзажа в представлении древних, исключительна тем, что она объединяет в себе изящество речной долины с величественными дебрями глубокой скальной расщелины. Река Пеней течет здесь по четырехмильному ущелью на склонах Оссы и Олимпа, почти примыкающих к руслу; с обеих сторон это ущелье укрыто стенами из отвесных скал, покрытых трещинами и поросших живописной зеленью. Обрывистые склоны Олимпа почти везде доходят до самой реки; однако на правом берегу есть узкая полоса плодородной земли, в некоторых местах расширяющаяся до небольших равнин, орошаемых множеством ручьев, покрытых густой травой, укрытых лаврами, платанами и дубами. Течение реки — непрерывное и спокойное, тут и там встречаются небольшие островки: есть среди них и сравнительно широкие, а есть и такие, что под давлением надвигающихся скал теснятся в узеньком русле, укрытые могучими платанами, сквозь кроны которых не пробиваются солнечные лучи»²⁶. Нам известны и античные описания этой местности — ср. у Феопомпа, у Плиния Старшего²⁷

²⁵ В стихе 11 вместо *serta* [венки] (как у Фарала) следует читать *septa* [ограда, портик] (ср. у Марциала — II 14, 5). Портик упоминается и в *CB* 59, строфа 2: «In hac valle florida / Floreus flagratus, / Inter septa lilia, / Locus purpuratus» [в этой цветущей долине, / благоухающей от цветов, / внутри портика из лилий — / место, одетое в пурпур]. — Здесь же стоит упомянуть о *locus amoenus* у Гервасия Мельклейского (*Studi medievali* (1936), 34).

²⁶ L. FRIEDLAENDER, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, I, 469.

²⁷ У Плиния упомянуты окружающие долину высокие горы. Затем сказано: «intus sua luce viridante allabitur Peneus, viridis calculo, amoenus circa ripas gramine, canorus avium concantu» [изнутри ее зеленеющей рощи касается Пеней с зелеными камешками, а берега его, прелестно окаймленные травами, оглашаются звонким пением птиц]. Это описание

(N. H., IV, 8; XV, 31), у Элиана (*Var. hist.*, III, 1). «Темпейским» стали называть²⁸ целый подвид *locus amoenus* — прохладную лесную долину между крутых утесов²⁹. Вергилий в своей похвале сельской жизни говорит (*Georg.*, II, 467), что крестьяне не знают городской роскоши, зато

At segura quies et nescia fallere vita,
Dives opum variarum, at latis otia fundis,
Speluncae vivique lacus, at frigida Tempe
Mugitusque boum mollesque sub arbore somni
Non absunt...

«Безмятежное спокойствие и жизнь без обмана, / множество богатств, досуг на просторных землях, / пещеры и живые озера, Темпейская прохлада, / коровье мычание и сладкий сон под деревьями: / всего этого у них в достатке...»

Сервий в связи с этим отмечает, что Темпейская долина изначально считалась за *locus amoenus* у фессалийцев, однако затем это название стало употребляться в несобственном смысле и обозначало любое красивое место (*abusivus cuiusvis loci amoenitas*). Стоит, впрочем, предположить, что тот особый темпейский мотив, с которым мы сталкиваемся у Феокрита (прекрасный уголок посреди дикого леса), также перешел в риторическую традицию. Феон в своих «Вводных упражнениях» приводит Феопомпово описание этой долины. Тот же мотив встречается и в романтической поэзии.

Как мы видели, *locus amoenus* — это место действия пастушьей, а значит и любовной поэзии. Потому этот образ переняли и так называемые ваганты³⁰. Он обнаруживается в «*Carmina Burana*»³¹.

уже окрашено поэтически. О Плиниевом «*viridis calculo*» [с зелеными камешками] напоминает оборот «*luce ridens calculorum*» [весело блестящие камешки] у Тибериана.

²⁸ Примеры см. в «Словаре греческих имен собственных» Папе. См. также Ф. ЯСОВУ, *Fr. Gr. H.*, 115, F 78–80; BURGESS, 202, № 1.

²⁹ Это перешло и в среднелатинскую поэзию. У Фулькия из Бове († после 1083 года) в прологе к «Житию святого Бландина»: «*Dum fontes, saltus, dum Thessala Tempe reviso*» [я снова вижу ручьи, горный лес, фессалийскую Темпи].

³⁰ О понятиях «вагант» и «поэзия вагантов» см. комментарий Отто Шумана к *CB*, I, 82* и далее.

³¹ SCHUMANN, № 77, строфа 3, 1: «*in virgulto florido stabam et ameno*» [я стоял посреди цветущей и прелестной чащи]. — № 79, строфа 1: поэт отдыхает под оливковым деревом. Строфа 2: «*Erat arbor hec in prato / Quo vis flore picturato, / Herba, fonte, situ grato, / Sed et umbra, flatu dato*» [это дерево росло на лугу, / пестреющем от всяческих цветов; / на этом прекрасном месте были травы, был ручей, / была и тень, был и легкий ветер] и т. д. — № 92, строфы 7 и 8. — № 137, строфа I. — № 58. — № 145 и т. д.

Вергилиево описание Элизийских полей христианские поэты использовали в приложении к раю³². Образ *locus amoenus* переходил иногда в поэтические описания садов³³.

§ 7. Эпический пейзаж

Как уже говорилось, описание природы входит в риторическое учение о фигурах. Оратору, поэту, историку бывает необходимо кратко описать место событий, то есть «установить» местность, будь она выдуманной или реальной. По-гречески это называется *τοποθεσία*, или *τοπογραφία* («установление» или «описание» места). По-латински — *positus locorum* (у Стация — *Silvae*, V 3, 236) или *situs terrarum* (у Горация — *Epi.*, II 1, 251³⁴). Эти латинские обороты встречаются

³² SEDULIUS, I, 53. — PRUDENTIUS, *Cath.*, III, 101 и *Genesis*, II, 8 и далее. — DRACONTIUS, *De laudibus Dei*, I, 180–250; I, 348; III, 752. — *Poetae*, I, 573, № LXXIV. — У Гибуина Лангского: *SB Berlin* (1891), 99. — У Петра Риги: *PL* 171, 1309 D). — В *commendatio mortuorum* латинского обряда: «constitua te Christus inter paradisi sui semper amoena virentia» [да воздвигнет тебя Христос в раю своем посреди вечнопрелестной зелени]. — Бонифаций называет рай «*amoenitatis locus*» [уголком прелести] (*RF* 2 (1886), 276). — Если рай нужно было изобразить на сцене, то делались специальные сценические указания, как, например, в начале одной англо-французской пьесы об Адаме: «*sint in eo (in paradiso) diversae arbores et fructus in eis dependentes, ut amenissimus locus videatur*» [в нем (в раю) должны быть различные деревья, а на этих деревьях должны висеть плоды, чтобы всё это место выглядело прелестнейшим образом]. У Вергилия в Элизии нет фруктовых деревьев. В христианском раю они присутствовали обязательно, что связано с историей о запрете на плоде.

³³ Сад Флоры у Овидия (*Fasti*, V, 208). — Сад любви с вечной весной у Клавдиана (*Epythalamium de nuptiis Honorii*, 49). — *Poetae*, III, 159, № XI, строфа 4. — Рай — это сад, и потому сад могли в переносном смысле называть раем (*Poetae*, V, 275, 411). — Отсюда же — атриум у западного клироса в римских соборах (Е. SCHLEE, *Die Ikonographie der Paradiesesflüsse* (1937), 138). — О. SCHISSEL, *Der byzantinische Garten und seine Darstellung im gleichzeitigen Roman*, *SB Wien* 221 (1942), № 2.

³⁴ *Топонемия*: у Цицерона в письмах к Аттику — I, 13 и I, 16. — *Топография*: HALM, 73, l. — У Лукана (X, 177): «*Phariae primordia gentis Terrarumque situs volgique edisserere mores*» [поведать о происхождении Фаросского народа, о расположении земель, о нравах людей; *Pharia gens* — египтяне, народ Исиды-Фарии]. Здесь топография включает в себя и этнографию. У Сенеки Старшего тоже: «*locorum habitus fluminumque decursus et urbium situs moresque populorum...*» [облик местности, течение рек, местонахождение городов, народные нравы...] (*Contr.* II, *praef.*). — Включение топографии сразу в три системных подраздела находило свое отражение еще в поэтиках XII века. Матфей Вандомский упоминает «*locus naturalis*» [(описание) уголка природы] среди «*proprietas quae a Tullio*

еще у штауфеновских поэтов³⁵. В средневековом эпосе часто встречаются топографические и географические пояснения. Простодушно начинает свою поэму автор «Вальтария»:

Tertia pars orbis, fratres, Europa vocatur.

Третья часть мира, братья, зовется Европой.

Однако и такой искуснейший поэт, как Вальтер Шатильонский, тоже применяет эту схему (*Alexandreis*, I, 396 и далее), восходящую к Исидорову страноведению (*Et.*, XIV 3, 1). Для эпики, однако, топографическое обоснование для смены мест действия было важнее, чем деление мира на три части. Эпическое действие в поворотных и кульминационных моментах требует обобщенного описания местности, подобно тому, как драматическая постановка неизбежно нуждается в декорациях — пусть даже самых примитивных, вроде таблички с надписью «это лес». «Эпическую обрисовку пейзажа» можно найти уже в «Илиаде». В «Песни о Роланде» баталии и смерть обязательно происходят в окружении деревьев и холмов. Военный совет собирается «под лавровым деревом, что стояло посреди поля» (2651). У Вальтера Шатильонского лавровое дерево растет на «командной высоте»³⁶. Само это место описано, как *locus amoenus*, — там есть и родник, и ручей, и трава; образ позаимствован Вальтером из испанской «*Libro de Alexandre*» (un lorer anciano [древний лавр]; WILLIS, 169, 936). Еще один

attributa vocantur [признаков, которые Туллий называет атрибутами] (FARAL, p. 119, § 41), затем — среди «*attributa negotio*» [атрибутов обстоятельства] (p. 143, § 94; p. 147, § 109) и, наконец, соотносит это с топографией.

³⁵ *Ligurinus*, II, 57.

³⁶ *Alexandreis*, II, 308:

*Adscendit tumulum modico qui colle tumbat
Castrorum medius, patulis ubi frondea ramis
Laurus odoriferas celabat crinibus herbas.*

[Он поднялся на курган, возвышавшийся небольшим холмом / посреди укреплений; там густыми раскидистыми ветвями / укрывал лавр благовонные травы.]

То предпочтение, которое эпос отдает лавровым деревьям, объясняется средневековой риторикой. В ней выделялось три стиля, каждому из которых соответствовали свои сословия, деревья, животные; в основе этого — три сочинения Вергилия, «Буколики», «Георгики» и «Энеида». «*Stilus humilis*» посвящен пастухам, а из деревьев ему соответствует бук. «*Stilus mediocris*» посвящен крестьянам, для него подходят фруктовые деревья (см. *Georgica*, II, 426). «*Stilus gravis*» посвящен воинам. Ему предназначаются лавр и кедр (*RF* 13 (1902), 900). — Эта система выведена из комментариев Элия Доната к сочинениям Вергилия. Ср. с SCHANZ, IV 12, p. 165. В Средневековье это называли «*gota Virgili*» [колесом Вергилия] (см. ниже, стр. 354).

обязательный элемент эпической сцены — это фруктовый сад (*verger* в «Песни о Роланде» — 11, 103, 501). Придворный роман в стихах ушел значительно дальше примитивных пейзажей из героического эпоса. Этот жанр был изобретен во Франции и распространился с 1150 года. Один из его центральных мотивов — дикий лес, «*una selva selvaggia ed aspra e forte*» [дикий, суровый, огромный лес], как позднее скажет Данте. Персеваль растет в лесу. Артуровские рыцари часто проезжают по лесу в своих путешествиях. Но в глубине дикого леса часто оказывается *locus amoenus* в виде фруктового сада. Так в «Романе о Фивах»:

2126 Joste le pié d'une montaigne
En un val entre merveillos
Qui mout ert laiz e tenebros...
2141 Mout chevauchoent a grant peine,
Quant aventure les ameine
A un vergier que mout ert genz,
Que one espice ne pimenz
Que hon peust trover ne dire
De cel vergier ne fu a dire.

«У подножия горы он вошел в колдовскую (лесную) долину, темную и безобразную. Они долго и мучительно ехали вперед, пока приключение не привело их в прелестный фруктовый сад; все пряности и пименты, какие только можно найти и назвать, в достатке были в этом саду».

То же самое обнаруживается и в эпосе о Сиде. Ключевой момент поэмы — оскорбление, которое инфанты из Карриона наносят дочерям Сиды в лесу Корпес. Поэт описывает сцену с подходящим настроением:

2698 Los montes son altos, las ramas pujan con las nuoves,
E la bestias fieras que andan aderredor.
Fallaron un vergel con una limpia fuont.

«Горы высоки, ветви дотягиваются до облаков, / вокруг бродят дикие звери; / там нашли они фруктовый сад и прозрачный ручей»³⁷.

³⁷ В районе Корпеса нет и никогда не было гор. По мнению Менендес Пидалья, слово *montes* здесь следует понимать как «дикий лес», «*arbolado o matorral de un terreno inculto*» [лесистая местность или заросшая, неводеланная земля]. А фруктовый сад? Менендес Пидаль объясняет это с некоторой натяжкой: «*sin duda significa una mancha de floresta (alamos, fresnos etc.) can pradera o verdegal; desconozco otros textos que usen la palabra en esta aserpción*» [имеется в виду, без сомнений, часть леса (тополя, ясени и т. п.) с большим лугом или травянистой равниной; мне не известны другие тексты, в которых это слово использовалось бы в таком значении]. Эти сложности можно обойти, если

Ариосто изображает Анжелику бегущей из дикого леса (I, 33):

Fugge tra selve spaventose e scure,
Per lochi inabitati, ermi e selvaggi.

[Бежит она по лесам, страшным и темным, / по необитаемым местам, пустынным и диким.]

И — о чудо! — среди этих жутких лесов она находит вдруг «un boschetto adorno» [нарядную рощицу] (I, 35) с мягким ветерком, двумя прозрачными родниками, травой, тенью...

В этих трех примерах из романской поэзии³⁸ *locus amoenus* встраивается в дикий лес из рыцарского романа.

Эта связь предугадана в античном темпейском мотиве. Все «контрастные гармонии» (*puer senex* и т. п.) суть экспрессивные формулы, которые вообще отличаются исключительной живучестью.

Идеальный пейзаж может вечно расцветать для новой весны³⁹.

признать, что перед нами — не реалистическое описание местности, а тот же эпический-пейзажный топос, что и в «Романе о Фивах».

³⁸ Идеальные пейзажи из романской поэзии заслуживают специального исследования. Там можно проследить и многочисленные отсылки к латинской поэзии, и попытки сотворить нечто новое. Берсео, например, описывает прелестный уголок с родниками, прохладным летом и теплой зимой (*Milagros de Nuestra Señora, Introducción*, строфа 3). Это новшество, впрочем, восходит к Исидору (*Et.*, XIII 13, 10) и Августину (*PL* 41, 718). Гильом де Лоррис переводит оборот *locus amoenus* как *le lieu plaisant* (см. «Роман о Розе», 117). Этот поэт во многом полагается на предписания Матфея Вандомского, как отмечали уже средневековые читатели (см. примечание Ланглуа к строке 78). У него упоминается смешанный лес (1323–64) и т. п.

³⁹ Было бы интересно сравнить цветочную флору у писателей Античности и Нового времени. От Саллюстия до Мильтона эту традицию прослеживает К. Рутц-Рес [RUUTZ-REES] (*Mélanges Abel Lefranc* (1936), 75). Ту же линию продолжают Китс и Уайльд.

Глава XI

Поэзия и философия

§ 1. Гомер и аллегория. — § 2. Стихотворчество и философия. — § 3. Философия в позднелатинской Античности. — § 4. Философия и христианство

§ 1. Гомер и аллегория

На вопрос о значении поэта Вильгельм Мейстер у Гёте отвечает так: «В недрах его сердца зарождается и произрастает прекрасный цветок мудрости: пока другие спят наяву и от страха перед чудовищными порождениями собственной фантазии полностью теряют разум, поэт во сне жизни бодрствует, и всё самое диковинное, что выпадает ему, становится для него и прошлым, и будущим одновременно. Потому поэт — учитель, пророк, друг богов и людей». Здесь прослеживается отголосок античного образа мысли. На всем протяжении Античности в поэтах видели мудрецов, наставников, воспитателей. Гомер, впрочем, такого представления еще не знал. Гомеровский певец, исполнявший свои песни при дворе ионийских правителей, доставлял своим слушателям наслаждение и «очаровывал» их (см. «Одиссею» — 17, 518 и 11, 334). В последнем, возможно, есть отзвук древнейшей связи между поэзией и магией¹? Хотя «очарование» здесь может фигурировать и в переносном смысле: это слово обозначает чистое воздействие любой поэзии и указывает на вечную истину, что возвышается надо всяким педагогическим пониманием.

Однако именно последнее было древним по сердцу. Поэзия — только для развлечения? Или она может приносить пользу? Эта тема постоянно обсуждалась в древности, а Гораций сделал довольно банальное заключение: поэзии присуще и то, и другое. Но был ли Гомер полезен? Учил ли он истине? Эти вопросы стали основополагающими для античной литературной теории. Исторически они тоже оказались весьма влиятельны. Первым по Гомеру ударил Гесиод. Он относит себя к нижнему слою беотийского общества, порицает испорченную

¹ E. E. SIKES, *The Greek View of Poetry* (1931), 3.

аристократию, выступает поборником нравственных и социальных реформ. Когда Гесиод пас отцовские стада на Геликоне, музы сделали его поэтом и объявили: «Мы знаем много лжи, что звучит, как правда; но можем, если захотим, и провозглашать истину». Гесиодовы «истины» касаются сотворения мира и учения о богах, однако встречаются среди них и сакральные правила для процедур, связанных с обменом веществ (*Труды и дни*, 727 и далее):

Когда мочишься, то лицом не становись к солнцу,
дождись заката или времени перед рассветом;
не мочись на дороге и не обнажайся,
благочестивый муж мочится только сидя у дворовой стены².

Гесиод так насытил свои стихи назиданиями, что последующие поколения уже не воспринимали его как поэта. Он стремился сообщать истины. А суждения об истинах очень быстро меняются. Гесиод мыслил мифами. На смену этому с VI столетия пришла научная мысль ионийских натурфилософов. Удивительное зрелище — философия врывается в греческий дух и стремительно захватывает одну позицию за другой. Это было восстанием логоса против мифа — и против поэзии. Гесиод отвергал эпос во имя истины. Но перед трибуналом философии его осудили так же, как и Гомера. Гераклит заявлял: «Гомера следовало изгнать с состязаний и высечь розгами». Ксенофан: «Гомер и Гесиод приписали богам всё то, что среди людей считается позорным и постыдным: воровство, супружеские измены, взаимный обман». Критика философа обращена здесь против религии, но это значит — и против поэзии тоже: ведь у греков не было религиозных документов, не было жреческой касты, не было «священных книг». Теологию у них творили поэты. Гомеровскими богами движут чисто человеческие устремления, из-за чего в эпосе появляются комические эпизоды. Но и то, как Крон низвергает Урана, а Зевс — Крона (о чем рассказывает Гесиод), тоже противоречит нравственным устоям. Потому в платоновском государстве поэтам вообще не было места (*Resp.* 398a и 606/7). Та критика, которую Платон обращал против Гомера, стала высшей точкой в битве между философией и той поэзией, которая уже во времена Платона считалась

² Виламовиц (*Hesiods Erga erklärt* (1928), 124 и далее) в связи с этим отмечает, что мочиться сидя — это донныне соблюдаемая азиатская традиция; он же указывает на соответствующее место у Геродота (II, 35). К тому времени, когда был написан этот гесиодовский стих, «азиатское правило приличия» (S. 130) перешло в Элладу, однако повсеместного распространения там не получило. — Впрочем, всё это вряд ли связано с приличием: скорее всего, мы имеем дело с религиозным предписанием относительно ритуальной чистоты. То же самое (вместе со многими другими правилами такого рода) обнаруживается и в пифагорейской школе (см. у Диогена Лаэртского — VIII, 17). Ср. с Тн. WÄCHTER, *Reinheitsvorschriften im griechischen Kult* (1910), 134, A. 3.

«древней» (607с)³. Сами эти противоречия коренятся в структуре духовного мира. Потому они могут заново разгореться в любое время (пример мы увидим в итальянском Треченто), причем последнее слово в этом споре всегда за философией: поэзия ей просто не отвечает. У поэзии — своя мудрость.

Греки не захотели отречься ни от Гомера, ни от науки. Они искали компромисса, и нашли его в аллегорическом истолковании. Вслед за гомеровской критикой досократиков явилась гомеровская аллегореза. Она возникла в VI веке и прошла через различные движения и фазы, рассматривать которые мы здесь не станем. В поздней Античности гомеровская аллегореза вновь завладела умами. Эллинизированный иудей Филон перенес те же приемы на Ветхий Завет. Из библейской аллегорезы, разработанной иудеями, родилась христианская, представленная у отцов церкви⁴. Последние язычники (и в первую очередь — Макробий) перенесли аллегорический подход на Вергилия. Библейская аллегореза в Средние века слилась с вергилианской. В результате аллегорию сочли основой для интерпретации любого текста. Здесь коренится всё то, что можно назвать средневековым аллегоризмом. Этот подход проявлялся в «морализации» Овидия⁵ и других авторов путем аллегорического истолкования; кроме того, олицетворенные сущности сверхъестественного порядка (позднеантичный человек, как мы уже видели, был весьма склонен к переживаниям такого рода) становились персонажами поэтических произведений: от «Психомахии» Пруденция до философской эпикей XII столетия; от «Романа о Розе» до Чосера и Спенсера, до сакраментальных пьес Кальдерона. Аллегорическое толкование Гомера было самоочевидным и для Эразма (см. гл. 7 в «Энхиридионе»), и для Винкельмана. У поэтов догомеровской эпохи мудрость была сокрыта в загадках: «...наконец, когда мудрость у греков стала человечнее и пожелаала достучаться до большего числа людей, она сбросила то покрывало, под которым ее сложно было узнать: оставаясь отчасти сокрытой, она всё же избавилась от тяжелых покровов — кто ищет мудрости, кто

³ См. статью Штефана Вейнштока «Die platonische Homerkritik und ihre Nachwirkung» в *Philologus* 82 (1926), 121 и далее.

⁴ См. статью «Allegoresis» Й. К. Йозена и Я. Х. Васзинка в *RAC*.

⁵ JON. DE GARLANDIA, *Integumenta Ovidii* (ed. F. GHISALBERTI, 1933). — *Ovide moralisé* (ed. C. DE BOER). — JOS. ENGELS, *Études sur l'Ovide moralisé* (Groningen, 1943). — Лучше всего эта тема рассмотрена в следующем труде: E. K. RAND, *Ovid and his Influence*, o. J. (1925), 131 и далее. — Первая станса «Faerie Queene» завершается так:

Fierce warres and faithfull loues shall moralize my song.

[Жестокие войны и верная любовь морализуют мою песню.]

Ричард Хёрд («Letters on Chivalry and Romance» (1762), 72) поясняет: «that is, shall serve for a vehicle, or instrument, to convey the moral» [то есть они послужат средством или инструментом для выражения морали].

высматривает ее, тому отныне легче стало ее найти; в этом образе она является у знаменитых поэтов, а верховным учителем мудрости стал Гомер — из древних один только Аристарх это оспаривал. “Илиада” должна была стать учебником для царей и правителей, а “Одиссея” — таким же учебником семейной жизни; гнев Ахилла и приключения Улисса — это просто ткань покрывала. Наблюдение за человеческими страстями у Гомера воплощается в осязаемых образах: понятия как бы воплощаются, и поэт оживляет их в чарующем изображении»⁶.

Гомеровская аллегореза возникла для оправдания поэта перед лицом философии. Затем ее переняли и в философских школах, и в историографии, и в естественных науках. Сам этот подход хорошо сочетается с одной из характерных черт греческой религиозной мысли: с верой в то, что боги общаются со смертными через загадки, что они открываются людям через пророчества и мистерии⁷. Задача пытливого человека — увидеть сквозь покровы и завесы, которыми тайна укрыта от толпы; следы такого представления можно найти еще у Августина (см. выше, стр. 162). С первого века нашей эры аллегорический подход утверждается окончательно. Все философские школы, как иронически отмечает Сенека⁸, вдруг обнаруживают, что их учение выражено уже у Гомера. Главную роль в этом сыграли неопифагорейцы. Апология Гомера становится апофеозом Гомера⁹. Неоплатоники провозглашают поэта иерофантом, хранителем эзотерических тайн. В этом можно увидеть победу Гомера над Платоном или примирение величайшего поэта с глубочайшим мыслителем; так умирающее язычество завершило эту «древнюю распря».

Иоанн Солсберийский, платоник XII века, четко и изящно сформулировал основной мотив античной аллегорезы:

...insta,
 Ut sit Mercurio Philologia comes,
 Non quia numinibus falsis reverentia detur,
 Sed sub verborum tegmine vera latent.
 Vera latent rerum variarum tecta figuris,
 Nam sacra vulgari publica iura vetant¹⁰.

⁶ WINCKELMANN, *Versuch einer Allegorie* (1766), ed. DRESSSEL (1866).

⁷ Дальнейшее основано на FRANZ CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (1942), 6, 7.

⁸ Письмо 86, 5.

⁹ Впервые апофеоз Гомера встречается на рельефе Архелая из Приены (об этом см. WATZINGER, *Das Relief des Archelaus von Priene*, 1903). Археологи расходятся во мнениях относительно датировки и значения этого изображения. Ср. статью Макса Мейера в *Jb. d. dt. Arch. Inst.* 44 (1929), 289 и далее; статью Пфуля в *Jb. d. dt. Arch. Inst.* 44 (1930), 36, А. 10 (возражения против Булле); *Arch. Anz.* (1942), Sp. 137 (О. Вальтер).

¹⁰ *Entheticus*, 183 далее. «Настаивай, чтобы Филология была спутницей Меркурия: не потому, что ложным богам нужно воздавать почести — просто под покрывалом слов сокрыты

То представление, согласно которому поэзия отражает и обязательно должна отражать не только тайную мудрость, но и универсальные факты (ср. с вышеприведенной цитатой из Винкельмана), теоретически отделимо от аллегорезы, однако на практике почти всегда ей сопутствует. Гомер был сведущ во всех науках, утверждает Квинтилиан (XII 11, 21). В одном трактате, приписываемом Плутарху, Гомеру вменяется «полиматия». По Меланхтону, в описании Ахиллова щита Гомер заложил основы астрономии и философии. Еще в 1713 году Энтони Коллинз (1676–1729) называл «Илиаду» «the epitome of all arts and sciences» [эпитомой всех искусств и наук]. Гомер уготовил свою поэму вечности, дабы «возрадовать и наставить род человеческий» (to please and instruct mankind). У Бентли это вызвало возражения, что и побудило его к критике Гомера¹¹.

В период позднеримского расцвета (IV век) место Гомера занял Вергилий. Макробий исходил из того, что Вергилий был выдающимся знатоком всех наук. Его современник Сервий в своих комментариях на шестую книгу «Энеиды» отмечает: «Весь Вергилий полнится знанием, но в этой книге наука особенно преобладает... Многое сказано прямо, многое взято из истории, многое почерпнуто из глубокой мудрости философов, теологов, египтян». Алан тоже сочетает аллегоризм с полиматией. В предисловии к «Антиклавдиану» (*SP*, II, 269) он говорит, что его труд может быть полезен учащемуся на любом этапе. Буквальное значение пригодится начинающему, нравственное — тому, кто уже продвинулся в учении. Утонченная аллегория позволит отточить даже полностью сформировавшийся ум. Поэтика того времени также требовала от авторов энциклопедических познаний¹².

§ 2. Стихотворчество и философия

Аллегория и полиматия приближают стихотворчество к философии. «Распря» между поэзией и философией была обусловлена в том числе и тем, что у того

истины. Сокрыты истины в разных формах вещей: закон запрещает делать святое всеобщим достоянием». — Древнегреческое понимание поэзии как лжи тоже было переосмыслено в аллегорическом духе: «mendacia poetarum inserviunt veritati» [вымыслы поэтов служат истине] (из «Поликратика» Иоанна Солсберийского: Вебб, I, 186, 12). — Подробно эту теорию изложил Алан (*SP*, II, 465 = *PL* 210, 451 B). В этом смысле у Алана следует понимать и такую строку: «Virgilii musa mendacia multa colorat / Et facie veri contexit pallia falsi» [муза Вергилия приукрашает множество выдумок, / под видом правды сплетает покрывало лжи]. — В каролингские времена той же теории придерживался Теодульф (*Poetae*, I, 543, 19 и далее).

¹¹ MELANCTHON, *Declamationes* (HARTFELDER, 1891), 37. — Коллинз: R. C. JEVV, *Bentley* (1882), 146.

¹² Гервасий Мельклейский ссылается на Витрувия, который требовал того же от архитекторов (*Studi med.* 9 (1936), 64).

и другого — множество точек соприкосновения. Знал об этом и Сенека, восклицавший: «Сколько поэтов говорят нечто такое, что говорили или должны были говорить философы!» (письмо 8). В Средние века поэзию вполне могли отождествлять с *sapientia* и с *philosophia*: оба слова означают просто «ученость». В каролингские времена поэтов часто награждали титулами вроде *sophista* или *sophus*. Под *moderni philosophi* один автор IX века понимает новых поэтов-метриков. Вергилий — один из «древних водителей философии». «Энеида» складывается из двух составных частей: философской истины и поэтической выдумки (*figmentum*). На расцвете XII века отождествление стихотворчества и философии довольно распространилось (ср. у Бальдерика Бургулийского, у Вальтера Шатильонского). Естественные науки считались частью философии. Лукана прославляли за то, что он поднимал «философские вопросы» о природе приливов и отливов¹³. Поэт обязан был хорошо разбираться в естествознании. Данте тоже старался соответствовать этим требованиям: в «Божественной комедии» можно найти экскурсы о пятнах на Луне (с XII века эта тема получила широкое распространение), об эмбриологии и дождеобразовании. Сам Данте называл себя «*inter vere phylosophantes minimus*» [наименьшим из тех, кто искренне стремится к философии]¹⁴, а Джованни Виллани (+1348) восхвалял его как «*sommo poeta e filosofo*» [высочайшего поэта и философа].

Со стихотворчеством связаны музы. Их нередко сопровождают нимфы, фавны и другие природные божества — в Античности считалось, что стихи лучше всего сочинять в рощах. Взывали в таких случаях и к Пану, который, удивительным образом, тоже становился «заметной частью философии». Один валлиец называл сочинение стихов «философствованием». Англичанин Александр Неккам (прибл. 1157–1217), грамматик, натуралист, педагог и аббат, в целом ряде стихотворений поднимал вечно актуальную тему: лучшая философия — в вине, Вакх — второй Аристотель, *dux philosophie* [предводитель философов]¹⁵.

¹³ *Sophista*: примеры см. в *Poetae*, IV, 1170b, раздел *artes*. — *Moderni philosophi: Poetae*, III, 295, № III. — Вергилий: у Ансельма из Безаты (р. 16, 12), у Бернарда Сильвестра в комментариях на «Энеиду» (р. 1). — Бальдерик Бургулийский: Авранамс, № 97, 1 и р. 272, 45 и далее. — Вальтер Шатильонский: *Alexandreis*, I, 19 и далее. — Лукан: у Гервасия Мельклейского (*Studi medievali* 9 (1936), 64).

¹⁴ «*Questio de aqua et terra*», вступление.

¹⁵ Сочинение стихов в роще: WILHELM KROLL, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur* (1924), 30. — Пан, *deus Arkadiae, pars est bona philosophiae* [Пан, Аркадский бог, есть добрая часть философии]: *NA*, II, 392, 41. — Валлиец: Вальтер Мап, «*De nugis curialium*» (JAMES, р. 13, 1 и далее). — Стихотворения Неккама: *English Historical Review* 30 (1915), 450 и далее (ed. ESPOSITO). См. там 454, III, 6 и IV, 5; 455, 46 и далее.

Во Франции народноязычные поэты с конца XII века взялись за распространение сведений об античной философии. Мария Французская пишет в прологе к своим басням:

Cil qui sevent de letreüre
 Devreient bien metre lor cure
 Es bons livres e es escriz
 E es essamples e es diz
 Que li philosophe troverent.

«Грамотные люди должны корпеть над хорошими книгами и писаниями, над примерами и изречениями, которые оставили нам философы».

Гио де Провен много рассказывает о философях в своей сатирической поэме под названием «Bible». Истории из их жизни он слышал в арльской церкви Святого Трофима. Он упоминает «Ферада», Платона, Сенеку, Аристотеля, Вергилия, «Клеона Старшего», Сократа, Лукана, Диогена, Присциана, Аристиппа, Овидия, Стация, Туллия, Горация, Пифагора и других:

Cil se garderent de mentir;
 Cil vivoient selonc reson;
 Hardy furent comme lyon
 De bien dire et de bien mostrer
 Et des malvais vices blasmer...
 Philosophes nomez estoit
 Cil qui Deu creoit et amoit...
 Li nons fu molt biaux et cortois;
 Por ce l'apelent li Grezois
 Les ameors de sapience,
 Que en aus ot plus de science
 Et de reson qu'en autre gent.

«Они не стали бы лгать, / они жили разумно, / они были бесстрашны, как львы, / в искусствах красноречия и доказательства, / в порицании дурных нравов... / Философами называли тех, / кто верил в бога и любил его... / Красивое и подобающее название! / Греки звали их / любящими мудрость, / ибо эти люди больше других владели / знанием и здравым смыслом».

Для Жана де Мёна сочинять стихи значило «travailler en philosophie» [трудиться в области философии] («Роман о Розе», 18742).

§ 3. Философия в позднеязыческой Античности

Смещению поэзии с философией способствовало и то, что со времен поздней Античности само слово «философия» могло принимать совершенно разные значения. Здесь мы снова должны приступить к терминологическим изысканиям. Мы привыкли воспринимать историю философии от Платона до Платина и Августина как некую последовательность великих мыслителей и влиятельных школ — последовательность, которая в определенный момент резко прерывается. Еще вспоминают разве что Боэция, поскольку его «*Consolatio philosophiae*» — это одна из главных книг для всего Средневековья. После Боэция только Ансельм Кентерберийский (†1109) пробуждает наш исследовательский интерес к средневековой философии. А концентрируется этот интерес на высокой схоластике XIII столетия.

Представление о том, что такое философия, уже с III века нашей эры принимало нечеткие формы. Философию прошлого, конечно, вместе с корпусом накопленных знаний продолжали преподавать, однако она быстро сделалась чисто традиционалистской, школярской дисциплиной. Философствовать уже не готовились, а все занятия ограничивались интерпретацией философов-классиков. Обучение начиналось с определения философии — тоже традиционного. В позднеантичной школьной практике пользовались шестью разными дефинициями¹⁶: 1) познание сущего и способов его существования; 2) познание всего божественного и человеческого; 3) подготовка к смерти; 4) уподобление человека богу; 5) искусство искусств и наука наук; 6) любовь к мудрости. Некоторые из этих определений перешли и в святоотеческую литературу. Наследников не обрело только первое — оно слишком сложное. Шестое определение — слишком обобщенное и широко распространенное, поэтому исторического значения оно не имеет. Оставшиеся четыре проникли, через патристику, и в средневековую мысль. Кроме того, в позднеязыческой Античности словом «философия» называли всякого рода знание¹⁷ (вернулось то значение, которое уже было у этого слова во времена аттических софистов). При Диоклетиане «философами» называли горных инженеров¹⁸. В энциклопедии Марциана Капеллы с философией и «критикой» частично отождествляется грамматика, а «философами» называются поэты

¹⁶ Эти определения сохранил для нас Кассиодор (*PL* 70, 1167 D).

¹⁷ В Византии *philosophos* — это и «образованный человек», и эпитет лисы в животном эпосе. Ф. Дельгер видит в этом позднюю реакцию народа на клику «ученых» византийских чиновников (*Festschrift für Th. Voreas* (Athens, 1939), 125–136).

¹⁸ FRIEDLÄNDER, *Sittengeschichte*, III¹⁰, 90.

и геометры¹⁹. В одной африканской терме (V век) парилка была украшена изображением сада с надписью *FILOSOFI LOCUS* [место философа]²⁰. Помимо формы *philosophus* использовался еще вариант *sophus*. Так, например, в красивой эпитафии городскому префекту Веттию Агорию Претекстату (+384), вложенной в уста его супруге Паулине, тоже умершей²¹:

- 8 Tu namque quidquid lingua utraque est proditum
Cura soforum, porta quis caeli patet,
10 Vel quae periti condidere carmina
Vel quae solutis vocibus sunt edita,
Meliora reddis quam legendo sumpseras.
Sed ista parva: tu pius mystes sacris
Teletis reperta mentis arcana premis
15 Divumque numen multiplex doctus colis...

Соответственно, Претекстат был знатоком философии, литературы, мистери — а также филологом, правившим испорченные тексты.

Мы видим: инженерное дело, военная наука, грамматика, литературная критика, гуманитарное образование, гнозис — в поздней Античности всё это

¹⁹ Dіск, 85, 10; 268, 269; 362,9.

²⁰ *CIL*, VIII, № 10890.

²¹ ВУЕСНЕЛЕР, *Carmina latina epigraphica*, № 111. «Все греческие и латинские труды тех мудрецов, перед которыми открыты небесные врата, — и стихотворные, и прозаические, — ты исправлял и откладывал в лучшем виде, чем брал. Но это лишь немного: благочестивый мист, в потаенном святилище разума своего хранил ты плоды святого посвящения, ты чтил божество своей многогранной ученостью». В Античности люди были убеждены, что к религиозному знанию нужно подступать с разных сторон: «non enim spero totius maiestatis effectorem omniumque rerum patrem vel dominum uno posse quamvis e multis composito nuncupari nomine» [я же не верю, что жидителя всякого величия, отца или властелина всех вещей можно назвать одним именем, даже если оно составлено из нескольких] («Асклепий» в *Apuleius de philosophia libri* (ТНОМАС), р. 56, 1 и далее). — Иероним обыгрывает эту эпитафию в своем 23-м письме. — В анонимном трактате «*De rebus bellicis*», плохо поддающемся датировке (предположительно он составлен в столетия между царствованиями Феодосия и Ираклия), содержится такой пассаж: «si quid vero liberius oratio mea pro rerum necessitate protulerit, aestimo venia protegendum, cum mihi promissionis implendae gratia subveniendum est propter philosophiae libertatem» [если кто-нибудь и выскажет точнее мою мысль о необходимых средствах, то я всё-таки рассчитываю на снисхождение, ибо я выполнил свое обещание (и составил этот трактат) ради независимости (военной) философии]. Здесь слово *philosophia* означает, скорее, «наука» или «учение». В ту же эпоху, впрочем, персидскую теософию тоже называли философией (см. комментарий Лактанция Плацида на «Фиваиду» Стация — IV, 516).

могли называть «философией». На этот титул претендовало всякое знание, всякое учение. Однако культурным идеалом поздней Античности была риторика, частью которой считалась и поэзия. Новая софистика приравнивала философию к риторике. Ритор, философ, софист — на латинском Западе это стало одним и тем же²². Сидоний называет всех греческих философов (включая Платона) *sophistae* (*Carmina*, II, 156). В свадебном гимне для философа Полемиа Сидоний касается таких тем, которые лучше рассматривать в «философской аудитории» (*schola sophisticae intromisi materiam*, XIV, 4). Там же обобщены учения семи мудрецов (XV, 45 и далее) — то, по крайней мере, что считалось их учением. Семь мудрецов (временами их число увеличивали до двенадцати) в поздней Античности были весьма популярны — симптом падения интеллектуальной культуры. Апофегмы этих мудрецов пересказывали греческими и латинскими стихами²³. Григорий Турский рассказывает (VI, 9), как один парижский аббат провел целую ночь в слезной молитве: он услышал, что король хочет сделать его епископом далекого Авиньона; он боялся, что «...среди софистов-сенаторов и философствующих заместников все будут высмеивать его простоту»²⁴. Высокие должностные лица кокетничали с риторической культурой — подобно многим римским императорам и германским королям. Но они были только прекраснотушными эстетамы — не философами.

§ 4. Философия и христианство

Патристика наследовала эллинизированному иудаизму. Евреи, как и все народы эллинизированного Востока, поддались универсальным тенденциям, отделявшим традиционную религию от ее узконациональных корней²⁵. Иудаизм стал претендовать на всемирную миссию и занялся соответствующей пропагандой. Весьма благоприятной почвой для этого стал греко-романский культурный мир. Между позднегреческой философией и иудейским учением было несколько точек соприкосновения. Грекоговорящие иудеи из диаспоры хорошо знали об этом

²² Ф. Анри утверждает, что титул софиста (σοφιστής) в школах IV столетия мог носить только главный учитель, назначенный императором или городскими властями. Подчиненные софиста по должности назывались риторамы (ῥήτωρ; см. статью Карла Герта в *Bursians Jahresbericht* 272, 179). — Философа могли называть и оратором (см. «In Isaogen Porphyrii commenta» Боэция — SCHERSS, p. 4, 12).

²³ AP, IX, 366; у Авсония (PEIPER, p. 537) в «Sapientes»; BAENRENS, *Poetae Latini minores*, IV, 119, 120.

²⁴ F. KIENER, *Verfassungsgeschichte der Provence* (1900), 48.

²⁵ W. BOUSSET, *Die Religion des Judentums im späthellenistischen Zeitalter*³ (1926), 53 и далее, 78.

и таким образом обосновывали свою апологетику, во многом тенденциозную. Образованные язычники держали евреев за бескультурных варваров: о них ничего не рассказывают греческие историки; александрийские евреи стремились опровергнуть такие упреки и прославить родную традицию — для этого они в первую очередь указывали на точки схождения иудаизма с греческой философией; более того, они доказывали, что греческая традиция своим возникновением обязана еврейским патриархам, и главным образом — Моисею, которого позднеантичные иудеи считали «главной фигурой всей священной истории», «подлинным учителем человечества», «сверхчеловеком»²⁶. Моисей и Авраам тоже сделали «философами». Так, например, у Евполема (около 150 года до н. э.): «Моисей стал первым мудрецом, именно он дал евреям те буквы, которые затем у них переняли финикийцы, а у финикийцев — греки; Моисей первым записал законы для иудеев»²⁷. Здесь очевидна тенденциозность, не чурающаяся ни выдумок, ни фальсификаций. У Артапана это выражено еще сильнее²⁸. Сначала этот автор рассказывает, что Авраам обучил астрологии египтян и финикийцев. Затем — о Моисее: «...греки называют его... Мусеем. Этот Мойс (так!) был учителем Орфея. Будучи зрелым мужем, он одарил человечество множеством полезных изобретений. Он создал корабли и машины для переноски камней, а также египетское оружие, инструменты для полива, орудия войны и философию». Здесь стоит обратить внимание на две вещи: во-первых, Авраам, Моисей, Мусей и Орфей перечислены одной чередой — как «мудрецы» или «философы»; во-вторых, к философии приравнены инженерные техники (необходимые для Египта — пирамиды, орошение). С Артапановым образом Моисея соприкасается и таковой у Иосифа. Венцом здесь становится филоново житие Моисея²⁹, составленное в греческом жанре жизнеописания пророков и философов: античные «романы о философах».

Следующим шагом стало восприятие иудейских аргументов христианской апологетикой II столетия: последнюю даже называли «дочерью иудеев». После апологетов наступил третий этап развития, о котором мы здесь лишь упомянем: его главными представителями были двое великих александрийцев, Климент

²⁶ См. статью Иоахима Иеремиаса в KITTEL, *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, Bd. IV, S. 854, 6; 855, 17; 680, 55.

²⁷ Текст в P. RISSLER, *Altjüdisches Schrifttum außerhalb der Bibel* (1928), 328.

²⁸ Писал «самое позднее — в первой половине первого дохристианского столетия» (BOUSSET, 121). Текст — в RISSLER, 187.

²⁹ Главные фрагменты из сочинений Филона (по изданию Берлинской академии), посвященные Моисею как философу: III 66, 16; III 195, 18; IV 13, 2; об Аврааме — I 167, 8 и 171, 8. — Для евреев иудейская религия — это πατριος φιλοσοφία [отеческая философия] (VI 70, 19 и IV 250, 18).

и Ориген. Климент обновил и пустил в ход старое отождествление христианства с «истинной философией». Он учил, что языческая философия — это пропедевтика, дарованная грекам от бога: идеи такого рода — хотя церковные авторитеты их и отвергли (вместе с платонизированным христианством Оригена) — немало повлияли на христианскую мысль последующих веков³⁰.

У церковного историка Евсевия (+339) философия — это и христианская вера, и, кроме того, аскеза. Монашества этот автор еще не знал. Однако у его последователей понятие об аскезе сузилось до анахорезы или монашества, которые и отождествились с философией. Так, например, для Нила Анкирского (ум. около 430 года) монашеская жизнь — это истинная, дарованная Христом философия³¹.

Приравнивание христианства к философии перешло и в латинскую патристику³². То же самое встречалось и в латинском Средневековье. Бруно Кверфуртский (род. в 973 или в 974 году, в 1009 году обезглавлен прусским князем-язычником) в своем «Житии святого Адальберта» (гл. 27) пишет: «in monasterio quo sanctus iste philosophia Benedicti patris nutritus erat» [в монастыре, где этот святой был обучен философии отца Бенедикта]. Бруно был близок к императору

³⁰ Сюда же следует отнести многочисленные попытки — весьма различные по происхождению, контексту и уровню — сделать античных философов и поэтов свидетелями или провозвестниками Откровения. Чаще всего христианские авторы записывали в свои сторонники Платона, Вергилия, Сенеку; иногда — семерых мудрецов (ср. с v. PRIMERSTEIN, *Festschrift der Nationalbibliothek Wien* (1926), 652 и далее; *Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher* 9 (1932), 338).

³¹ VILLER-RAHNER, *Askese und Mystik in der Väterzeit* (1939), 168, 169.

³² Иог. Кольвиц мимоходом затрагивает тему христианства как «истинной философии» (*Römische Quartalsschrift* (1936), 49) и приводит примеры из Евсевия, Лактанция (*Epitome*, 36; BRANDT, 712), Руфина, Сократа. У Лактанция, однако, сказано просто: «ad veram religionem sapientiamque veniamus» [подступим же к истинной религии и к истинной мудрости]. С другой стороны, у Минуция Феликса использован апологетический топос, согласно которому в христианстве многое совпадает с философией: «aut nunc Christianos philosophos esse aut philosophos iam tunc fuisse Christianos» [то ли нынешние христиане стали философами, то ли философы прошлого были христианами] (20, 1). В завершение трактата «De pallio» Тертуллиан называет христианство «melior philosophia» [лучшей философией], а в «Apologeticon», с. 46, § 2 он подробнее рассматривает эту тему. До сих пор, насколько я могу судить, не обращали внимания на слова Арнобия из «Adversus nationes», I, с. 38 (REIFFERSCHNEID, 25); смысл этого фрагмента таков: Христос был великим учителем истин, касающихся а) божественной сущности; б) возникновения мира; в) природы небесных тел; г) возникновения животных и человека; д) существа души. Здесь перечислены темы, к которым обращались философы Античности, а Христос представлен как провозвестник истинной философии; самим словом «философия», впрочем, Арнобий не пользуется.

Оттону III, а также к Ромуальду Камальдульскому, который стремился воссоздать на Западе традиции восточной анахорезы. Нити, соответственно, тянутся к восточнохристианскому аскетическому идеалу. Однако сравнение монашества с философией продолжало жить и на латинском Западе, о чем свидетельствуют Иоанн Солсберийский и Вибальд Корвейский³³. Эти современники Барбароссы (один — англичанин, второй — немец) всё еще жили с представлениями, частично восходящими к апологетам, частично — к александрийским богословам, частично — к античной церковной истории: другими словами, весь этот комплекс идей сложился между 150 и 400 годами. Это прекрасный пример автономности отдельных шестерней исторического развития: периодизация эпох здесь просто теряет смысл. Завершая этот раздел, напомним лишь, что еще Эразм Роттердамский называл христианство «*philosophia Christi*». Временами читаешь, что это типичное заблуждение гуманистов, против которого Лютер затем... Говорить такое — значит не видеть непрерывности того образа мысли, что восходит еще к древней церкви.

Смешению философии с поэзией, риторикой, премудростью и учениями разных школ положила конец высокая схоластика. Древняя связь между *artes* и философией была разорвана одним ударом. Удар этот — в словах Фомы: «*septem artes liberales non sufficienter dividunt philosophiam theoreticam*» [семи свободных искусств для подразделения теоретической философии недостаточно]³⁴. И всё же еще Леопарди говорил: «*la scienza del bello scrivere è una filosofia, e profondissima e sottilissima, e tiene a tutti i rami della Sapienza*» [наука изящной словесности — это философия, глубочайшая и тончайшая: на ней держатся все ветви знания]³⁵.

³³ Иоанн Солсберийский: *Policraticus* (Вебв), I, p. 100; Вибальд: JAFFÉ, *Bibl. rer. germ.*, I, 278.

³⁴ GRABMANN, *Mittelalterliches Geistesleben*, I, 190.

³⁵ *Zibaldone*, 2728.

Глава XII

Поэзия и теология

§ 1. Данте и Джованни дель Вирджилио. — § 2. Альбертино Муссато. — § 3. Самоистолкование у Данте. — § 4. Петрарка и Боккаччо

§ 1. Данте и Джованни дель Вирджилио

В последние годы жизни Данте познакомился с болонским поэтом и университетским преподавателем Джованни дель Вирджилио: такое прозвище тот получил из-за своего восхищения перед Вергилием. Сохранилась поэтическая переписка между Данте и Джованни, составленная в форме эклог на латинском языке. На смерть своего великого друга Джованни написал латинскую эпитафию. Она начинается так:

Theologus Dantes, nullius dogmatis expers
Quod foveat claro philosophia sinu,
Gloria Musarum, vulgo gratissimus auctor,
Hic iacet, et fama pulsat utrumque polum:
5 Qui loca defunctis, gladiisque regnumque gemellis
Distribuit laicis rhetoricisque modis.
Pascua Pieriis demum resonabat arenis.

«Теолог Данте, для которого чужой не была ни одна наука, что взлелеяна на благородной груди философии, слава муз, любимейший автор народа, покоится здесь. Слава его восходит до небес: он указал умершим на их жилище, он два меча направил в цель¹ — язык профанов и язык ученых. Он, наконец, восславил мусическую свирель на пастушьих пажитях²».

¹ В «Монархии». Этот трактат составлен латинской художественной прозой (*rhetoricis modis*).

² В латинских эклогах.

В этой эпитафии с точки зрения ученого латинского поэта-профессора описывается поприще Данте и обобщаются его достижения. Латинскую поэзию Джованни дель Вирджилио ставил выше народноязычной — об этом известно из его переписки с Данте³. От имени всей своей братии он провозглашал (*Ecl.*, I, 15): «*clerus vulgaria temnit*», «образованные люди презирают поэзию на народном языке».

Это пренебрежение⁴ к «языку профанов» известно нам по средневековой латинской поэзии. Под конец жизни Данте всё же писал латинские эклоги, что Джованни дель Вирджилио считал удовлетворительным исходом (*demum* в строке 7). Воистину: замечательное развитие для «теолога» и «философа»! Впрочем, *theologus* здесь в действительности не значит «теолог», как *dogma* не значит «догма», а *philosophia* — «философия»; или, можно еще добавить, — как *commedia* у Данте не означает «комедия». Словоупотребление у Джованни дель Вирджилио можно понять только из исторического контекста. Джованни родился в Болонье от отца-падуанца. Он был тесно связан с кругом латинских поэтов, которых обычно называют *cenacolo padovano* [падуанским кружком].

§ 2. Альбертино Муссато

Самый заметный из них — Альбертино Муссато (1261–1329). Он сделал себе имя и как государственный деятель, и как историк, и как латиноязычный поэт. Его сочинения довольно интересны с точки зрения истории стихосложения. В 1315 году Муссато короновали в поэты за его латинскую трагедию «*Ecerinis*». По этому поводу он в нескольких латинских посланиях распространялся о происхождении и ценности поэзии. Поэзия — это наука, сошедшая с небес и обладающая «божественными правами»:

Haec fuit a summo demissa scientia caelo,
Cum simul excelso ius habet illa Deo.

[Эта наука сошла с горних небес, / сам бог всевышний утвердил ее в ее праве.]

В языческих мифах излагается то же самое, что и в Священном Писании, но только потаенно, в форме загадок (*nigmate* = *enigmate*):

³ Лучшее издание — в Рн. Н. WICKSTEED, E. A. GARDNER, *Dante and Giovanni del Virgilio* (London, 1902).

⁴ Необразованных мирян Вальтер Шатильонский называл «*animae brutae*» [неотесанными душами] (*Moralisch-satirische Gedichte*, ed. STRECKER, p. 63, 2, 1). Можно найти и такие выражения, как «*laicorum pecus bestiale*» [необразованный скот; звероподобное стадо мирян]. Ср. с «*rustici, qui pecudes possunt appellari*» [чернь, которую можно уравнять со скотом] — см. выше, стр. 216, сноска 28.

Quae Genesis planis memorat primordia verbis,
Nigmate maiori mystica Musa docet.

[Если в Бытии всё предначальное выражено прямо, / то таинственная муза
изъясняется великими загадками.]

Так, война гигантов против Зевса соответствует истории о Вавилонской башне, а то наказание, которому Юпитер подверг Ликаона, напоминает об изгнании Люцифера в преисподнюю. Библейские писания частично составлены в поэтической форме: Моисеево Пятикнижие, например, и Откровение. Соответственно, поэзию можно считать философией, и в этом качестве она способна заместить Аристотеля:

Hi ratione carent, quibus est invisа Poesis,
Altera quae quondam Philosophia fuit.
Forsan Aristotelis si non videre volumen
Carmen cur de se jure querantur habent⁵.

[Нет ума у тех, кому ненавистна Поэзия, / та, что некогда была философией. / Если не читали они сочинение Аристотеля, / то с теми же вопросами могли бы обратиться и к поэзии.]

Но Муссато идет еще дальше. В своем седьмом послании он утверждает, что древние поэты были божьими вестниками, а их стихи — это вторая теология:

Quidni? Divini per saecula prisca poetae
Esse pium caelis edocuere deum...
Nique alio dici coeperunt nomine vates.
Quisquis erat vates, vas erat ille dei.
Illa igitur nobis stat contemplanda Poesis,
Altera quae quondam Theologia fuit.

[Почему нет? Вдохновенные свыше поэты давних времен / учили о милосердном боге на небесах... / И потому их стали называть провидцами. / Поэт-провидец — как сосуд божий. / А значит, нам нужно держаться той Поэзии, / которая раньше была второй теологией.]

Поэтами были Моисей, Иов, Давид, Соломон. Иисус говорил притчами, что тоже соотносится с поэзией⁶.

⁵ Эти и предыдущие строки взяты из письма IV. Цитирую по изданию 1636 года (*Albertini Mussati Historia Augusta Henrici VII. Caesaris et alia quae extant opera* (Venetiis, 1636)), перепечатанном в J. G. GRAEVIUS, *Thesaurus antiquitatum Italiae*, VI, 2 (Leiden, 1722). — Последний стих («Carmen...») испорчен.

⁶ Ср. с Пс. 77:2: «aperiam in parabolis os meum» [открою в притчах уста свои].

Это уже хорошо знакомая нам библейская поэтика, которую Иероним передал Средневековью. Здесь, впрочем (как у Алана и позднее, в XVII веке⁷), библейская поэтика становится богословской. Именно ею пользовался Джованни дель Вирджалио. Философия, теология, поэзия сливаются воедино.

Поэтическая теория Муссато вызвала возражения у доминиканца Джованнино из Мантуи (ничего другого о нем не известно). Свои аргументы он изложил прозой, в девяти пунктах, и письмом отправил ее самому Муссато. Тот ответил и прозой, и стихами (*Ep.*, 18). Этот спор очень подробно рассмотрен в итальянском литературоведении⁸.

Все критики сходятся в одном: Муссато был гуманистом и потому — предвестником Ренессанса. На это указывает и его борьба с врагами поэзии. Все, впрочем, дружно игнорируют тезисы брата Джованнино, а значит — самую суть полемики. Монах вовсе не выступает против поэзии, он спорит лишь с тем, что поэзия — это *ars divina* [божественное искусство] и даже некое богословие. Аристотель, конечно, называет древних поэтов (и Орфея как величайшего из них) философами, но он же говорит, что они почитали воду за высшее божество. А раз они имели дело с ложными богами, то передать грядущим поколениям истинное богословие они никак не могли. Кроме того, поэзия не дарована богом, а изобретена людьми, как и все другие мирские науки. Моисей лишь для того сложил в стихах свою песню о переходе через Красное море, чтобы затем пророчица Мария (Мариам) смогла исполнить ее с хором женщин (Исх. 15:20). Но даже если бы вся Библия была сложена, как поэма, или переложена стихами (что пытались сделать Аратор и Седулий), — это еще не значит, что и сама поэзия божественна. Любую науку можно изложить метрически, но от этого она не превращается в поэзию. В Священном Писании (и особенно — у пророков и в Откровении) действительно встречаются метафоры — как в поэтическом тексте, — однако метафоры эти совсем иного рода. В поэзии сравнения нужны для описаний и для удовольствия; в Библии же они скрывают божественные истины — дабы только достойные смогли до них доискаться, а для недостойных они остались тайной. Эта мысль сама по себе восходит к Библии (Ис. 6:9, 10 и Мф. 13:13 и далее); ее, как мы уже видели (см. стр. 162), дополнительно разрабатывал Августин. Наконец, — говорит фра Джованнино, — три первых поэта

⁷ OPITZ, *Poeterey*, гл. II: «Изначально поэзия была не чем иным, как скрытой теологией, и сообщала она о вещах божественных». — На это место ссылается Гаман в пятом «Пастырском послании» (ed. NADLER, II, 366).

⁸ GUSTAV KÖRTING, *Geschichte der Literatur Italiens im Zeitalter der Renaissance*, Bd. III 1, 308, 309 (1884); ADOLF GASPARY, *Geschichte der ital. Literatur*, I, 400 (1885); KARL VOSSLER, *Poetische Theorien der ital. Frührenaissance* (1900); A. GALLETI, *La «ragione poetica» di Albertino Mussato ed i poeti-teologi* (в *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*; Turin, 1912).

(Орфей, Мусей и Лин) жили намного позже Моисея, а именно — в эпоху Судей. Значит, богословие старше поэзии: господь, по свидетельству Августина (*Civ. dei* 18, 38) и Петра Едока (в «*Historia scholastica*»), обучил теологии уже Адама или Еноха.

Как можно заметить, доминиканец не стремится «нападать» на поэзию или «умалять» ее: его цель — найти для поэзии место в той системе знаний, которая твердо закрепилась стараниями Фомы. Центральная точка всей полемики — это вопрос о существовании библейских метафор. Фома высказывался на эту тему в своих комментариях на «Сентенции» (*I Sent. prol. I, 5c* и *ad tertium*). Суть аргументации такова: «Методы принципиально различных наук не могут совпадать. Поэзия содержит минимум истины (*minimum continent veritatis*), и этим она отличается от богословия, преисполненного истиной. И раз поэзия прибегает к метафорическим оборотам, то богословию этого делать не следует». Ответ: «Поэтическая наука занята вещами, которые, из-за недостатка в них истины (*propter defectum veritatis*), невозможно понять рассудком; потому рассудок приходится вести с помощью различных уподоблений. Богословие имеет дело со сверхразумным; потому символический метод и присущ обоим наукам (*modus symbolicus utriusque communis est*)». Здесь метафорика всё еще признается общей частью поэзии и теологии. В «Сумме теологии», как мы еще увидим, Фома отступил от этих позиций.

Чтобы понять аргументы брата Джованнино исторически, необходимо обратиться к первой книге аристотелевской «Метафизики» и к комментариям Фомы. Аристотель начинает с изложения генетической теории культуры. Чувственное восприятие и память составляют человеческий опыт, а результатом становится появление наук и искусств. Сначала все создатели искусств вызвали восхищение. Затем изобретателей полезных искусств стали ценить меньше, чем тех, кто придумал искусства «для удовольствия»; к последним Аристотель относит и «пойетические» (производительные). На последней стадии культурного развития возникли теоретические науки и искусства. Среди них, опять же, высшее положение заняла наука о первопричинах, называемая метафизикой. Только она имеет право зваться «божественным знанием», причем в двойном смысле: с одной стороны, метафизика более всего достойна бога, а с другой — сама она представляет собой знание о божественном. Корнями она восходит к изумлению перед природными явлениями и перед возникновением Вселенной. Первые мыслители пользовались мифологическими объяснениями. Потому можно сказать, «...что любитель мифов — это, в определенном смысле, тоже философ» (982b, 19). Но доступно ли человеку метафизическое знание? Поэт Симонид говорил, что оно присуще только богу. Но все поэты, по слову, — лжецы (983a, 3; цитата из Солона). В этой связи Аристотель употребляет слово «теолог». Он говорит о тех, «...кто в древние времена впервые задумался о богах» (οἱ πρῶτοι... θεολογήσαντες); Океана и Тетиду они считали

зачинателями творения, а боги, по их учению, клянутся водами Стикса. Фалес также называл воду исходной первопричиной⁹. В 1000а, 9 Аристотель говорит о Гесиоде «и прочих теологах». В других местах поэты не упоминаются, однако о теологах Аристотель говорит в связи с естествоиспытателями (φυσικοί; см. 1071b, 27; 1075b, 26). Во всех случаях «теология» у Аристотеля — это спекулятивное учение о зарождении мира, то есть, другими словами, — архаическое естествознание. Аристотель, мыслящий строгими категориями, это учение отвергает. Философия и космогоническая поэзия находятся в резком противоречии. В «Поэтике» (1447b) тоже утверждается, что Эмпедокл — натурфилософ (φυσιολόγος), а не поэт (хотя писал он в метрической форме). Идея о том, что поэзия есть теология или может быть теологией, целиком противоречит аристотелевской поэтике. Для этого философа, как известно, поэзия — «подражание жизни» (μίμησις). Потому ее единственная тема — деятельность человека («Поэтика», 1448а, 1).

В комментариях Фома¹⁰ Джованнино мог, помимо прочего, найти и мысль о том, что поэзия — это мирская наука, изобретенная человеком. Но там же сказано: «...ista scientia (метафизика; Фома называет ее *theologia* или *prima philosophia*) est maxime divina: ergo est honorabilissima» [эта наука максимально божественна и потому достойна наивысшего почтения] (САТНАЛА, р. 21, № 64). Уже на этом основании можно оспорить идею Муссато о том, что поэзия — *ars divina*. По текстам Аристотеля и его христианского комментатора хорошо заметно, что эти философы невысоко ценили поэзию. Фома в одном месте называет поэтов лжецами: «...sed poetae non solum in hoc, sed in multis aliis mentiuntur, sicut dicitur in proverbio vulgari» [но поэты, как говорится в народной пословице, лгут не только в этом, но и во многом другом] (САТНАЛА, р. 21, № 65). Кроме того, философствующие поэты — это лжеучителя. Фрагмент о первых теологах, которые считали Океан и Тифиду родителями Вселенной, Фома комментирует так: «ad cuius evidentiam sciendum est, quod apud Graecos primi famosi in scientia fuerunt, sic dicti quia de divinis carmina faciebant» [на этом основании можно заключить, что они стали у греков первыми прославленными учеными; так (богословами) их называли, поскольку они сочиняли стихи о божественном]. К этому Фома добавляет такое пояснение, уже не основанное на тексте Аристотеля: «fuerunt autem tres, Orpheus, Musaeus et Linus, quorum Orpheus famosior fuit. Fuerunt autem tempore, quo iudices erant in populo Judaeorum... Isti autem poetae quibusdam aenigmatibus fabularum aliquid de rerum natura tractaverunt. Dixerunt autem quod Oceanus... Ex hoc sub fabulari similitudine dantes

⁹ Рассказ об Океане, Тифиде и Стиксе основан на гомеровских мотивах (*Илиада* 14, 201 и 246; 2, 755; 14, 271; 15, 37).

¹⁰ S. Thomae Aquinatis in *Metaphysicam Aristotelis commentaria*, ed. M. R. САТНАЛА. Второе издание: Turin, Marietti, 1926.

intelligere aquam esse generationis principium» [было их трое — Орфей, Мусей и Лин; Орфей был известнее двух других. Жили они в то время, когда у иудеев правили судьи... Эти поэты сочиняли какие-то загадочные басни о природе вещей. Они говорили, что Океан... Вот так, под видом сказок, они давали понять, что вода есть первопричина жизни] (САТНАЛА, р. 29, № 83). Это сообщение, уже известное нам по письму брата Джованнино, весьма интересно. Аристотель не называет имен мифических поэтов. Фома позаимствовал их, вместе с хронологией, из другой традиции (для того, очевидно, чтобы полнее разъяснить обстоятельство дел), а именно — у Августина (*Civ. dei* 18, 14 и 18, 37; ed. Домварт, II, 274; 312, 20 и далее).

Муссато и его современникам за понятием о поэте-богослове уже не нужно было обращаться к Аристотелю. В латинской литературе этот образ получил хождение уже со времен Цицерона (*Nat. d.* 3, 53). Варрон, по сообщению Августина, выделял три типа богословия: мистическое, естественное, государственное.

Поэты обращаются к мистическому богословию (*Civ. dei*, VI, 5). Лактанций тоже говорит о «древнейших греческих писателях, которых называют богословами» (*De ira dei* 11, 8). Учение о поэте-богослове разрабатывалось и у грамматиков поздних императорских времен; перенял его и Исидор¹¹. Сведения Исидора разошлись по всем более поздним энциклопедиям (см. у Рабана Мавра, Папия, Винсента из Бове). Через Исидора (прямо или опосредованно) это учение стало общим достоянием Средневековья.

Итак, *poeta theologus* — это древнегреческое изобретение, которое обходным путем, через латинских писателей и патристику, получило известность в Средние века и вскоре было переосмыслено христианами. Из языческой эпохи пришел не только образ поэта-теолога, но и само слово «теология». Теологией, или богословием, у греческих отцов церкви называлось и языческое, и христианское учение о божественном; у Тертуллиана и Августина, однако, — только христианское. Муссато, называя поэзию богословием, целиком полагается на устоявшуюся средневековую традицию. То же самое, как мы уже видели, — с отождествлением поэзии и философии.

Но в учении Муссато есть и другие элементы, тоже средневековые; в первую очередь это параллелизация библейского предания и греческой мифологии. В иудеохристианской апологетике и в возникшей на ее основании александрийской школе катехетов считалось, что Ветхий Завет древнее, чем сочинения эллинских поэтов и мудрецов; греки знали текст Завета и учились по нему («доказательство от древности»). Эта идея вела к параллелизации библейского учения с языческими мифами. Так, например, Иосиф сравнивал падших ангелов с титанами

¹¹ Грамматик: Марий Плотий Сакерд (III век) — см. КЕЛ, VI, 502, 15 и далее. — Исидор: *Et.*, VIII, 7, 9.

из греческого мифа: переняли это и Тертуллиан с Лактанцием¹². Стремление гармонизировать иудеохристианское откровение и эллинскую мудрость достигло своего пика в богословии Климента Александрийского. У Платона Климент находит свидетельства о потопе (*Строматы* 5, 9, 5), у Эмпедокла и Солона он обнаруживает учение о едином боге (5, 81, 1 и далее). Он отмечает (6, 28, 1 и далее), что «...греки не только восприняли у варваров свои науки, но еще и сочинили невероятные рассказы из своей легендарной истории в подражание тем чудесным деяниям, которые, полагаясь на могущество божье, с древних времен совершали среди нас святые мужи ради нашего обращения в истинную веру». Поздние латинские теологи полностью отказались от этой гармонистики. Но из памяти она не стерлась. Не богословы, так поэты взялись за ее развитие. Альцим Авит (+518) в своем библейском эпосе сравнивает исполинов из Книги Бытия с греческими гигантами (IV, 1–132). У Альдхельма Геркулес = Самсон. «*Ecloga Theoduli*» построена на соответствиях между библейским преданием и греческими мифами. Сравняются, например, истории о Девкалионе и Всемирном потопе, о гигантомахии и столпотворении (то же самое — и у Муссато, см. выше, стр. 222). По стопам Теодула идет в своей мессиаде и Евполемию (середина XI века). Миф о том, как Юпитер подобрался к Европе в облике быка, он возводит к истории о золотом тельце у евреев-идолопоклонников (I, 502); Геркулес — это копия Самсона (II, 282), а Ахилл списан с Давида (II, 409); соответствующим образом истолкована и гигантомахия (I, 671); Всемирный потоп, опять же, сопоставлен с Девкалионовым (II, 65); и так далее — примеров множество.

Но есть ли теолого-поэтические примеры в творчестве самого Муссато? Ни единого! Его стихотворные сочинения включают в себя восемнадцать посланий, три элегии (одна из которых — центон, основанный на Овидиевых «Скорбных элегиях») и восемь стихотворений религиозного содержания («*Soliloquia*»). Самое интересное и живое — это послания. Почти все они представляют собой письма друзьям и посвящены, главным образом, автобиографическим и политическим событиям. Еще одна важная тема этих посланий — существо поэзии и ее ценность; об этом Муссато чаще всего заговаривает в связи с чем-то личным, причем нередко — в защиту от нападок. Для примера часто цитируют строки из седьмого послания: они обращены к критику, осудившему два приапических стихотворения Муссато. Выходит, не только «монахи-ревнители» заставляли Муссато защищать поэзию; весьма своеобразно и то, что сочинитель приапей отстаивает за поэзией ее теологическую сторону¹³. В других посланиях рассказывается о естественно-научных диковинках: о рыбе, у которой голова как меч;

¹² P. HEINISCH, *Der Einfluß Philos auf die älteste christliche Exegese* (1908), 171.

¹³ В собрании 1636 года обе приапей опущены издателем in gratiam aurium honestarum [из соображений благопристойности]. Впервые их напечатали только под конец XIX века.

о собаке с шестью пальцами на каждой лапе; о том, может ли львица родить в неволе; о комете. Кто ищет «универсального поэта-богослова», того Муссато явно разочарует. За поэтом, который полностью соответствовал бы такому званию, нужно отправляться во Францию, в XII век: это будет Бернард Сильвестр или Алан Лилльский. В поисках определенно придется выйти за границы итальянского гуманизма.

Если и считать Муссато «гуманистом» или «прагуманистом», то разве что из-за его исторических трактатов, составленных в манере Ливия, или поэмы «Eserinis» — попытки воссоздать трагический стиль Сенеки (не получившей, впрочем, никакого развития). В поэтической теории Муссато, равно как и в его разногласиях с братом Джованнино, очень мало общего с гуманизмом эпохи Треченто. Муссато как стихотворец и теоретик поэзии шел по пути, давно проложенному поэзией латинского Севера. В споре с Джованнино он отстаивал традиционную или, если угодно, реакционную точку зрения¹⁴. Доминиканец же, с другой стороны, представлял тогдашнюю современность: учение Аквината о науке и искусстве. В основе разногласий лежит, конечно, извечная распря между философом и поэтом. Томисты заново разожгли это противоречие. В средневековом аристотелизме, не знакомом с «Поэтикой», вся аристотелианская поэтическая теория выводилась из «Метафизики»; поэзию, соответственно, держали за человеческое изобретение и *infirmia scientia* [ненадежную науку] (по сравнению с философией). Всё это неизбежно вступало в конфликт с «теологической поэтикой». У протеста Джованнино из Мантуи против теории Муссато есть интересная параллель от того же времени: суждения доминиканца Гвидо Вернари из Римини (болонского лектора в 1310–1320-х годах; умер в преклонном возрасте, после 1344 года). Помимо прочего, он составил «Tractatus de reprobatione Monarchie composite a Dante» [«Трактат об осуждении Дантовой “Монархии”»]¹⁵.

¹⁴ На стр. 334–341 обобщены выводы из моей статьи «Теологическая поэтика в итальянском Треченто» (*ZRPh* 60 (1940), S. 1–15). Я рад, что со мной согласен ведущий на сегодняшний день исследователь творчества Петрарки: «*con rapido vantaggio siamo stati... riscossi anche qui dalle meraviglie troppo vergini davanti al preteso schiarirsi di albe umanistiche, quando ci è stata ricomposta la catena di autorità, di citazioni e di suggestioni che fu trascinata e agitata per secoli, fino a questo culmine, in tali inchieste e in tali polemiche*» [всё чаще нас... привлекают какие-то слишком уж самородные диковины, якобы имевшие место до того, как зарделись гуманистические зори, когда воссоединилась цепь авторитетов, цитат и убеждений, протянутая через века и постоянно гремящая, — вплоть до кульминационного момента, — в таких изысканиях и таких спорах] (G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca* (1947), 125, сноска).

¹⁵ Этот трактат появился в 1329 году. Новое издание под редакцией Томаса Кепелли — в *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven*, Bd. 28 (Rome, 1937–1938). Вышеприведенная цитата — на стр. 123 в этом издании.

Во введении Вернари называет Данте сочинительствующим фантазером и болтливым софистом, уводящим читателя от спасительной истины в темноту своих заблуждений (*conducit fraudulentè ad interitum salutiferæ veritatis*).

§ 3. Самоистолкование у Данте

Сервий в начале своих комментариев к «Энеиде» отмечает, что при толковании произведения нужно иметь в виду следующее: 1) жизнь автора; 2) название труда; 3) поэтический жанр; 4) авторский замысел; 5) количество книг; 6) последовательность книг; 7) разъяснение. Та же схема, с несущественными изменениями (между «названием» и «замыслом» добавлен еще «повод для написания»), встречается и у Доната¹⁶. Боэций спрашивает 1) о замысле; 2) о пользе; 3) о структуре произведения; 4) подлинное ли оно? 5) как оно называется? 6) к какой части философии оно относится? К учебной теологической поэме «*Paraclitus*» Варнерия Базельского (сведения о его жизни относятся к 1118 году) в XIII или XIV веке добавили комментарий, в котором сам автор назван «производящей причиной» (*causa efficiens*), наставление кающихся — «целевой причиной» (*causa finalis*), «материей» произведения (утешение кающихся). Для нас особенно интересно разграничение между *forma tractatus* и *forma tractandi*. Под формой трактата имеется в виду литературная форма, в данном случае — леонинские стихи; за форму «трактовки» принимается «увещевание» (*persuasiva*). *Tractare* — термин средневековой философии, означающий «рассматривать с философской точки зрения». Это слово встречается в самом начале «Божественной комедии»: «*ma per trattar del ben ch'io vi trovai...*» [но рассмотрим и то благое, что я здесь

¹⁶ *Vitae Vergilii* (BRUMMER), 11, 149 и далее. — Сама эта схема — греческого происхождения. В «*In isagogen Porphyrii commenta*» (SCHNEPSS, IV, 14) Боэций называет ее «*didascalia*», позже — «*accessus*» (ТРАУБЕ, II, 165; MANITIUS, III, 196, 314, 316). — Нечто новое привносит Конрад из Хирсау: «*in libris explanandis VII antiqui requirebant: auctorem, titulum operis, carminis qualitatem, scribentis intentionem, ordinem, numerum librorum, explanationem; sed moderni IV requirenda censuerunt: operis materiam, scribentis intentionem, finalem causam et cui parti philosophiae subponatur quod scribitur*» [для истолкования произведения древним требовалось 7 оснований: автор, название, поэтический жанр, авторский замысел, порядок и число книг, разъяснение; но современному толкователю достаточно иметь в виду 4 вещи: предмет сочинения, авторский замысел, целевую причину и то, к какой части философии написанное относится] («*Dialogus super auctores*» — SCHNEPSS, 27, 28). — Дополнительный пример: «*Troilus*» Альберта Штаденского (MERZDORF, 3). — См. статью Пауля Мейера в *Romania* 8 (1879), 327. — Новое изложение темы: статья Эдвина А. Куэйна (S. A.) «*The Medieval accessus ad auctores*» в журнале *Traditio* (New York), vol. 3, 215–264. — Об *accessus* см. P. COURCELLE, *Les lettres grecques en Occident* (1948²), 23, сноска 2.

обнаружил...] (*Inf.* 1, 8). Конечный итог трактования — трактат. Так Данте называет, например, свою «Монархию».

Правилами этой старинной школьной традиции Данте пользуется в письме Кангранде (написанном около 1319 года). Это посвятельный текст, сопровождающий подношение «Рая». Данте пишет в конце жизни, по завершении своего главного труда, на пике знаний и умений. Это некое введение к «Комедии». Письмо представляет собой самоистолкование. До сих пор оно не понято и потому не оценено в полной мере.

Письмо составлено в девяноста параграфах, в печатном варианте оно занимает одиннадцать страниц¹⁷. Здесь я приведу только несколько главных тезисов. «В начале любой пояснительной работы (*doctrinale opus*) нужно испросить о шести вещах, а именно — о предмете, об авторе, о форме, о цели, о названии и о философском направлении» (§ 18). «Форма двояка: форма трактата и форма трактуемого... Форма, или род трактуемого, заключается в поэзии, вымысле, описании, отступлении, метафорике, но еще и в определении, подразделении, доказательстве, опровержении, приведении примеров» (§ 27). В оригинале: «*forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus, et cum hoc diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus, et exemplorum positivus*».

Современный читатель — и вся дантоведческая наука — ничего не понимает в этом изложении, в этом «*curious list*» [любопытном списке], как его называет Эдвард Мур, выдающийся английский специалист по Данте (*Studies in Dante*, III, 288). Попытаемся же доискаться до сути. Во-первых, можно заметить, что оборот *forma tractandi*, известный нам уже из Варнерия, у Данте сопровождается вариантом *modus tractandi*. Названы десять таких *modi*. Выстроены они группами по пять, в две очереди, и связанные, и разделенные словами *et cum hoc* («и еще»). Очевидно, что эти очереди соответствуют двум различным аспектам или интенциям «Комедии». Оба аспекта одинаково важны для Данте. Откуда же взято само понятие *modus*? Из схоластики.

Теологические суммы XIII века чаще всего начинались с вопроса о том, является ли теология наукой. Составлено ли библейское изложение вероучительных истин по всем правилам, то есть по науке? Александр Гэльский (*S. th.*, I, 1; QUARACCHI (1924), 7) задается вопросом: «*an modus sacrae Scripturae sit artificialis vel scientialis?*» [священное писание по роду своему художественно или научно?]. *Ars* и *scientia* — понятия не противопоставленные, а тесно связанные между собой¹⁸. *Ars* — это знание, упорядоченное по правилам. Возникает

¹⁷ Письмо 13 в *Opere di Dante. Testo critico della Società dantesca italiana* (1921). Деление на параграфы привнесено в этом издании, чтобы облегчить цитирование. Не стоит забывать, что в более старых изданиях встречалось разделение на 33 главы; 33 — символическое число (см. Экскурс XV).

¹⁸ Так у Гуго Сен-Викторского: *PL* 176, 751 В.

возражение: *modus* Св. Писания — и не художественный, и не научный, ведь «*omnis modus poeticus est inartificialis sive non scientialis, quia est modus historicus vel transumptus, qui quidem non competunt arti*». То есть: «Всякая поэтическая форма изложения не художественна и не научна, поскольку это историческая или образная форма изложения; ни то, ни другое не принадлежит науке». На это суммист отвечает: конечно, форма изложения в Св. Писании не научна, если судить с позиций человеческого разума, — она сложена по божественной мудрости, чтобы возвестить душам о спасении. Божественная мудрость — за пределами человеческого знания и выше всех альтернатив: поэзии и науки, на которых основывалось возражение. Свое опровержение Александр продолжает так: разумеется, в Библии применяются — причем довольно искусно — методы поэтического изображения. Так сделано, поскольку в понимании божественного (*in comprehensione divinorum*) наш разум весьма несовершенен — кроме того, драгоценные истины необходимо скрывать от злодеев. Тогда в возражении появляется мысль о том, что *modus* науки — *definitivus, divisivus, collectivus*¹⁹ (чего нет в Библии); в связи с этим необходимо было провести границу между систематикой человеческих наук и божественным знанием, дарованным через благодать. Модус человеческой науки в самом деле должен быть *definitivus, divisivus, collectivus*; но модус божественной мудрости, с другой стороны, — *praeeptivus, exemplificativus, exhortativus, relativus, orativus* [наставительный, примерный, увещательный, относительный, молитвенный]. Итак, у Александра Гэльского мы обнаружили целый ряд *modi tranctandi*, причем пять из них — те же, что и у Данте в «любопытном списке»: *poeticus, transumptus* (у Данте: *transumptivus*), *definitivus, divisivus, exemplificativus* (у Данте: *exemplorum positivus*). Мы напали на нужный след.

В «*Summa Theologiae*» Альберта Великого (I, q. 5, *membrum* 1; по лионскому изданию 1651 года — том XVII, стр. 13а), как и у Александра, научная методика определяется в качестве *modus definitivus et divisivus et collectivus*; Библия, с другой стороны, наставляет через истории (*historice*), притчи (*parabolics*), метафоры (*metaphorice*)²⁰. Альберт тоже предпринимает меры предосторожности, дабы Библия не подпала под *modus poeticus*. Обычное возражение заключалось в том, что поэтический модус — самый слабый из всех философских *modi*; он происходит, как говорил Аристотель, из сказочных небылиц. Ответ: ту поэзию, что основана на человеческих выдумках, нужно отличать от той, что служит божьей мудрости и выражает абсолютную истину и несомненные факты. Но формальное сходство между двумя видами поэзии всё же

¹⁹ То есть: научный метод подразумевает а) использование определений; б) подразделение проблемы; в) подведение итогов.

²⁰ Это *modus transumptus*, или *transumptivus*.

присутствует: и та, и другая пользуются символами и метафорами. Это признавал и Фома в своих комментариях на «Сентенции». Однако в «Summa theologiae» (I 1, 9 ad 1) он уже вводит такое разграничение: «Поэт пользуется образными выражениями, чтобы добиться наглядности (*utitur metaphoris propter representationem*). Но в Священном Писании образы и сравнения служат лишь пользе и необходимости»²¹. Как известно, каждый подраздел в «Сумме» начинается с аргументов против ожидаемого ответа (*objectiones*, возражения), что должно прямо подводить к основной проблеме. В «возражении» на I 1, 9 о поэзии сказано, что она — низжайшая из всех наук (*infima inter omnes doctrinas*)²². С тем же возражением мы уже встречались у Альберта (*poeticus modus infirmior est inter modos philosophiae* [поэтический модус слабее других философских модусов]). В схоластике это общее место. Фома тоже не подвергает его проверке — на то не было оснований. Ценность поэзии схоластов не интересовала. Внутри схоластики не возникло ни поэтики, ни теории искусств. Все попытки найти наконец схоластическую эстетику для литературы и изобразительных искусств совершенно бессмысленны и бесплодны, сколько ни брались бы за это историки искусства и литературы²³. Схоластика вышла из диалектики XII столетия. Она так и осталась в оппозиции к *auctores*, к риторике, к поэзии. Из аристотелизма схоласты полностью вычеркнули философское оправдание поэзии. Схоластика неизбежно входила в противоречие с поэтикой и поэзией — и у Муссато, и у Данте. Этот исторический феномен в науке всё еще не рассмотрен. Почему так? Потому что история литературы, эта *infima inter omnes doctrinas*, удобно устроилась и не стремится к познанию в неудобных вопросах. Знатоки схоластики, с другой стороны, лишь мимоходом затрагивают проблемы литературно-исторического и филологического свойства. Они часто поддаются искушению и изображают Данте и Фому в блаженной гармонии друг с другом.

Подводя итоги, в первую очередь заметим: дантовский список модусов весьма близок к формулярам Александра Гэльского и Альберта. У Фомы нет ничего похожего. Но у Данте упомянуты шесть модусов, которых нет

²¹ Ср. с М.-D. CHENU, *Introduction à l'étude de Saint Thomas d'Aquin* (1950), p. 93.

²² Пренебрежение к поэзии проявлено уже у Гуго Сен-Викторского (см. Экскурс XI).

²³ Когда схоласты говорят о красоте, то имеется в виду соответствующий атрибут божества. Метафизика красоты (например, у Плотина) не имеет решительно ничего общего с теорией искусств. «Современный» человек чрезвычайно переоценивает искусство именно оттого, что у него потеряно чувство интеллигивельной красоты, хорошо знакомое и неоплатоникам, и Средневековью. «*Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi*» [слишком поздно я полюбил тебя, о красота, столь древняя и столь юная, слишком поздно я полюбил тебя], — говорит богу Августин (*Conf.*, X 27, 38). Эстетика не знакома с той красотой, о которой здесь идет речь.

у Александра: *fictivus, descriptivus, digressivus, probativus, improbativus, exemplorum positivus*. Откуда же Данте их взял? В первую очередь вспоминается Джентиле из Чинголи, который в конце XIII века преподавал философию на факультете искусств Болонского университета. У него и вправду можно найти следующее. «*Forma tractandi est quintuplex secundum aliquos: diffinitivus* (так следует читать), *divisivus, probans, improbans, et exemplorum positivus*» [форма трактовки состоит из пяти частей, а именно: определяющей, подразделяющей, одобряющей, отвергающей, излагающей примеры]²⁴. Здесь обнаруживаются три из шести недостающих модусов. Но поискать можно не только у схоластов. Обороты *fictivus, descriptivus, digressivus* взяты из риторики. Около 1300 года были ли итальянские риторы знакомы с риторическими модусами? Вновь вспомним Джованни дель Вирджилио: *rhetoricisque modis*. Теперь это выражение нам вполне понятно. Есть в нашем распоряжении и еще одно свидетельство, которое ранее не принималось во внимание. От кардинала Якопо Гаэтани Стефанески до нас дошел трактат «*Opus metricum*» (составлен после 1297 года, окончательная редакция — 1319 год). В предисловии автор с гордостью перечисляет модусы, которыми он пользовался: «*narrativus, historicus, descriptivus, demonstrativus, exclamativus, prolocutivus, suasivus, dissuasivus... totusque rhetoricus*» [повествовательный, исторический, описательный, указательный, восклицательный, высказывательный, убеждающий, разубеждающий... и риторический в целом]²⁵. С упоением перечислять все виды модусов, какие только возможны, — это тоже риторический стиль эпохи. В одном схоластика и риторика сходятся: в учении о *modi tractandi*.

Для творчества Данте характерна симметрическая тектоника. Прослеживается это и в его системе модусов. Из обилия модусов он делает хорошо обдуманное извлечение. Количество модусов сокращается до десяти, до совершенного числа²⁶. Эта десятка распадается на две пятеричные подгруппы. Первая подгруппа модусов, как мы можем теперь заключить, охватывает поэтико-риторический, а вторая — философский аспект произведения. Формула *et cum hoc* скрепляет две подгруппы программным образом. Данте как бы говорит: *мой труд — это поэзия, но в то же время и философия*. Таким образом он придает своей поэзии и познавательную функцию — в чем схоласты отказывали

²⁴ M. GRABMANN, *Gentile da Cingoli*, SB München (1940). Цитируемые строки — на стр. 62.

²⁵ F. X. SERPELT, *Monumenta Coelestiniana* (1921), 5, 15 и далее.

²⁶ По Пифагору, 10 — совершенное число, поскольку, $1 + 2 + 3 + 4 = 10$. У человека десять пальцев, в катехизисе — десять заповедей и т. п. — В математике «совершенным» называется такое число, которое равно сумме своих делителей (включая 1, но исключая само число). Так, $6 = 1 + 2 + 3$; $28 = 1 + 2 + 4 + 7 + 14$. В этом смысле 10 — не совершенное число. В «*Somnium Scipionis*» (= *De re publica*, VI) 7 и 8 названы «цельными», то есть совершенными числами. Ср. с истолкованием этого у Макробия (EYSENHARDT, 494, 495).

всякому стихотворчеству. Через систему модусов Данте излагает свою автономную и суверенную позицию в том споре, прелюдией для которого послужила полемика Муссато.

§ 4. Петрарка и Боккаччо

Гомер — это одновременно и прародитель, и лучший представитель греческой поэзии. В этом сочетании есть и величие, и ограниченность. Гомер затмевает всех: потому, в частности, его часто и критиковали — и философы (Гераклит и Платон), и поэты (Гесиод, Пиндар, Еврипид, Каллимах). Еще раз такое сочетание возникло в истории лишь единожды: в Италии. Данте стоит у истоков и в то же время остается неповторимым. С него начинается итальянская литература — в этом сомнений нет. Но прав будет и тот, кто скажет: она начинается *после* Данте. Вместить его в рамки одной итальянской литературы не представляется возможным. Но такие попытки, конечно, были. Для этого изобрели понятие о «народноязычном гуманизме» («umanesimo volgare» у Тоффанина). В итальянскую литературную практику привнесли основной принцип латинского гуманизма: подражание выдающимся образцам (*imitatio*). Пьетро Бембо составил каноническую триаду великих тосканцев: Данте, Петрарка, Боккаччо («Prose della volgar lingua», 1525). Для итальянской поэзии они должны были стать тем же, чем Цицерон был для латинской прозы, а Вергилий — для латинской поэзии. Что же вышло из этой теории? Один петраркизм, как чума разошедшийся по Италии и Франции. Петрарке можно было подражать. Данте же только с оговорками признавали одним из трех канонизированных поэтов. У него находили вкусовые огрехи; считалось, что его поэтический стиль не вполне отточен. Подобно Гомеру, Данте принес своей стране высочайшую славу, но для итальянской литературы пользы в этом было немного. Для нас Данте стоит в одном ряду с Вергилием и Шекспиром, а не с Петраркой и Боккаччо. Оба последних автора сами по себе интересны; Данте, однако же, не просто интересен, а грандиозен.

Данте сумел разрешить конфликт между поэзией и философией, занимавший умы с 1300 года, но решение это невозможно было воспроизвести. После Данте все старые доводы опять пошли в ход. Петрарка знал писания отцов церкви, а значит — библейскую поэтику, известна ему была и метафизика Аристотеля, а значит — и поэтическая теология тоже. Своему брату, картезианцу Джерардо, он объяснял (*Le Familiari*, X, 4): «Поэзия ни в чем не противоречит теологии. Я и вовсе близок к мысли о том, что теология есть поэзия, идущая от бога. Когда Христос зовется то львом, то агнцем, то червем²⁷ — что же это, как не поэзия?..

²⁷ Лев: Откр. 5:5; агнец: Ин. 1:29; червь: Пс. 21:7 и так далее. Исчисление и истолкование *nomina Christi* составляют особую ветвь теологии; эту тему разрабатывал уже Исидор (*Et.*,

Что такое притчи Спасителя, как не аллегории?.. Конечно, предметы разнятся! Кто станет это оспаривать? Библия повествует о божестве и о божественном, а поэзия — о богах и людях; потому у Аристотеля мы и читаем, что поэты первыми занялись богословием...» Петrarка ссылается на Варрона, Светония и Исидора; на Моисея, Иова, Давида, Соломона и Иеремию — все они писали гекзаметрами. Он призывает в свидетели Амвросия, Иеронима, Августина и школьных христианских авторов — Пруденция, Проспера, Седулия... Письмо завершается аллегорическим толкованием первой петрарковской эклоги.

Теологическая поэзия вновь упоминается у Боккаччо. Основная мысль его подробных замечаний такова: «*dunque bene appare, non solamente la poesia essere teologia, ma ancora la teologia essere poesia*» [потому очевидно, что не только поэзия есть теология, но и что теология есть поэзия]²⁸.

Итак, Петrarка и Боккаччо продолжали линию Муссато. За ними последовал и Колюччо Салютати (†1406). Но обстоятельства уже изменились²⁹. Фома Аквинский оставался авторитетом только для доминиканцев. Францисканцы ориентировались частично на Дунса Скота, частично — на Оккама. Труд Фомы в XIV веке уже не имел широкого хождения. Петrarка никак не был связан со схоластикой, он оглядывался на Цицерона и Августина. Против поэзии в Италии эпохи Кватроченто выступали уже не философы, а монахи-ригористы. Они придерживались той линии, что от Петра Дамиани вела к Савонароле. Против нее и ссылались на «теологическую поэзию». Поэзия нуждалась в христианской легитимации. Латинские эклоги Петrarки и Боккаччо восходят, опять же, к аллегорическим буколикам, характерным для средневековой традиции. Теориям Боккаччо следовал еще Тассо³⁰.

Даже сегодня томизм оказывается в затруднительном положении, когда берется задать для поэзии место внутри системы. Жак Маритен, автор книги «*Art et scolastique*», критиковал в свое время понятие о «чистом искусстве». Чистое искусство, существующее только ради себя самого, теряет связь с человеком и миром. А в этом случае разрушается и само искусство: «*l'art se détruit, car c'est de l'homme, en qui il subsiste, et des choses, dont il se nourrit, que dépend son existence... Rappelez-lui que "la Poésie est ontologie"*» [тогда искусство

VII, 2), а благодаря Луису де Леону («*De los nombres de Cristo*», 1583) она вошла и во всеобщую литературу. — Подробнее об этом см. в моей статье «*Nomina Christi*» в *Mélanges J. de Ghellinck*, II (1951), 1029.

²⁸ GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Commento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante*, ed. D. GUERRI, vol. I (1918), 43 = *La Vita di Dante*, cap. 22. В краткой версии сказано несколько иначе — *ib.*, pp. 87 и далее.

²⁹ Об этом см. E. GILSON, *La philosophie au moyen âge*² (1944), 710 и далее.

³⁰ «*Discorsi del Poema eroico*» (TORQUATO TASSO, *Prose*, ed. FLORA (1935), 355).

самоуничтожается, поскольку всё его существование полагается на человека, которого оно питает, и на вещи, которыми оно питается... Искусству нужно напомнить, что «поэзия есть онтология». Последнее — цитата из Морраса: «Poésie est Théologie, affirme Boccace... Ontologie serait peut-être le vrai nom, car la Poésie porte surtout vers les racines de la connaissance de l'Être» [поэзия — это теология, утверждает Боккаччо... Но правильнее сказать — онтология, ведь направлена поэзия, главным образом, к корням познания самого бытия]³¹. Моррас — Маритен — Боккаччо: довольно забавно видеть, как все они собираются под знаменем святого Фомы. Ситуация тем щекотливее, если учесть, что флаг теологической поэтики итальянское Треченто подняло из средневекового арсенала именно в борьбе с томистским интеллектуализмом: переняли его, как ни странно, неотомисты XX века³².

³¹ JACQUES MARITAIN, *Frontières de la poésie* (1935), 12, 13.

³² Джузеппе Билланович на стр. 121 (и далее) своей вышеназванной книги (см. выше, стр. 341, сноска 14) указывает, что теологическая поэтика Боккаччо (изложенная в «Trattatello in laude de Dante» и в двух последних книгах «Genealogia deorum gentilium») восходит к письму Петрарки своему брату Джерардо (*Le Familiari*, X, 4), а само это письмо — к теориям Муссато.

Глава XIII

Музы

В этом исследовании мы исходим из того, что северно-средиземноморский Запад исторически един. Наша цель — показать это единство и в литературе. Для этого необходимо выявить те примеры культурной преемственности, которых ранее не замечали. Техника филологической микроскопии позволила нам найти элементы с идентичной структурой в текстах самого разного происхождения: эти элементы мы признали за выразительные константы европейской литературы. Их бытование указывает на единые и всеобщие правила в теории и практике литературного высказывания. Одним из общих знаменателей стала риторика. Оказалось, что поэзия во многом связана с риторикой — а также с философией и теологией. Каждый из этих комплексов нуждался в освещении. Нужно было осторожно распутать тугой клубок. В каждой главе мы рассматривали какой-то аспект единой исторической субстанции. В каждой главе мы забрасывали новую сеть. В наш невод попало множество отдельных исторических сведений: весьма приятный побочный результат. Но наша главная задача — лучше понять литературную материя с помощью специальных методов, точность которых повышалась бы за счет систематизма и эмпиризма одновременно. Путем анализа от самых общих понятий мы дошли до частных: от риторики — к топике, от нее — к прославленной топике и т. д. Продвигаясь по этому пути, всё больше ждешь исторической конкретности. Найти ее можно в «плодотворном бафосе опыта»...

Среди «конкретных» (с точки зрения формы) констант литературной традиции — образ муз. С античной точки зрения музы соотносятся не только с поэзией, но и со всеми высшими формами духовной жизни. «Жить с музами», по выражению Цицерона, значит жить гуманистически (*cum Musis, id est, cum humanitate et doctrina; Tusc., V, 23, 66*). Для нас музы — это призрачные фигуры из давно забытой традиции. Но в свое время они были полны жизни. У них были свои жрецы, свои служители, свои обеты — и свои противники. В истории европейской литературы нет ни единой страницы без упоминания о музах¹.

¹ См. мою обзорную статью о музах (с августовских времен и до примерно 1100 года) в *ZRPh* 59 (1939), 129–188. В ней рассмотрены свидетельства приблизительно 25 языческих и 70 христианских авторов. Дополнения — в *ZRPh* 63 (1943), 256–268. Данная глава

Религиоведение рассматривает муз как божества источников, связанных с культом Зевса. Предполагается, что в пиерийском святилище муз сочинялись стихи о победе Зевса над богами древнего мира. Потому музы и соотнеслись с поэзией². Гомер, впрочем, ничем не подтверждает эту теорию. Его музы — олимпийки. В случае с эпосом их задача — даровать поэту то, о чем он должен рассказать. В начале «Илиады» Гомер просит богиню воспеть гнев Ахилла; в начале «Одиссеи» он обращается к музе, чтобы она рассказала о муже, который... Более пространное воззвание к музам можно найти в начале списка кораблей из «Илиады» (2, 484 и далее). Здесь музы предстают как существа не только вдохновляющие, но еще и всезнающие. Вопрос о том, является ли список кораблей более поздней вставкой, для нашего исследования неважен. Мы читаем Гомера так, как его читали на протяжении двух тысячелетий. Список кораблей до наших дней остается прообразом для множества поэтических списков. Гесиод, создатель дидактической поэзии, тоже чувствовал связь с музами. У него, как и у Пиндара, воззвание к музам служит воспитательным целям.

У муз, в отличие от олимпийских богов, не проявлены личностные черты. О каждой из них можно сказать лишь немного. Они олицетворяли чистый духовный принцип, который легко отделялся от греко-римского пантеона. Единственный из гомеровских богов, неизменно соотносимый с музами, — это

основана на этих двух статьях, однако в ней использована лишь часть материала. Тех, кто хотел бы ближе познакомиться с примерами или в целом интересуется темой муз в Средневековье, я отправляю к этим своим работам. Для читателей-филологов добавлю следующее. В «*Scolasticus*» Вальтера фон Шпейера (*Poetae*, V 19, 81) Аполлон упоминается вместе с *Pales Hinnidum plebe secuta*; Карл Штрекер, редактор этого издания, признает оборот малопонятым. Я предположил (*ZRPh* 58 (1938), 139, сноска), что здесь следует читать *Hymnidum* = «музы» [*Pales Hymnidum plebe secuta* = «(богиня) Палес, за которой толпой следуют гимниды»]. Позже я наткнулся на статью А. Шамара «*Une divinité de la Renaissance: les Hymnides*» (*Mélanges Laumonier* (1935), 163). Шамар указывает, что гимниды — это подвид нимф и что во французских текстах первой половины XVI века их часто упоминают вместе с дриадами и ореадами. Всё это восходит к «*De genealogia deorum*» Боккаччо; в 14-й главе VII книги там рассказывается «*De Nymphis in generali*». Боккаччо говорит: «*aliae Hymnides appellantur, ut placet Theodontio, quas dixit pratorum atque florum Nymphas existere*» [другие, по словам Феодонция, называются гимнидами; тот же автор признает их за луговых или цветочных нимф]. Кто такой Феодонций, упомянутый у Боккаччо, — неизвестно. Ср. с Н. НАУВЕТТЕ, *Boccaccio* (1914), 425, 426 и ЖАН СЕЗНЕС, *La survivance des dieux antiques* (The Warburg Institute, London (1940), 188, 189). Соответственно, о боккаччиевских гимнидах знал уже Вальтер фон Шпейер. Впрочем, еще в древности муз иногда отождествляли с нимфами (см. у Вергилия — эклога 7, 21). Позднее то же самое — у Исидора (*Et.*, VIII 9, 96). О гимнидах не упоминается ни в «*Lexikon der Mythologie*» Рошера, ни в статье «*Nymphai*» из *RE*.

² ОТТО KERN, *Die Religion der Griechen*, I (1926), 208.

Аполлон. У образа муз уже в древней Элладе были нечеткие контуры. О количестве муз, об их происхождении, месте жительства, функциях уже в древнейшие времена ходили противоречивые сведения. Музы Гесиода — не те, что у Гомера, музы Эмпедокла — не те, что у Феокрита. Но уже с древних времен музы считались покровительницами философии и музыки — не только поэзии. Пифагорейская школа, равно как и платоническая, была изначально связана с культом муз. В коллективном сознании под знаком муз стояла вся высокая культура. Такую точку зрения мы уже встречали у Цицерона. Он был автором образованным и с легкостью распоряжался своей образованностью. Совсем другое — это страстная любовь к музам у Вергилия; любовь, отмеченная глубиной и полнотой переживаний. Вергилий выразил всё это в одном фрагменте из стихотворения, посвященного земледелию (*Georgica*, II, 475 и далее). Он прославляет счастливую жизнь земледельца и противопоставляет ей свою собственную:

Me vero primum dulces ante omnia Musae,
 Quarum sacra fero ingenti percussus amore,
 Accipiant, coelique vias et sidera monstrent,
 Defectus solis varios, lunaeque labores,
 Unde tremor terris, qua vi maria alta tumescant
 Obicibus ruptis, rursusque in se ipsa residant,
 Quid tantum Oceano properent se tinguere soles
 Hiberni, vel quae tardis mora noctibus obstet.
 Sin, has ne possim naturae accedere partis,
 Frigidus obstiterit circum praecordia sanguis,
 Rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes;
 Flumina amen silvasque inglorius...
 Felix qui potuit rerum cognoscere causas,
 Atque metus omnis et inexorabile fatum
 Subjecit pedibus strepitumque Acherontis avari!

«Меня же пусть сначала нежные музы, / для которых я стал священнослужителем, пораженный великой любовью, / заберут к себе и покажут мне небесные дороги, созвездия, / разные затмения, солнечные и лунные, / покажут, как происходят землетрясения, какой силой моря поднимаются, / выходят из берегов, а затем вновь опадают и возвращаются в свое ложе, / почему так спешит в океан окунуться зимнее / солнце, какие препятствия стоят на пути у долгих ночей. / Но если я уже не смогу осознать эту часть природы / из-за холодной крови, скопившейся вокруг сердца³, / то пусть меня утешат поля и ручьи,

³ По Эмпедоклу, сила разума заключена в крови. Вергилий, таким образом, использует возвышенное иносказание для «слабоумия».

что орошают долины, / я буду любить реки и леса, забыв о славе... / Счастлив тот, кто сумел проникнуть в первопричины вещей, / кто всякий страх и судьбу непреклонную / бросил у ног, вместе с шумом жадного Ахерона».

Вергилий просит у муз не о поэтических дарах, а о познании космических законов. Поэт мыслит категориями, в которых усматривали эклектический стоицизм Посидония. Музы здесь — покровительницы философии. Они наделяют знанием, которое позволяет преодолеть страх смерти и загробного мира. В «Энеиде» тоже описан поэт, декламирующий учебную натурфилософскую поэму (I, 740).

В заключительных строках «Георгик» (IV, 559–566) взгляд поэта обращается к Августу: Вергилий противопоставляет военные подвиги и жизнь поэта, подписывает книгу своим именем и, с самоцитированием, увязывает эти строки со своей юношеской буколичкой:

Haec super arborum cultu pecorumque canebam
Et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum
Fulminat Euphraten bello, victorque volentis
Per populos dat iura, viamque adfectat Olympo.
Illo Virgilium me tempore dulcis alebat
Parthenope, studiis florentem ignobilis oti,
Carmina qui lusi pastorum, audaxque iuventa,
Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi.

«Так я пел о возделывании пашен, об уходе за скотом / и за деревьями, пока Цезарь великий / метал молнии на войне у глубокого Евфрата и, победив, / по пути на Олимп давал народам законы, а те добровольно их принимали. / Меня же, Вергилия, питала тем временем нежная / Парфенопа: я процветал, наслаждаясь досугом, / забавлялся пастушьими песнями, а в дерзкой молодости / пел о тебе, Титир, под сенью ветвистого бука».

Сохранилось еще такое введение, предназначавшееся для «Энеиды» (его подлинность небеспричинно оспаривается)⁴:

Ille ego qui quondam gracili modulatus avena
Carmen, et egressus silvis vicina coegi,
Ut quamvis avido parerent arva colono,
Gratum opus agricolis: at nunc horrentia Martis...

«Я, некогда выводивший на тонкой дудочке мелодичную / песню, вышедший из лесов на близлежащие поля / и убедивший пашни покоряться даже

⁴ Из последнего см. статью Г. Фукса в *Museum Helveticum* 4 (1947), S. 191, A. 114.

самому жадному земледельцу, — / милый крестьянину труд, — я ныне пою об ужасах Марса...»

Эпос здесь связуется с пастушьей и учебной поэзией. Средневековые авторы в этой биографической последовательности трудов Вергилия усматривали сущностно обоснованную иерархию трех поэтических жанров, а также трех словий (пастух, земледелец, воин) и трех видов стиля. Эта система распространилась на виды деревьев (бук — плодородное дерево — лавр и кедр), местностей (пастбище — поле — крепость или город), инструментов (посох — плуг — меч), животных (овца — бык — конь). Такие соответствия изображали в виде графической схемы из концентрических кругов: всё это называлось *rota Virgilii* («колесом Вергилия»)⁵. Еще во времена английского Возрождения (у Спенсера, Мильтона) считалось, что буколическая поэзия предваряет эпическую.

Музы в эту схему не вписываются. Пасторальная поэзия, впрочем (в знак почтения перед Феокритом), стояла под началом сицилийских муз. Музы учебной поэзии, как мы видели, у Вергилия становятся покровительницами науки и философии. Музы эпоса, с другой стороны, сохраняли близость с гомеровскими. Они рассказывают мифологическую предысторию страданий Энея (I, 8), сообщают сведения о древнем Лации (VII, 37); с возвания к ним начинаются списки армий⁶ (VII, 641; X, 163). Благодаря «Энеиде», музы вновь стали стилистическим элементом западного эпоса. Эпическое возвание к музам, которое может повторяться перед особенно важными или особенно «сложными» местами⁷, у Вергилия и его последователей служило для украшения и выделения главных фрагментов повествования.

Гораций посвятил музам стихотворение (*Оды*, III, 4), призванное поспособствовать нравственно-религиозной реставрации, задуманной Августом. Это не самое сильное из сочинений Горация. Убедительнее выглядит тот высокий пафос, с которым он прославляет свою лирику как службу музам — службу, что приближает поэта к богам (*Оды*, I 1, 30):

Me doctarum hederæ præmia frontium
Dis miscent superis, me gelidum nemus
Nympharumque leves cum satyris chori
Secernunt populo, si neque tibiās
Euterpe cohibet, nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere barbiton.

⁵ FARAL, 87 и 359, 630 и далее (*triplex stylus*).

⁶ Еще великий историк Эдвард Гиббон (1737–1794) посвятил специальное исследование тому, является ли список армий обязательной частью эпоса.

⁷ Отсюда — «второе», или множественное, *invocatio. Locus classicus* в этом отношении — у Квинтилиана: IV, *prooemium*, § 4.

«Плющ, венчающий чело ученых поэтов, / меня приближает к богам; прохладные рощи, / хороводы легконогих нимф и сатиров / уводят меня от людей: если свою свирель / Евтерпа не отложит, если Полигимния / не откажется настроить Лесбосскую лиру».

Воззвание к музам постепенно обесценивалось, что у Горация проявлено в форме пародии (*Сатиры*, I 5, 51); Тибулл вместо муз взывает к другу (II 1, 35), а Проперций — к возлюбленной (II 1, 3). Овидий иронизирует над музами (*Арс*, II, 704). Хулители называли музу Овидия «легкомысленной» (*Rem.*, 362), а сам он именовал ее «шутливой» (*Rem.*, 387). К овидиевской *musa iocosa* часто обращались жизнелюбивые поэты XII столетия.

Уже при правлении первых наследников Августа обнаруживается сознательный отход от мифологии и героических сказаний: характерны в этом смысле сочинения Манилия и автора «Этны». Избитый материал всем надоед. Отсюда — моралистическая критика сказаний, происходящая из стоико-кинической философии и воспроизведенная у Цицерона (*De natura deorum*, III, 69 и далее). Эллинистический миф блекнул, но императорская эпоха принесла с собой культовое новшество: апофеоз цезарей. Воззвание к правителю могло отныне сопутствовать возванию к музам или даже замещать его. Впервые такое встречается у Вергилия (*Georgica*, I, 24 и далее), а позднее — у Манилия, Овидия и других. Стаций в эпосе сохранил обращение к музам, однако в стихотворениях по случаю он старался найти какую-то замену этим традиционным возваниям. В этом он стал даже настоящим специалистом.

Важным для последующих времен стал отказ от муз у Персия (34–62). В этом он приблизился к философии. В своей первой сатире он с точки зрения стоической этики нападает на вырожденческую поэзию и риторику своего времени. В кратком прологе к своей книжке он называет себя «аутсайдером» в поэзии, никогда не упивавшимся из Иппокрены. Сам он — «полуневежа», *semipaganus*: ему нет места на деревенском празднике (*paganalia*) профессиональных поэтов — или, по крайней мере, он участвует лишь наполовину:

Nec fonte labra prolui caballino
 Nec in bicipiti somniasse Parnaso
 Memini, ut repente sic poeta prodirem.
 Heliconidasque pallidamque Pirenen
 Illis remitto, quorum imagines lambunt
 Hederae sequaces: ipse semipaganus
 Ad sacra vatam carmen adfero nostrum⁸.

⁸ «Я губ никогда не мочил в конском источнике (Иппокрене), не припомню и чтобы я спал на двувершинном Парнасе, а потом внезапно сошел оттуда поэтом. Геликонские

Что в этих строках видел средневековый клирик? Слово *semipaganus* он мог переводить только как «полуязычник». Соответственно, — думал он, — этот Персий, современник Павла и полухристианина Сенеки, уже отходил от ложной веры в языческих богов. Потому он и не хотел более иметь дело с музами!

В античной поэзии зывали не только к музам, но и к Зевсу⁹. Христиане позаимствовали этот прием: рай пришел на смену Олимпу, а бог заменил Юпитера (хотя еще у Данте: *sommo Giove* [высший Юпитер]). Наконец, в поздней Античности появилось обращение поэта к собственной душе. Прообраз этого обнаруживается еще в древнегреческой поэзии. Гомеровский Одиссей «сам с собой говорит в могучем сердце своем» (*Одиссея* 5, 298). Пиндар зывает к своему духу¹⁰. В первой строке «Метаморфоз» Овидий говорит, что это дух (*animus*) побуждает его к поэзии. Такую формулу заимствует и Лукан (I, 67). Помимо *animus*, встречаются и эмфатически развернутые обозначения для творческих устремлений поэта¹¹. Пруденций обращается к своему духу (BERGMAN, 54, 82):

Solve vocem, mens sonora, solve linguam nobilem
Dic tropaeum passionis...¹²

Здесь дух поэта выступает в *invocatio* как замена музе.

В поэзии императорских времен музы, как правило, отходят на задний план, обесцениваются, замещаются. Но в то же время совершался поворот в мышлении, который привел римлян от скептицизма к вере в бессмертие души. Франц Кюмон первым указал на этот поворот, когда прочитал надписи на саркофагах I–IV веков¹³. Скульптуры на этих драгоценных мраморах изображают сцены из мифологии и сказаний, однако понимать их следует по принципам философской

музы и бледный (или: обледеняющий) Пиренский источник (что у Коринфа) я оставляю тем, чьи памятники увивает гибкий плющ; сам я, полуневежа, лишь как посторонний приношу свои стихи на священный праздник поэтов».

⁹ Пиндар — *Nem.*, 2; Феокрит — XVII, 1; то же — у Арата; Вергилий — *Bucolica*, II, 60; Овидий — *Met.*, X, 148. Бозций, вслед за Платоном, советует (*Cons.*, III, р. 9, § 25): «*invocandum... gerum omnium patrem, quo praetermisso nullum rite fundatur exordium*» [зывать... к отцу всех вещей: без этого вступление как следует не обосновано]. Те же слова воспроизводит Боккаччо (*Genealogiae... V. Romano*, I (1951), р. 9, 24 и далее).

¹⁰ *Nem.*, 3, 26; *Ol.*, 2, 89; *Pyth.*, 3, 61.

¹¹ Стаций: *Pierius calor*, *Pierium oestrum* [пиерический жар, пиерическое вдохновение] (*Thebais*, I, 3 и 32); Клавдиан: *mens congesta* [возбужденный разум] (*De raptu Pros.*, I, 4).

¹² «Поддай, душа, звонкий голос, развяжи свой благородный язык, яви победный знак страсти».

¹³ *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (Paris, 1942). Далее я следую тексту этой выдающейся работы великого ученого.

аллегорезы, гомеровской и мифологической. По мысли пифагорейцев, музы были божествами небесной сферы. Их песня поддерживала гармонию сфер. Потому они стали частью позднеязыческой эсхатологии в качестве дарительниц бессмертия: свой дар они отдают лишь тем, кто отличился на службе музам — поэтам, музыкантам, ученым, мыслителям. Вергилий возносит в Элизий не только благочестивых жрецов и певцов, то также и носителей высокой культуры (*Аен.*, VI, 663). Поиск знаний — мирских или религиозных — это путь к бессмертию, связанный с культом муз¹⁴. Потому музы и появлялись на познеримских саркофагах. Раньше считалось, что всё это — могилы поэтов. Кюмон же опроверг это предположение. Свои выводы он сформулировал так: «Богини-сестры, правящие гармонией сфер, через музыку пробуждают в человеческих сердцах страстное стремление к божественной гармонии, к небесам. В то же время дочери Мнемозины воскрешают память о тех истинах, которые уже были известны человеку в прошлой жизни. Они делятся мудростью, а это — залог бессмертия. Благодаря им мысль возносится в эфир, освящается таинствами природы и вмещает в себя звездные хороводы. Мысль отрешается от земных забот, переносится в мир идей и красоты, очищается от материальных страстей. После смерти небесные девы призывают к себе, ко звездным сферам, те души, что освятились через служение искусству, — отныне они приобщаются к блаженной жизни бессмертных». Кюмон первым ответил на те вопросы, которые Бахофен поставил (и запутал фантастическими теориями) в своей «Gräbersymbolik» (1859). Работа Кюмона позволила нам по-новому взглянуть на религию позднеязыческой Античности.

Скорее всего, раннехристианские поэты так быстро отказались от муз именно из-за того религиозного значения, которое они приобрели на исходе язычества. Сам этот отказ вскоре стал поэтическим топосом, черты которого прослеживаются с IV по XVII век. Это показатель нарастания и отступления моралистско-догматического ригоризма. Этот топос часто сопровождается попыткой заместить античных муз каким-то христианским аналогом. Таким образом появлялись более или менее осмысленные новшества. Весь этот процесс довольно важен для истории литературы, поскольку он повлек за собой заметные последствия; кроме того, он отражает религиозную атмосферу эпохи.

Самый ранний христианский эпик, Ювенк, обращается за помощью ко Святому Духу, просит его об омовении иорданскими водами — они приходят на смену мусическому источнику. Седулий в метрическом предисловии называет свою работу пасхальной трапезой, на которой подают только овощи

¹⁴ Из множества примеров, приведенных у Кюмона, особенно важны: из Фемистия (р. 234а); из Максима Тирского, X; из прокловского «Гимна музам» (LUDWISCH, р. 143). — Сюда же можно отнести надгробную эпиграмму для Веттия Агората (см. выше, стр. 328).

на блюдах из красной глины¹⁵. В начале поэмы (I, 60 и далее) он взывает к богу. О музах он не упоминает и в целом обращается против языческих поэтов (I, 1 и далее). Видимо, это первый росток топоса «противопоставление языческих и христианских поэтов», с которым мы встретимся еще неоднократно¹⁶. Пруденций приказывает музе сменить, в честь господина, привычный венок из плюща на «мистические венцы» (*Cath.* 3, 26). Павлин Ноланский (+431) отказывается от муз (X, 21):

Negant Camenis nec patent Apollini
Dicata Christo pectora¹⁷.

Вместо муз и Аполлона вдохновителем и запевадой должен стать Христос (XV, 30). Языческие поэты сочиняли неправду. Служителю Христа такое непозволительно (XX, 32 и далее). Вместе с протестом против языческих муз Павлин излагает христологическую теорию вдохновения и описывает Христа как вселенского музыканта, что напоминает об александрийском сопоставлении Христа с Орфеем (см. ниже, стр. 368, 369).

В агиографическом эпосе можно найти естественное обоснование для протеста против муз. Около 470 года епископ Павлин из Перигё составил свой метрический парафраз «Жития святого Мартина», написанного Сульпицием Севером. В книге IV (строки 245 и далее) там встречается необычное воззвание. Оно начинается с обращения к личной музе Павлина, которой он приписывает духовный сан, и к силам его собственного разума. Затем следует отречение от античных муз:

...Vesana loquentes
Dementes rapiant furiosa ad pectora Musas:
Nos Martinus agat. Talis mutatio sensus
Grata mihi est, talem sitiunt mea viscera fontem.
Castalias poscant lymfatica pectora lymfas:
Altera pocla decent homines Jordane¹⁸ renatos¹⁹.

¹⁵ Этот образ часто встречается в средневековой литературе; см., например, у Марбода Реннского (*PL* 171, 1548 C). Происходит он из 2Кор. 4:7.

¹⁶ Ср. со словами Иеронима (письмо 3): «cedant huic veritati tam graeco tam romano stylo mendaciis ficta miracula» [ложные чудеса, выдуманные греческими и римскими писателями, да уступят место сей истине].

¹⁷ «Сердца, посвященные Христу, закрыты для Камен и Аполлона».

¹⁸ Иордан здесь выполняет те же функции, что и у Ювенка.

¹⁹ «Пусть те, кто несет чепуху, и дальше в безумии прижимают муз к сердцу. Нас же пусть направит Мартин. Мне приятна такая перемена, такого источника жаждет всё мое

Итальянец Фортунат тоже был особенно предан св. Мартину. Он исцелился от глазной болезни, когда в Равеннской церкви смазал глаза ламповым маслом у алтаря Святого Мартина. В знак благодарности он отправился к могиле святого в Тур, а затем так и остался во Франции. Он тоже составил метрическое житие святого Мартина. Впрочем, в своих светских сочинениях Фортунат никак не возражает против муз. В предисловии к собранию своих стихотворений он описывает, как в тягостном путешествии по Дунайским землям, по Германии и Галлии муза вдохновила его обратиться свою песню к лесам, подобно новому Орфею (ЛЕО, р. 2, 8); муза эта, судя по всему, была холодна и не особенно опьяняла. Светская поэзия у Фортуната довольно близка к церковной. В искренности его христианского мышления сомнений нет. Однако заметна в его творчестве и теплая симпатия к античной поэзии. Например, Фортунат описывает (ЛЕО, р. 161, 162), как путник находит летом тенистое местечко и сам себе читает там стихи; что бы он ни прочел — Гомера, Вергилия или Псалтырь, — всё очаровывает птиц «своими музами».

Святоотеческая аллегореза²⁰ с помощью эвгемерических истолкований сделала муз безобидными: они превратились в понятия из музыкальной теории (позже этот подход всплыл в поэтических секвенциях)²¹.

С ригористским отрицанием языческих муз мы вновь сталкиваемся в VII веке на германском Севере, а именно — у Альдхельма. Впрочем, подход Альдхельма — совсем не тот, что у Павлина Ноланского. Англосакс в прологе к своему собранию загадок обращается уже не ко Христу, а ко всемогущему создателю, сотворившему Бегемота (Иов. 40:10 и далее). Он отбрасывает и «кастальских нимф», и Аполлона. Альдхельм — как и Персий — «не спал на Парнасе». Песню ему дарует господь — как он вдохновил Моисея на «метрические стихи». Кроме того, отрицание муз у Альдхельма сочетается с «библейской поэтикой» святых отцов. Иегова способен пробуждать красноречие: доказательством этому служит история о Валаамовой ослице (Чис. 22:27), — такой пример приводил еще Седулий (*Carmen paschale*, I, 160 и далее); в более поздние времена мотив распространился очень широко²². Это одно из заблуждений библейской, или иеговистской, поэтики.

существо. Пусть ищут помешанные Кастальских вод. Тем же, кто возрожден в Иордане, пить подобает из другой чаши».

²⁰ Климент: *Protreptikos*, II, с. 31; Августин — *De doctrina christiana*, II, с. 17 (по Варрону).

²¹ О патристике и эвгемеризме см. JEAN SEZNEC, *La survivance des Dieux antiques* (1940), 14 и далее.

²² Ср., например, у Ориенция: *Commonitirium*, I, 29 и далее. — У Беды: *Vita Cuthberti metrica* (ed. JAAGER), р. 63, 74. — *Poetae*, III, 308, 18; 509, 37. — В *Poetae*, III, 7, 34 и далее упоминается не только Валаамова ослица, но еще и псалмовый стих: «*dilata os tuum*,

Увязывание поэтической теории с Ветхим Заветом, происходящее из святоотеческого толкования Библии, особо глубокие корни пустило в Англии. Там эта традиция прижилась так крепко, что напрашивается вывод: Англия (или конкретно — саксонская Англия) была необыкновенно восприимчива к поэтике Ветхого Завета. Найти ее можно еще у Мильтона. Джон Баньян в прологе («The Author's Apology») к «Pilgrim's Progress» тоже опирается на библейскую поэтику. Повлияла она и на английскую предромантику, ставшую прелюдией к европейской литературной революции XVIII столетия. Большой интерес в свое время вызвала книга Роберта Лоута (1710–1787) о древнееврейской поэзии; с 1741 по 1751 год Лоут преподавал в Оксфорде на кафедре поэзии, а умер он в сане епископа Лондонского²³.

В Каролингскую эпоху музы снова оказались в чести: это можно расценивать как проявление каролингского гуманизма. Англосаксу Алкуину было некомфортно в придворной жизни, что особенно ярко выразилось в его светской поэзии, величальной и дружеской. В этой сфере он оставлял место для античных муз, однако в духовную поэзию он их не допускал. Такое же разграничение можно найти у Ангильберта, Теодульфа, Рабана Мавра, Модойна. Лишь такой убежденный церковник, как Флор Лионский, известный своими канонистскими сочинениями и преследованием еретиков, продолжал отстаивать ригористскую точку зрения: если поэту для вдохновения нужны горы, то пусть он обращается к Синаю, Кармилу, Хориву, Сиону. Гуманизм той эпохи пошел на пользу школам и школьному образованию. Микон из Сен-Рикье, монастырский учитель, просит музу воспеть христианские праздники. В награду себе она просит кружку пива; а на Рождество — вина. Ирландец Седулий Скотт (жил в Льеже с 848 года) воспевал радостное, полное жизни, панегирическое служение музам; он даже просит поцелуя с алых уст буколической музы, чтобы суметь достойно прославить епископа. Его муза — гречанка, вместе с ним

et implebo illud» [открой уста свои, и я наполню их] (Пс. 80:11); там же речь заходит о Христе как о *verbum* (Логосе), способном наделять *munera linguae* [дарами красноречия]. — См. также у Одона Ключийского: *Occupatio*, p. 2, 25 и 68, 1. — Беда (*Vita Cuthberti*, 35) молит Святого Духа о *munera verbi* [словесных дарах]. — Кончетто *verbum / Verbum* (красноречие / Христос) восходит, вероятно, к первому письму Иеронима: «neque eum posse verbo deficere qui credidisset in Verbo» [тому, кто верит в Слово, всегда хватит слов].

²³ «De Sacra Poesi Hebraeorum» (Оxonii, 1753). По Лоуту, греческое понимание поэзии как священного дара небес — это след древнейшего представления, когда-то свойственного всему человечеству. Греки потеряли его на практике, а в Ветхом Завете оно сохранилось. — Влиятельность этого трактата объясняется тем, что в те времена древнейшей поэзией интересовались повсеместно. Гердера тоже вдохновил Лоут. См. у Гёте — *Dichtung und Wahrheit*, II, Kap. 10. — PAUL VAN TIEGHEM, *Le Prérromantisme*, I (1924), 39.

она пьет амброзию. Но и Седулий иногда заимствовал что-то из Ветхого Завета. Он знал темнокожую музу, которую называл «эфиопкой», — как жену Моисея (Чис. 12:1): к ней он обращается с просьбой об изысканном жарком из баранины. Таким образом кельт пародировал англосаксонскую библейскую поэтику.

Большое значение имело появление муз в южнофранцузской секвенционной поэзии, центрами которой были аббатства Святого Марциала в Лиможе и в Муассаке. Исследования последнего времени²⁴ показывают, что секвенции возникли при взаимодействии двух факторов: проникновения светской музыки в богослужение и переноса во Францию византийской гимники (после 800 года). Потому в самой ранней секвенционной поэзии обнаруживается светский материал — так называемые экстраваганции; их развитие быстро прекратилось, «...как только секвенция получила официальное одобрение и попала в руки церковных музыкантов и церковных поэтов». Тот факт, что в древнейших литургических секвенциях зывали к музам, объясняется музыкальным происхождением самого этого жанра. Музы в этом случае представляют музыкальную композицию, а не поэзию; отцы церкви легитимировали этот подход. Из искусства секвенции родилась новая западная лирика (см. выше, стр. 257). У ее колыбели, соответственно, стояли и музы. В ренессанс XII века античное представление о музах оживало и принимало новые формы. От этого можно переходить к Данте.

Карлайль сказал о Данте, что десять молчаливых столетий обрели у него свой голос. И действительно: «Божественная комедия» — это облеченная в поэзию «сумма» всего Средневековья. Данте, впрочем, поднялся до такой свободы и такой широты, какие для Средних веков были немыслимы. Но его свободу не следует воспринимать как провозвестие Ренессанса или Реформации. Уже Петрарка и Боккаччо снова обрели средневековую скованность. Свобода Данте — это уникальное порождение его собственной души, великой и одинокой. Она позволяла поэту судить пап и императоров, отрицать августиновское толкование истории и тоталитарные притязания схоластов; свое собственное понимание истории Данте подает в форме мессианского пророчества. Уникальность Данте в том, что свободу он реализует *внутри*

²⁴ В первую очередь я имею в виду труды Ганса Шпанке, погибшего во время авиационных налетов на Дуйсбург. Итоги подведены в его книге «*Beziehungen zwischen romanischer und mittelalterlicher Lyrik*» (Berlin, 1936). См. его же статью «*Aus der Formengeschichte des mittelalterlichen Liedes*» (опубликована в журнале «*Geistige Arbeit*» от 5 сентября 1938 года). Спорный вопрос о первенстве (Южная Франция или Санкт-Галлен?) Шпанке рассмотрел в *Hvift* 27, 381 и в *ZfdA* (1934), 1. — Новое о проблеме секвенций: W. VON DEN STEINEN, *Notker der Dichter und seine geistige Welt* (1948). См. одобрительную рецензию Т. Шифера в *HZ* 173 (1952), 122–127.

иерархичного космоса христианской истории. Такого сумел добиться только один благородный герой; он и сотворил современный Запад²⁵. На протяжении «десяти молчаливых столетий» всё напряжение между Античностью и христианством разрешалось либо путем осторожной гармонизации, либо с помощью сомнительного синкретизма; иногда отвечали ригоризмом и аскетическим мироотрицанием. Большинство, скорее всего, вообще было неспособно осознать эту проблему во всей ее остроте. Данте, величайший христианский поэт, позволил себе определить античных поэтов и героев в элизийский круг загробного мира. Он и самого себя включает в круг античных поэтов; Вергилий сопровождает его вплоть до земного рая. Мелкий вопрос о том, может ли христианский поэт упоминать муз, автора «Комедии» не занимал вовсе. «Божественная комедия» — это не эпос в античном смысле, однако эпическое воззвание к музам в ней всё же содержится. Для Данте, как и для Вергилия, музы — «наши кормилицы» (*Purg.* 22, 105), «святейшие девы» (*Purg.* 29, 37); в последних стихотворениях Данте — «Кастальские сестры» (*Ecl.*, I, 54). Они вскармливают поэтов своим сладким молоком (*Par.* 23, 56). Данте — в полном соответствии с классическими примерами — взывает к музам во всех поворотных моментах: *Inferno* 2, 7 и 32, 10; *Purgatorio* 1, 8 (o sante Muse poi che vostro sono [святые музы, раз я вам принадлежу...]) и 29, 37–42. Музы вместе с Минервой и Аполлоном уже в начале «Рая» (2, 8) даруют поэту вдохновение; еще раз Данте упоминает их перед описанием Юпитеровых небес (18, 82). Многократно встречаются упоминания отдельных муз: Каллиопы, Клио, Полигимнии, Урании. Общее обозначение музы у Данте (*Par.* 18, 82) — *diva Pegasea* [Пегасейская богиня] (тот же эпитет встречается и у Вальтера Шатильонского). Один из своих сонетов Данте называет *sermo Calliopeus* (письмо 3, § 4). В *Par.* 1, 13–27 — воззвание к одному Аполлону. Греческий бог должен помочь христианскому поэту в описании царства блаженных. Сам Данте подробно истолковывает это *invocatio* в письме к Кангранде (§ 86 и далее). Там же речь заходит о прологе и его видах (§ 45 и далее); вводится разграничение между риторическим и поэтическим *exordium*. Поэтам требуется *invocatio*, когда они просят «высшие силы» о «божественном даре». К высшим силам, для Данте, принадлежат и Аполлон с музами, и созвездия (*Par.* 22, 121). Использовал Данте и обращение к собственной душе (*Inf.* 2, 8). В прозе он отдавал предпочтение христианским формам *invocatio*. В «Монархии» (I, 1, § 6) он опирается на Августиново предисловие к «Civitas Dei», одновременно вводя и традиционное для Средневековья воззвание к богу. *Invocatio* есть и в начале трактата «De vulgari eloquentia»: «Verbo aspirante de coelis» [Слово, веющее с небес]. Воззвание ко Христу как Слову было

²⁵ ALFRED WEBER, *Kulturgeschichte als Kultursoziologie* (Leiden, 1935), 389.

известно со времен раннего Средневековья²⁶. Это довольно очевидная христианская формула для замены античного *invocatio*.

Уже Боккаччо считал, что воззвание к музам из *Inf.* 2, 7 нуждается в обстоятельных антиковедческих пояснениях²⁷. Он ссылается на Исидора, «святейшего человека» (*christiano e santissimo uomo e pontefice*), на Макробия и Фульгенция. Музы — это дочери Зевса и Мнемозины, то есть бога-отца и памяти; бог являет осознаваемые истины всех вещей, а «демонстрация» этих истин, сохраненная в памяти, формирует человеческое знание. Всё это — запыленная аллегореза с нравоучительными нотками. Еще заметнее эта тенденция проявлена в четырех гекзаметрах, которые Боккаччо сочинил как заключение для «Божественной комедии»²⁸. В них он взывает к богу и Деве Марии, чтобы в последующей жизни они даровали рай страдающим смертным. Комментарии к Данте Боккаччо писал незадолго до своей смерти, уже мучаясь от болезни. В одном из писем того же времени он сожалеет, что написал «Декамерон». Между боккаччиевским²⁹ и дантовским пониманием муз лежит пропасть.

Борьба христианских писателей с музами изначально была просто знаком правильного церковного мышления. Позднее их аргументы становились всё более патетичными и всё менее убедительными. Почти всегда такие заявления были просто обязательным топосом. Но это вполне соответствует духу средневековой поэзии в целом, духу метрического стихотворчества. Сила подлинного религиозного чувства в этой поэзии проявляется лишь изредка. В ней господствует ученый культ, объективированный через литургику. Лишь в XII и XIII веках была найдена манера выражения для *mysterium fascinosum* [притягательной тайны]. Вопрос о формах и уровнях религиозного волнения в латинской поэзии Средневековья всё еще дожидается исследования. Но даже избитый топос борьбы с музами оживает в устах истинного поэта. Лучшее выражение нашел для него Хорхе Манрике (1440?–1478) в строфах

²⁶ См. выше, стр. 349, сноска 32. — Дополнительные примеры: у Смарагда (*Poetae*, I, 619) и у Арнульфа в его «*Deliciae cleri*» (*RF* 2, 217). — Всё, что сказано в комментариях Мариго к этому отрывку, ошибочно.

²⁷ *Il Commento alla Divina Commedia* (ed. D. GUERRI), I (1918), 198 и далее.

²⁸ *Opere latine minori* (ed. A. F. MASSÈRA; 1928), 99.

²⁹ Во вступлении к четвертому дню «Декамерона» Боккаччо делает апологические замечания о том, что его книга новелл вполне совместима со служением музам. «Ведь музы — тоже женщины» — таков один из аргументов. В злом и сатиричном «*Corbaccio*» всё по-другому: да, музы — это женщины, «*ma non pisciano*» [но они не мочатся] (ed. BRUSCOLI (1940), p. 218). Преданность музам здесь смешивается со средневековым женоненавистничеством (p. 222 и далее). В отношении Боккаччо к музам есть провалы. Иногда у него проявляется враждебность средневекового клирика.

на смерть отца³⁰, ставших самым известным стихотворением из испанской литературы:

Dexo las invocaciones
De los famosos poetas
Y oradores;
No curo de sus ficciones,
Que traen yervas secretas
Sus sabores.
Aquel solo me encomiendo,
Aquel solo invoco yo
De verdad,
Que en este mundo viviendo,
El mundo no conosco
Su deidad.

«Я не стану взывать к музам, как знаменитые поэты и ораторы; меня не интересуют эти выдумки: ядовитые травы сокрыты в этом саду; лишь того я славлю, лишь к тому я взываю, кто истинен, кто живет в этом мире, хотя мир и не знает его божественности»³¹.

Тот факт, что музы на протяжении столетий заставляли христианских поэтов беспокоиться, может показаться странным. Не проще ли было вообще умалчивать о музах, вместо того, чтобы постоянно нападать на них или искать им замену (таким образом, опять же, признавая их существование)? Разве христианство еще не победило? Победило, конечно, — но античная традиция *тоже победила*. Господство церкви было непоколебимым, через инквизицию и преследование еретиков церковь могла на корню затаптывать любое неповиновение, кроме, впрочем, одного: кроме речей «famosos poetas y oradores» [знаменитых поэтов и ораторов] (если вспомнить слова Хорхе Манрике). С одними музами христиане бы еще справились. Но со времен Гомера и Вергилия музы неотделимо связались с эпической формой как таковой. Запад сумел прожить более тысячи лет без драмы, однако до 1800 года ни одного столетия не проходило без эпоса. Библейская эпика старше христианской гимники. Позже на смену пришли метрические жития святых; «Энеида», как отмечают У. П. Кер и Хойслер, стала моделью для всей германо-романской героической поэзии Средневековья. В XII, XIII и XIV веках эпика пережила новый расцвет в своем латиноязычном

³⁰ Предшественниками Манрике в этом смысле были Берсео и Хуан Руис.

³¹ Подробнее о воззвании к музам и мифологии в испанской поэзии см. в статье Отиса Г. Грина, «“Fingen los poetas”. Notes on the Spanish attitude toward Pagan Mythology» в *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, I (1950), 275 и далее.

варианте; в XVI и XVII веках эпические шедевры мировой литературы появлялись в Италии, Португалии, Англии — теоретическим обоснованием служила «Поэтика» Аристотеля, с 1550 года начавшая свое победное шествие по Европе (как с 1200 года уже шествовала теоретическая и практическая философия того же мыслителя). Уже в XVIII веке библейский и исторический эпос нашел своих запоздалых последователей: Клопштока и Вольтера. Но тогда же накатывались и первые волны литературной революции. Началась она (как и революция индустриальная) в Англии, около 1750 года. Чары античной традиции были разрушены, зазвучали «народные голоса». Проблемы муз больше не существовало. Симптоматично то, какую роль музы играют у Виланда в его эпических поэмах. В «Обероне» (1780) автор заставляет муз оседлать гиппогрифа, а затем приказывает им сесть на диван и спокойно, по очереди, рассказывать. «Клелию и Синибальда» (1783) Виланд пишет «хладнокровно, полагаясь на свои силы и без мусического неистовства»... Христианская традиция в те времена тоже переживала кризис. Философское просвещение достигло своего пика в рационализме, а общественное — в руссоизме.

Французская и немецкая эпика породила в Средние века несколько очень важных произведений. Тем не менее ни одно из них не вошло в живое культурное сознание. Почему так? Потому что по целостности и красоте все они и близко не сопоставимы с «Энеидой». Только Дантова «Комедия» достигла тех же высот — впрочем, по форме и содержанию эта вселенская поэма никак не связана с народноязычным героическим эпосом. Для тех, кто видит величие в великой поэзии, стихи Вергилия и стихи Данте всегда современны. Но кто — кроме специалистов — цитирует «Беовульфа», «Песнь о Роланде», «Нибелунгов» или «Парцифалья»? Такую поэзию, чтобы она производила впечатление на современного человека, необходимо искусственно оживлять и переносить в новую среду. Рихард Вагнер придал некоторым поэмам из этого круга форму опер, но уже сегодня это кажется несовременным, да и в целом музыка там важнее текста. Есть гораздо более ранний пример того, как в поэзии блестяще был обновлен роландовский и артуровский материал: у Ариосто в «Orlando Furioso» (1516).

По совершенству формы, по богатству, по благозвучности и по духу этот труд далеко превосходит эпические поэмы Петрарки и Боккаччо. Это единственная итальянская поэма, которую можно поставить на один уровень с великой живописью Чинквеченто. Но труд Ариосто важен не только эстетически, но и исторически: он совершенно не зависим от античной теории эпоса — равно как и от духовной проблематики своего времени. Ариосто знал и любил латинскую поэзию, заимствовал из нее множество мотивов. Но писал он не вергилианский эпос с воззваниями к музам и мифологическими механизмами. Он продолжил боярдовскую «Orlando Innamorato» и перенял шпильмановскую форму этой поэмы: рыцарский роман, возвышенный до придворного звучания. В этой форме сплелись противоречивые тенденции: религиозная серьезность войны за веру;

идеалы рыцарского сословия (которым мог соответствовать и благородный язычник); высшая и низшая любовь; удовольствие от праздничных развлечений. Ариосто сумел разрешить эти противоречия с помощью одного метода, составившего его поэтическую индивидуальность; этот метод — магия иронии. Менее гармоничный автор сделал бы эти противоречия резонатором для нравственно-религиозных конфликтов, в чем сказалась бы и проблематика, выявленная Лютером, и антиномия двух традиций, древнеязыческой и древнехристианской. Наглядный пример в этом смысле — Теофило Фоленго, современник Ариосто. Для своей эпической пародии «Baldus» (первое издание — 1517 год) он из-за внутренних противоречий избрал диковинную языковую форму — макароническую латынь³². Музы кормят его макаронами и полентой:

Non mihi Melpomene, mihi non menchiona Thalia,
 Non Phoebus grattans chitarrinum carmina dicitent;
 Panzae namque meae quando ventralia penso,
 Non facit ad nostram Parnassi chiacchiara pivam.
 Pancifica tantum Musae doctaeque sorellae,
 Gosa, Comina, Striax, Mafelinaque, Tona, Pèdrala
 Imboccare suum veniant macarone poetam
 Dentque polentarum vel quinque vel octo cadinos.

[Не для меня Мельпомена, не для меня эта дура Талия / и Феб, царапающий гитарку, — пусть они мне стихов не диктуют; / как подумаю о кишках в своей утробе, / понимаю: для этой волюнки парнасская болтовня не годится. / Только пузатые музы, ученые сестры, — / Гоза, Комина, Стриакс и Малефина, Тона, Педрала, — / пусть приходят и кормят своего поэта макаронами, / пусть приносят пять или восемь тазов с полентой.]

Макаронический эпос остался отдельным чудным эпизодом. Но в нем проявился интеллектуальный кризис эпохи — как и в макароническом эпосе наших дней: в прозаическом «Finnegans Wake» Джеймса Джойса.

Возвышение трех великих тосканцев до языкового образца, вместе с предложенной Триссино программой «эллинизации» итальянской литературы, взаимодействовало с поэтическим аристотелизмом. Аристотель, правда, высшим жанром поэзии считал трагедию. Триссино же, который еще в 1515 году сочинял трагедии на греческий манер, а в 1548-м, после двадцати лет работы, завершил первый классицистский эпос в нерифмованных итальянских стихах («L'Italia liberata dai Goti»), отмечал: по всеобщему суждению, Вергилий и Гомер гораздо

³² Об античных предшественниках макаронической поэзии см. в W. HERAEUS, *Kleine Schriften* (1937), 244, 245. — О макаронической поэзии в Италии, Франции и Германии высказывался Лессинг (см. PETERSEN/OLSHAUSEN, XIX, S. 196, 197).

выше всех трагиков. «Неистового Роланда» Триссино не признавал: это роман (romanzo), а не эпос. Ему возражали, что рифмованный рыцарский роман — это новый жанр. Аристотель о таком жанре знать не мог, и потому его предписания в данном случае не применимы³³. Можно ли примирить «романтический» эпос с аристотелианским? За решение этой задачи взялся Тассо. Его «Gerusalemme liberata» по теме (религиозная война) и строфике (октавы) восходит к рыцарскому роману, однако схематически следует правилам классицистского эпоса. В начале своей поэмы Тассо отвергает античных муз и бранные Геликонские лавры: он взывает к небесной музе, водворившейся среди блаженных райских хоров. С другой стороны, он обращается к Памяти (I, 36) и поручает музе — в данном случае явно не христианской — перечислить сражающихся (XVII, 3). Поэтическая теория Тассо соответствует морализаторскому аристотелизму Контрреформации.

В елизаветинской Англии поэтам не препятствовали ни аристотелианские, ни тридентинские установки. Эдмунд Спенсер мог обращаться к Чосеру и средневековому аллегоризму и в то же время считать свою «Faerie Queene» наследницей Гомера, Вергилия, Ариосто и Тассо. Первая строфа виртуозного пролога представляет собой комбинацию тем из Вергилия и Ариосто, вторая и третья — это *invocatio*, четвертая — посвящение королеве Елизавете. В *invocatio* Спенсер обращается к музе, которую называет «holy virgin chief of nine» [святой девой во главе девятки (муз)]: ее образ толкуют по-разному. Он просит помощи у Венеры, Купидона и Марса. Далее в тексте встречаются воззвания к Клио, дочери Феба и Мнемозины (III 3, 4), ко святому чаду Зевса (имеется в виду, опять же, одна из муз), что знает имена всех морских и водных божеств (IV 11, 10). Шестая книга открывается «вторым *invocatio*» к музам: поэт чувствует, что его оставляют силы.

В XVII веке в Англию является протестантская муза Мильтона. В искусном, хотя и несколько искусственном прологе к «Paradise Lost» содержатся: 1) изложение темы; 2) обращение к христианской (давидовской) музе; 3) обещание поведать о чем-то доселе неслыханном; 4) воззвание ко Святому Духу. «Небесная муза» здесь (I, 6 и далее) восходит к Ветхому Завету, который среди пуритан пользовался непоколебимым авторитетом. Эта иудейская муза вдохновляла Моисея на Хориве и Синае³⁴. Она же должна вознести Мильтона над Геликоном. Во «втором *invocatio*» (7, 1 и далее) Мильтон называет ее Уранией. Но она — не из числа девяти муз, она не живет на Олимпе, она старше Земли. Еще до сотворения мира она играла перед лицом Всемогущего со своей сестрой

³³ GIRALDI CINTIO, *Discorso intorno al comporre dei Romanzi* (1549).

³⁴ Клопшток, вслед за Мильтоном, в начале своего эпоса подменяет муз «бессмертной душой»; далее он обращается к «Фаворской музе» и «Сиониде».

Мудростью (Прит. 8). Она изгоняет Вакха и Менад. Она — небесное существо, а античная муза — пустая греза. Мильтон, таким образом, возвращается к ригоризму Альдхельма. Впрочем, наполнить жизнью христианскую Уранию ему не удастся — как до того не удавалось ни Пруденцию, ни Тассо. Она остается продуктом сложного компромисса. Мильтон и Тассо безрезультатно гнались за обманчивым призраком «христианского эпоса». Христианский космос стал поэзией у Данте в его путешествии по загробному миру, а затем — только в сакральном театре Кальдерона.

Кальдерон предложил христианское решение проблемы муз. Апологетическая традиция древней церкви, обновленная патристикой XVI столетия, подразумевала, что в языческой мифологии содержатся частицы изначального откровения и фрагменты библейской истории. Эта гармонистика проявилась и в поэзии Кальдерона. Он целиком воспринял и христианскую, и античную традиции, сопоставив их на основе христианского гнозиса в духе Климента Александрийского, для которого мудрость Греции была «вторым» Ветхим Заветом. Такая точка зрения прямо выражена у Кальдерона (*Autos sacramentales* (1717), II, 172):

...la voz de la Escritura
Divina en los Profetas
Y humana en los poetas.

[Голос Писания, / божественный у пророков, / человеческий у поэтов.]

На этом построена система конкордансов, с помощью которых Кальдерон возводит всякое искусство к богу. Божественный Логос у Кальдерона предстает музыкантом, поэтом, художником, архитектором³⁵. Образом «Логоса как поэта» вдохновлена духовная пьеса «El Divino Orfeo»³⁶. В ней же подробнее изложена система конкордансов (*Autos*, VI, 249b). Священное Писание (*divinas letras*) и мудрость Античности (*humanas letras*) находятся в «консонансе», хотя в рамках религии они и разлучены. Пророки и поэты, когда речь заходит о сокрытых истинах, почти всегда согласны друг с другом! Текст вечной мудрости и мировая гармония связаны мерой и числом. Бог — это музыкант, играющий на «вселенском инструменте». Христос — это божественный Орфей³⁷. Его лира — это крестное древо. Своим пением он влечет к себе человеческую

³⁵ См. Экскурс XXIII.

³⁶ Ср. с P. САВАÑAS, *El mito de Orfeo en la literatura española* (1948); эту книгу хвалят в *Bulletin Hispanique* 51 (1949), 447.

³⁷ Орфей как провозвестник христианства: CLEMENS VON ALEXANDRIA, *Ausgew. Schriften, übers. von O. STÄHLIN*, I (1934), 150, 151.

природу. Это «Christus musicus» Седулия, за которым стоит еще орфический Христос Климента. В «Sacro Parnaso» Кальдерон продолжает свой конкорданс. Язычников и иудеев вера побуждает вычитывать что-то из своих книг. Последние находят такие слова в псалме: «*praevenērunt principes conjuncti psallentibus, in medio juvenularum tympanistriarum*» (Пс. 67:26). Лютер переводит это как «Впереди шли певцы, а за ними — музыканты среди девушек с тимпанами». Тимпанныцы для Кальдерона соответствуют музам. Мусает же — это сам Христос, «*el verdadero Apolo*» [истинный Аполлон] (V, 35^a). Рай как *sacro Parnaso* соответствует Парнасу земному³⁸.

В Контрреформации Испания не нуждалась: она не знала ни самой Реформации, ни возрожденческого язычества. Практически не затронула ее и аристотелианская тирания. Потому в католической поэзии испанского «барокко» заметна такая свобода формы и мысли, какая была немислима в Италии, скованной классицизмом, или во Франции, зараженной янсенизмом. Той опасливой скрупулезности, которая омрачала душу Тассо, которая заставила Расина уйти со сцены, в Испании места не было. Испанская драма не рождала классических трагедий, зато в ней, как в волшебном зеркале, отразилась вся многоцветная полнота мирового театра.

От поэтического *romanzo* Ариосто до современного романа — долгий и извилистый путь, по которому в данном случае мы следовать не станем. Первый великий роман Нового времени, который и сегодня читается с восторгом, — это «Том Джонс» Филдинга (1749). Автор писал «историю» и уже не пользовался словом *romance* (IX, с. 1). Во вводных главах к первым восемнадцати книгам Филдинг приводит занятные рассуждения на литературную тему. На классицистскую литературную теорию он одновременно и равняется, и нападает (пародийная битва *in the Homeric style* [в гомеровском стиле] описана в IV, с. 4). Одна из глав (VIII, 1) посвящена рассмотрению «О чудесном». Будучи просвещенным рационалистом, Филдинг вынужден отвергнуть гомеровскую мифологию: если только блестящий поэт, каким, несомненно, был Гомер, не стремился высмеять суеверия своего времени. В любом случае, смешон тот христианский писатель, который тревожит языческих божеств, давно уже сошедших со своего престола. Нет ничего постылее и абсурднее, чем воззвание к музам у современных авторов. Уж лучше, как С. Батлер в своем «Гудибрасе» (1663), воззвать к кружке пива, которая, пожалуй, вдохновила больше поэзии и прозы, чем все воды Иппокрены и Геликона. (Можно вспомнить, что еще в каролингские

³⁸ Здесь стоит отметить, что в среднелатинской поэзии довольно часто обращались к мифу об Орфее. Поэму об Орфее, которую раньше приписывали Хильдеберту, я рассмотрел в *ZRPh* 59 (1939), 183, 184. Ныне ее сочинителем считается Тьерри из Сен-Трона (см. статью М. Ж. Прео в *Latomus* 6 (1947), 357 и далее). О других орфических поэмах см. в статье М. Дельбуа (*Le Moyen Age* 57, 228–231)

времена музы часто прикладывались к пиву.) В год смерти Филдинга (1754) Томас Грей (1716–1771) написал «пиндаровскую оду» о «развитии поэзии». Это не что иное, как реабилитация античной музыки. Ее царство гораздо шире, чем считалось. Она утешает коренных жителей ледяного Севера, дрожащих от холода. Она прислушивается к молодому дикарю в благоуханных чилийских лесах. В этих образах прослеживаются следы английского предромантизма. Но попытки спасти муз в Арктике или в тропиках свидетельствуют лишь о том, что царствование древних богинь уже подошло к концу. Их музыка, когда-то поддерживавшая гармонию сфер, отзвучала. Великому Уильяму Блейку оставалось только попрощаться с ними в горестном плаче:

Whether on Ida's shady brow
 Or in the chamber of the East,
 The chambers of the Sun, that now
 From ancient melody have ceased;

Whether in heaven ye wander fair,
 Or the green corners of the earth,
 Or the blue regions of the air
 Where the melodious winds have birth;

Whether on crystal rocks ye rove,
 Beneath the bosom of the sea,
 Wandering in many a coral grove,
 Fair Nine, forsaking Poetry:

How have you left the ancient love
 That bards of old enjoy'd in you!
 The languid strings do scarcely move,
 The sound is forced, the notes are few.

[На тенистых выступах Иды / или в восточных палатах, / покоях Солнца, где теперь / затих древний напев; // Гуляете вы по светлым небесам, / по зеленым уголкам Земли / или по голубым воздушным просторам, / где рождаются певучие ветра; // Бродите вы по кристальным скалам / в недрах морских, / гуляете по разным коралловым пещерам, / вы, девять прекрасных дев, оставивших поэзию; // Как могли вы отвергнуть древнюю любовь, / которую в вас почитали древние певцы! / Повисшие струны теперь почти не движутся, / звук неестественен, ноты малочисленны.]

Глава XIV

Классика

§ 1. *Жанры. Перечни авторов.* — § 2. *«Древние» и «новые».* — § 3. *Сложение церковных канонов.* — § 4. *Средневековый канон.* — § 5. *Сложение современного канона*

Наше расследование о музах может послужить примером по части задач, стоящих перед европейским литературоведением. Что это за дисциплина и что она должна делать, в двух предложениях сформулировал уже Новалис: «Филология в общем виде — это наука о литературе» и «Писательскому искусству, рассмотренному с точки зрения писательского искусства, требуется наука о писательском искусстве (*scientiam artis litterariae*)». Возможно, такой взгляд поможет в понимании того феномена, который мы называем классикой.

§ 1. Жанры. Перечни авторов

Вместе с преподаванием музыки возникло и музыковедение. Рудименты этой науки (учение о тональностях, о тактах и т. д.) ребенок постигает на первых же уроках фортепьяно. Без знания музыкальных форм невозможно понять сонату или симфонию. Учение о музыке завершается теорией композиции и включает в себя практические упражнения в строгом стиле. Кто хочет быть музыкантом, тот учится писать фуги. Кто хотел быть поэтом (*dictator*) в Средневековье, тот изучал *ars dictandi*¹. Эту параллель можно еще продолжить. Здесь мы провели ее, чтобы показать только одно: когда литература становится школьным предметом, то возникают и элементы литературной теории. Это литературоведение для подачи начинающим. Кто читал Гомера в школе, тот должен был знать: «Илиада» — это поэма, написанная говорным стихом (*epos*), а стих — это речь, связанная определенными правилами. Вот те самые «рудименты», необходимые для образования «неучей» (*rudes*). Цель такого образования — «устранение

¹ Кто хочет стать поэтом сегодня, тому полезно было бы, через подражание твердым формам, освоить поэтическое ремесло перед тем, как браться за «свободный стих».

неучености через знание» (*eruditio*). Науку о литературе разработали софисты. Аристотель внес свой вклад через «Поэтику» и «Риторику». Высшая точка античного литературоведения — это александрийская филология III столетия. Под покровительством первых Птолемеев в Александрии появился мусейон (наши музеи схожи с ним только по названию), главный научный центр² античного мира: по форме это было культовое учреждение под руководством жреца муз, а по сути — академия для ученых; там же была и библиотека в более чем 500 000 свитков. Могущество правителей, благоволящих к культуре, соединилось с греческой наукой и поэзией: так возникла эта институция, ставшая одним из столпов в акведуке западной традиции. Ни Август, ни Адриан (его Атены теперь известен только через *Athenaeum-Club* или название газеты) не создали ничего подобного. В наши дни финансовые магнаты учреждают литературные премии, а не литературные институты. Последние не приносят исчисляемой выгоды.

Литературоведение, выросшее на попечении эллинистической философии, достигло совершеннолетия в образе эллинистической филологии. Она была призвана классифицировать литературный материал — *studiorum materia*, как говорит Квинтилиан (X 1, 128) — по двум признакам: по жанру и по автору³. Выборкой авторов предопределялся и круг жанров. Античная система жанров — не та, что теперь⁴. Помимо поэтических жанров (эпос, комедия, трагедия), существовали еще стиховые (ямб, элегия и т. п.), также выступавшие в качестве классифицирующих принципов. Установленные жанры следовало еще расположить по рангу. Существовали «большие» и «малые» жанры. Какой жанр главный: эпос или трагедия? Сколько всего малых жанров? Буало насчитывает девять, однако он исключает басню. Прав ли он? Может ли поэт стать классиком, если он пишет только в «малых» жанрах? А если он занят только баснями? По теории Буало — нет, не может. Но в опровержение можно вспомнить Лафонтена. В его баснях некоторые видят прекраснейший плод французской классики. Но что делает автора классиком? И с каких пор существуют классики?

Здесь нам нужно вернуться к выборке авторов. Сохранилось несколько перечней из эллинистических времен. В одном таком каталоге⁵ перечислены пять эпиков, три ямбака, пять трагиков, семь представителей «древней», два — «средней» и пять — «новой» комедии, девять лириков, десять ораторов, десять

² Не университет. Члены мусейона не обязаны были преподавать.

³ Возникновение этой двухчастной классификации пока еще недостаточно исследовано.

⁴ Разделение поэзии на эпическую, лирическую и драматическую — это современное изобретение. См. IRENE BENRENS, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16. bis 19. Jh.* (1940).

⁵ «Laterculus Coislinianus».

историков. Можно заметить, что предпочтение отдается определенным числам, которые, как считалось, обладают особым значением. К этому мы еще вернемся (см. Экскурс XV).

С течением времени число образцовых авторов сокращалось. Основания и этапы этого процесса мы в данном случае оставим без внимания. Исторически значимым оказалось само это сокращение. Число трагиков сократилось с пяти до трех (Эсхил, Софокл, Еврипид). Сохранились сведения о девяноста Эсхиловых трагедиях и ста двадцати трех Софокловых. Под конец Античности от обоих осталось по семь. Сенека и Расин написали по девять трагедий⁶. Они приспособивались к редуцированному канону, и небольшое число трагических произведений объясняется у них не только с точки зрения истории театра. Многого можно понять по цифрам. В «Илиаде» и «Одиссее» — по двадцать четыре книги. Сюжетные основы обоих эпосов Вергилий умещает в двенадцать книг «Энеиды». Эпическая дюжина сохраняется и у Стация, и у Мильтона; Нонну для дионисийского эпоса во всем его бурлящем изобилии потребовалось вчетверо больше — столько книг во вместе взятых гомеровских поэмах: сознательный контрапост.

Александрийские филологи первыми подготовили избранные произведения древней литературы в качестве учебного материала для грамматических школ. В том, что касается разделения литературы по формам, терминология у авторов того времени еще не устоялась. Квинтилиан (X 1, 45) использует оборот *genera lectionum*; перечень авторов он называет *ordo a grammaticis datus* [порядком, заданным у грамматиков] (X 1, 54). По-разному называли и «образцовых авторов». У александрийцев это «принятые (в подборку)» (ἐγκριτόμενοι, ἔγκριτοι; у Поллукса (9, 15) — κερκίμενοι). Такое обозначение не поддавалось латинизации. В современной речи оно тоже выглядит неуместно — равно как и Квинтилианово *genera lectionum* или его же многословные перифразы с *ordo* (*auctores in ordinem redigere* [выстраивать авторов по порядку]⁷ в I 4, 3) и *numerus* (*in numerum redigere* [выстраивать в перечень] в X 1, 54). Нужно было найти новое и подходящее название. Впрочем, слово *classicus* появляется очень поздно и только единожды: у Авла Геллия (*Noctes Atticae*, XIX 8, 15). Этот ученый собиратель, живший в антониновские времена, рассмотрел целый ряд спорных грамматических вопросов. Как правильно употреблять слова *quadriga* и *arena* — во множественном числе или в единственном? Нужно следить за словоупотреблением у образцовых авторов: «*e cohorte illa dumtaxat antiquiore vel oratorum aliquis vel poetarum, id est classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius*»; «кто-то из когорты хотя бы немного старших ораторов или поэтов,

⁶ Если исключить две библейские трагедии, которые Расин, вскоре после своего «обращения», написал по заказу в воспитательно-педагогических целях, то его трагический цикл ограничивается семью пьесами.

⁷ У Иеронима в «*De viris illustribus*»: «*in ordinem dirigere*» (PL 23, 631 A).

писатель из числа граждан-налогоплательщиков первого класса, не пролетарий». По сервианской традиции, горожане, в зависимости от своего состояния, делились на пять классов. Граждане первого класса коротко назывались *classici*. Уже Цицерон (*Ac.*, II, 73) делает это метафорой: Демокрита он возвышает над стойками, относя последних к пятому классу⁸. *Proletarius*, которого Геллий упоминает для сравнения, вообще стоит за пределами разрядов налогообложения. В 1850 году Сент-Бёв, рассматривая вопрос о том, кто такой классик, тоже парафразирует слова Геллия: «un écrivain de valeur et de marque, un écrivain qui compte, qui a du bien au soleil, et qui n'est pas confondu dans la foule des prolétaires» [достойный и заметный писатель, человек с положением, владеющий собственностью, не путающийся с толпой пролетариев] (*Causeries du lundi*, III, 39). Лакомый кусок для марксистской социологии литературы!

Отрывок из Геллия поучителен. Он показывает, что понятие об образцовом писателе в древности подчинялось грамматическим критериям и речевым правилам. Истории современных языков еще предстоит выяснить, где и когда изобретенный оборот, встречающийся у Геллия, проник в культуру Новейшего времени⁹. «Классика» как базовый термин нашей культуры, вокруг которого сломано столько копий и возникло столько искажений, восходит к позднеримскому автору, известному сегодня только специалистам: более чем любопытный филологический курьез. Очередная наглядная иллюстрация того, насколько в истории нашей литературной терминологии властен случай. Что без Геллия делала бы современная эстетика, каким понятием определялось бы творчество Рафаэля, Расина, Моцарта, Гёте? Внушительные, веками господствовавшие системы просто не возникли бы без сервианских налоговых разрядов. Будь слово *classicus* понятнее, то и о классике бы не спорили. Непонятное слово окружено таинственным

⁸ Арнобий (*Adv. nat.*, II, 29) тоже использует налоговую метафору — правда, в ином, философском, приложении.

⁹ Во французском языке это слово впервые появилось в 1548 году, у Тома Себийе в его «*Art poétique*»: «l'invention, et le jugement compris souz elle, se conferment et enrichissent par la lecture des bons et classiques poètes françois, comme sont entre les vieux Alain Chartier et Jan de Meun» [инвенция и заключенное в ней суждение подтверждаются и обогащаются чтением хороших, классических французских поэтов, среди которых — старинные: Ален Шартье и Жан де Мён]. Здесь речь идет о «классиках» французского Средневековья. Ронсар и его школа, судя по всему, слова *classique* не знали. Грасиан пишет: «gran felicidad conocer los primeros autores en su clase» [большое счастье знать авторов, первых в своем классе] (*Agudeza*, *Disc.* 63). В Англии тем же словом пользовался Поуп: «Who lasts a century, can have no flaw, / I hold that Wit a Classic, good in law» [безупречен тот, кто продержался век, / такого мудреца я с полным основанием считаю классиком] («*Imitations of Horace. The First Epistle of the Second Book of Horace*», стихи 55, 56). Эти строки соответствуют Горациевым «est vetus atque probus, centum qui perficit annos» [стар и испытан тот (писатель), что умер сто лет назад] (*Epi.*, II I, 39).

ореолом, напоминающим полированный мрамор Аполлона Бельведерского. Обойтись без понятия о классическом, отказаться от него мы уже не можем. Но не забудем мы и о праве освещать категории эстетики исторически. Это то расширение горизонтов, за которое мы должны быть благодарны историзму XIX и XX веков.

Как мы установили, понятие о «классическом» — довольно скромного и прозаичного происхождения. За последние два столетия оно несказанно и безмерно раздулось. Заметные последствия были у сомнительного решения, принятого около 1800 года: тогда всю греко-римскую древность *en bloc* провозгласили «классической». Это на столетие воспрепятствовало исторически и эстетически непредвзятой оценке Античности. Те, кто любит древность во всех ее периодах и стилях (такая любовь встречается гораздо реже, чем можно подумать), восприняли возвышение Античности до «классики» как пустое и ошибочное школярство¹⁰. Просвещенный и просвещающий гимназический гуманизм, который даже сегодня продолжает о чем-то назидать, — это антипод подлинного и дерзкого гуманизма свободных умов. Нам не хватает гуманизма, очищенного от всякой педагогики (и политики!), способного просто наслаждаться красотой. В рамках такого гуманизма будет место и для эстетической критики, которая показала бы, например, что под классикой имеется в виду у Вергилия¹¹.

§ 2. «Древние» и «новые»

Вернемся к Геллию. Классический *scriptor* у него происходит из «*cohors antiquior vel oratorum aliquis vel poetarum*». Здесь затронут очень важный момент. Классические писатели — это всегда «древние». Иногда их признают за эталоны, иногда отбрасывают как нечто устаревшее. Тогда начинается *querelle des anciens et des modernes* [спор древних и новых]. Это непреходящий феномен истории и социологии литературы¹². В Александрии Аристарх противопоставлял Гомера и «новых» (νεώτεροι). К последним принадлежал Каллимах, выступавший против эпоса. Теренций часто сопоставлял старые и новые течения в своих прологах (*Heautont. Prol.*, 43; *Eun. Prol.*, 43; *Phormio Prol.*, 1). В I веке до н. э. *poetae novi*, или νεώτεροι (у Цицерона — *Or.*, 161; *Ad Atticum*, VII 2, 1), противостояли древнему энниевскому направлению, а позже им самим на смену пришли поэты

¹⁰ В этом суждении я не поколебался и после появления книги *Das Problem des Klassischen und die Antike, acht Vorträge, hg. von WERNER JAEGER* (1931).

¹¹ Т. С. Элиот поднимает этот вопрос в статье «What is a classic?» (1945).

¹² Подобное встречается и в арабской литературе. См., например, у Ибн Кутайбы: *Introduction au Livre de la Poésie et des Poètes* (ed. GAUDEFRY-DEMOMBYNES; Paris, 1947), 4, § 6. — Пробраз французской *Querelle* — спор между Салютати и Никколи в 1401 году (см. R. SAVVADINI, *Il metodo degli umanisti* (1920), 49, сноска 1).

августовской эры, которые «новыми» уже считали себя. В правление Антонинов появилась школа современных поэтов, которых более поздние грамматики называли *neoterici*. Так латинизировалось *νεώτερον*. Чем старше становилась Античность, тем нужнее становился термин, означающий современность. Слова *modernus* тогда еще не было. Эту лакуну временно восполнила форма *neotericus*¹³. Изначально так называли стилистическую манеру, восходящую к александрийской поэзии. С IV века «неотериком» стали называть «современного писателя»; так — у Иеронима, Сульпиция Севера, Сальвиана, Клавдиана Мамерта, Аврелия Виктора. Глоссаторы толковали слово *neoterici* как *libri novi vel recentes* [новые или современные книги]; и еще — как *novicii, minors* [молодые, младшие (писатели)]. У Колумбана — такая периодизация: *evangeliorum plenitudo, apostolica doctrina, neoterica orthodoxorum auctorum doctrina* [полнота Евангелий, апостольская доктрина, доктрина новых ортодоксальных авторов]¹⁴. Здесь неотериками становятся уже отцы церкви. Фома Аквинский для Эразма — *neotericorum omnium diligentissimus* [самый основательный из всех современных авторов]¹⁵. Греческое заимствование вводило многих писателей в заблуждение. Встречается форма *neutericus*, которая и по виду, и по значению схожа с *neuter*: «ни один из двух».

У разграничения между древним и новым не обязательно был полемический смысл. Так могли обозначать последовательность из двух стилей или эпох, когда новое приходит на смену старому: например, «древняя», «средняя» и «новая» комедии или два христианских Завета. Еще одно значение придает этой оппозиции главный представитель новой софистики Филострат: около 230 года он объявил, что «новую» софистику лучше называть «второй», поскольку она уже тоже «старая», но цели у нее иные, чем у первой. Здесь речь идет об обновлении и наследовании. При аттицизме императорских времен Арриана (прибл. 95–175) могли называть «новым Ксенофонтом», поскольку и в жизни, и в сочинениях он был как отражение старого. «Древних» называли *οἱ παλαιοί*. Это весьма расплывчатое определение было в ходу еще во времена византийского Средневековья. Евстафий, архиепископ Солунский и толкователь Гомера (XII век), называет «древними» все книги, которыми пользуется; многие из них, как показывают исследования, «могли быть вполне новыми»¹⁶. Мы уже не воспринимаем

¹³ Дальнейшее изложено по J. DE GHÉLLINCK, *Neotericus, neoterici* (ALMA 15 (1940), 113–126).

¹⁴ *MGH Epistolae*, III, 175, 21.

¹⁵ Цит. по E. GILSON, *Héloïse et Abélard* (1938), 215, сноска 1. — Об *antiqui* и *moderni* в схоластике см. M.-D. CHENU, *Introduction à l'étude de Saint Thomas d'Aquin* (1950), 116.

¹⁶ K. LENRS, *Die Pindarscholien* (1873), 167, примечание. — Об *antiqui* и других схожих выражениях в юридической литературе см. FR. SCHULZ, *History of Roman Legal Science* (1946), 274, сноски 9–12.

«античность» исторически. Наше понимание обусловлено чередованием эпох, но даже базовое историческое значение этого понятия никак не проявлено: исторические термины у нас недостаточно разработаны¹⁷. Как будто в нашем распоряжении вместо четко определенных понятий об Античности, Средневековье и Новом времени (с множеством подразделений внутри каждого) есть только размытое слово «прошлое». Значения слов *ἀρχαῖος* и *παλαιός*, *antiquus*,

¹⁷ Фр. Клингер (*Römische Geisteswelt* (1943), 67) говорит, что римляне «по натуре были склонны к истории». Он ссылается на рассказ Полибия (VI, 53) о погребальных церемониях у известных семейств: в этом проявлялась тесная связь римлян со своими предками. «Прошлое активно протягивалось в настоящее». Убедительно. Но отношение к прошлому как к настоящему — это свидетельство некоей безвременности, которая скорее противоположна тому, что мы называем историческим сознанием. Что говорят об этом римские историки? Ливий не дает «ни цельного образа римской истории... ни фактических сведений, ни теоретического осмысления» (KLINGER, 88) — зато он «подчеркнуто благочестив в отношении всего высшего» (89). Исторической идеи нет и у Тацита (325). А. Алфёльди (*Die Kontorniaten* (1943), 58) говорит о падении исторического сознания в IV веке и указывает, что «...даже носители классической культуры видели свою историю в дымке и в тумане». В *Dea Roma* на дарственных монетах Алфёльди усматривает проявление республиканского сознания, характерного для позднего Рима. Идея Рима живет «в абстрактно-догматической форме», освобождается от власти императора и сиюминутной политической действительности. В историографии Симмаха «нет подлинного продвижения. Некогда сложившееся величие Рима становится вечным, устоявшимся, неизменным. Ход истории — это череда отпадений от древнего величия, от древних ценностей и возвращений к ним» (W. HARTKE, *Geschichte und Politik im spätantiken Rom* (1940), 141; цит. по ALFÖLDI, 59). Для юстиниановской правовой кодификации очень важен такой оборот: «*tanta nobis antiquitatis habita est reverentia*» [так велико наше почитание древности] (FRITZ SCHULZ, *History of Roman Legal Science* (1946), 283). Стоит ли в прекрасных строфах Сульпиция Луперка Сервасия Младшего о быстротечности жизни или в стихах Фоки, обращенных к Клио, видеть позднеримское восприятие времени? Отличалось ли оно от древнеримского? Связано ли оно духовно с римской *pietas*? Не исключает ли само это благоговейное сбережение прошлого историческую картину мира? Как культ предков (у римлян, египтян, китайцев) связан с образом истории? Вот у евреев история точно есть. Эпоха патриархов, эры Моисея, Царств, Судей ощущались по-разному; изгнание — это цезура, а мессия — это обетование. Воспринимали ли римляне царский период, Республику, столетнюю смуту, принципат в таком же смысле — как эпохи? Или Августин первым отбросил римское представление о неподвижной истории? — Философскую сторону этой проблемы осветил Шеллинг: «Сколь немногие по-настоящему знают прошлое: без сильного настоящего, что возникает через обособление, нет и прошлого. У человека, не способного противопоставиться своему прошлому, этого прошлого нет — или, точнее говоря, он никогда не покидает свое прошлое, постоянно живет в нем» (*Die Weltalter, Urfassungen*, hg. von M. SCHRÖTER (1946), 11).

vetus и *priscus*, по существу, мало различаются¹⁸. Еще Цицерон указывал на относительность понятия об *antiqui*: аттические ораторы из Рима кажутся древними (*senes*), а по афинскому летосчислению они новые (*Brutus*, 39). Сам Цицерон среди *antiqui* числил Аристотеля и Теофраста (*Orator*, 218).

Разумеется, от века к веку соотношение меняется. Публика читает только «старых» поэтов, жаловался Гораций. Но кто это — «старые»? Те, кто умер по крайней мере сто лет назад (*Epi.*, II 1, 20 и далее)? Квинтилиан в число *antiqui* включает и Цицерона. В ораторском диалоге Тацита (главы 16, 17, 25) вопрос об исторической периодизации разрешается иначе, хотя понятие об *antiqui* там также присутствует. Все согласны в том, что к *antiqui* нельзя причислять авторов, живших менее ста или ста двадцати лет назад: сто двадцать лет — это срок «одной человеческой жизни»¹⁹. Слово *novi*, «новые», не противопоставлялось,

¹⁸ Ср. с TACITUS, *De oratoribus* (Gudeman²; 1914), 287. — У Цицерона всё одновременно: *priscus vetus antiquus* (*De legibus*, II 7, 18). — У *priscus* есть еще сопутствующее значение: «досточтимый».

¹⁹ У Тацита (*Dialogus de oratoribus*, cap. 16) Апр, ссылаясь на ныне утраченный диалог Цицерона «Гортензий», исчисляет время платоновским «мировым годом» (= 12 954 года), а затем (cap. 17) высчитывает, что со смерти Цицерона прошло ровно 120 лет, то есть «unius hominis aetas» [один человеческий век]. — Арнобий (*Adv. nat.*, II, 71) опровергает мысль о том, что язычество возвышается над христианством из-за своей древности. «Nova res est quam gerimus, quandoque et ipsa vetus fiet: vetus quam vos agitis, sed temporibus quibus coepit nova fuit ac repentina» [мы исповедуем новое, но и оно когда-нибудь будет старым; вы исповедуете старое, но во времена своего появления оно было новым и неожиданным]. Между Пиком и Латинцем, как следует из древнейшей истории Рима, прошло три «ступени» (gradus), «ut indicat series» [на что указывает череда (поколений)]. «Vultis Faunus, Latinus et Picus annis vixerint vicenis atque centenis? Ultra enim negatur posse hominis vita produci» [согласитесь ли, что Фавн, Латин и Пик прожили по сто двадцать лет? Дальше человеческая жизнь длиться не может]. Арнобий, таким образом, тоже берет 120 лет за предельный срок человеческой жизни — следует ли он в этом за Тацитом или же оба они полагаются на более древнюю традицию? Счисление времен по поколениям известно уже из Гомера (γενεή, φύλον). *Saeculum*, изначально, — то же самое, что и γενεή. Виссова утверждает, что это предельная длина человеческой жизни, рассчитанная следующим образом: *saeculum* начинается в определенный день и заканчивается со смертью последнего человека, живого на момент начала. Варрон (*L. L.*, VI, 11) устанавливает для *saeculum* срок в столетие. В правление Августа, однако, *saeculum* как сакральный и государственный период составлял 110 лет. Но это не всегда четко соблюдалось. Домициан устроил секулярные игры в 88 году вместо 94-го. Римские секулярные игры проводились одновременно с целым рядом празднеств в честь основания города, отмечавшихся в 47-м, 147-м, 248-м (перенесены на год). Таким образом, два совершенно разных секулярных счисления могли сходиться в одной точке. — У Исидора всё окончательно перепутано (*Et.*, V, 38): «saecula generationibus constant; et inde saecula, quod se sequantur: abeuntibus enim aliis alia succedunt. Nunc (так у Линдси) quidam quinquagesimum

судя по всему, понятию *antiqui*. Макробий (около 400 года) называет «древних» «*bibliothecae veteris autores*» [авторами из старой библиотеки] (*Sat.*, VI 1, 3), однако специального обозначения для «новых» он не вводит. Только в VI веке появляется удачный неологизм *modernus* (от *modo*, «только что», как *hodiernus* — от *hodie*); теперь Кассиодор мог прославлять другого автора в кольцевом созвучии: «*antiquorum diligentissimus imitator, modernorum nobilissimus institutor*» [прилежный подражатель древних, благороднейший наставник современных] (*Variae*, IV, 51): Слово «модерн» (никак не связанное с «модой») — это один из последних даров позднелатинского языка современному миру. Эру Карла Великого в IX веке называли *seculum modernum*²⁰. Необходимо добавить: разделение между Античностью и Новым временем не возникло где-то в начале христианской эпохи. Священные церковные книги и сочинения отцов церкви скорее сами принадлежат к Античности²¹. Нынешнему читателю это может показаться странным. Говоря о «древних», мы имеем в виду

annum dicunt, quem Hebraei iubileum vocant... Aetas plerumque dicitur et pro uno anno, ut in annalibus, et pro septem, ut hominis, et pro centum, et pro quovis tempore... Aevum est aetas perpetua, cuius neque initium neque extremum noscitur, quod Graeci vocant αἰῶνας; quod aliquando apud eos pro saeculo, aliquando pro aeterno ponitur» [века состоят из поколений; века называют *saecula*, потому что поколения «следуют» (*sequuntur*): одни уходят, другие идут вслед за ними. Некоторые считают, что век — это период в пятьдесят лет, который у евреев называется юбилеем... Под *aetas* часто понимают один год (как в анналах), семь лет (когда речь идет о человеческих возрастах) или сто лет (о любом времени)... *Aevum* — вечная пора, в которой не известны ни начало, ни конец; греки называют это *эонами*; причем иногда это слово у них значит «век», а иногда — «вечность»]. — Сервий (в комментариях к «Энеиде» — 8, 508) насчитывает в *saeculum* 30 лет. — Можно заключить, что и в языческой, и в христианской Античности чувство времени было туманным и расплывчатым. Потому твердая периодизация и невозможна. О *saeculum* и *Aion* см. статью Г. Штадтмюллера в *Saeculum* 2 (1951), 152 и 315.

²⁰ Валафрид в *Poetae*, II, 271, XI и 318, 453.

²¹ В стихотворении некоего Бруно, посвященном императору (*Poetae*, V, 378, 21 и далее; Штрекер относит этот текст к X–XI векам), читаем: «*Deciderat studium veterum / Et vigilancia pene patrum / Cesaque secula barbaries / Seva premebat et error iners*» [покончили с изучением древних, / не думали над трудами отцов: / всё подавила эпоха слепого дикого варварства, / косного невежества]. Я полагаю, что под *veteres* и *patres* здесь следует понимать отцов церкви; Ноткер Заика (примерно в 890 году) называл их *antiqui patres* (E. DÜMMLER, *Das Formelbuch. des Bischofs Salomo...* (1857), 64, 17). Карл Эрдман в одном из писем упоминает о боэциевском стихотворении Герберта (напечатано в BEESON, *A Primer of Medieval Latin* (1925), 347) и предполагает, что оно появилось в том же кругу, из которого вышло и обращение к Оттону III; ср. с «*Forschungen zur politischen Ideenwelt des Frühmittelalters*» Эрдемана (издано посмертно под редакцией Фр. Бетгена (1951), 109 и далее).

языческих авторов. Язычество и христианство в нашем представлении — это две принципиально разные сферы, между которыми нет никакого общего знаменателя. Но в Средние века думали иначе. И христианских, и языческих авторов прошлого называли *veteres*²². Контраст между «современным» настоящим

²² Жалуясь на безнравственность своего времени, Вальтер Шатильонский (1929, 97, 2) говорит:

Nescimus vestigia veterum moderni,
Regni nos eternitas non trahit superni,
Ardentis sed nitimur per viam inferni.

То есть: «Мы, современные, сбились со следа предков; мы больше не идем по пути к небесной вечности, мы стремимся вместо этого к адскому пламени». Когда, впрочем, тот же поэт хочет сказать «почему бы мне, как делали языческие поэты, не писать за деньги?», то у него снова возникает образ «следа предков»:

Cur sequi vestigia veterum refutem
Adipisci rimulis corporis salutem,
Impleri divitiis et curare cutem?
Quod decuit magnos, cur mihi turpe putem?

[Почему бы не пойти мне по следам древних: / набраться здоровья, / преисполниться богатством, позаботиться о своей шкуре? Почему я считаю постыдным то, что приличествовало великим?]

Штрекер сравнивает это со стихом Персия (пролог, 10): «Magister artis ingenique largitor / Venter» [Голод — учитель искусств и даритель идей]. — Лангош в своем издании «Registrum» Гуго фон Тримберга ошибается, толкуя слово *veteres* как «античные авторы» в современном смысле. Из-за этого подразделение *auctores* у самого Гуго кажется непоследовательным. Гуго разбил свою работу на три *distinciones*, в каждом из которых — по две *particule*. По Лангошу (S. 14), «...в первой партикуле речь идет об античном, а во второй — о средневековом»; в комментарии к стиху 643 (S. 245) Лангош вынужденно признает, что из 18 перечисленных авторов «только троих или четверых» можно считать античными; несоответствие здесь вносит комментатор, а не автор. — Гуго фон Тримберг учил: достойных языческих авторов нужно изучать так же, как и библейских (*hagiographi*; см. у Исидора — *Et.*, VI 1, 7). Они верны «своей вере» и написали много «теологического»: «Forsan dicet aliquis, quod multi gentiles / Multos libros scripserint claros et subtiles, / Qui propter incredulos auctores non damnantur, / Verum a Christicolis adhuc usitantur. / Satis probabiliter tales excusantur, / Ut cum agiographis quodammodo ponantur: / Si fidem catholicam hi non didicerunt, / Tamen fortes in sua fide perstiterunt / Tantisque virtutibus scribendo floruerunt, / Quod et theoloyce multociens scripserunt. / Si fidem catholicam plene cognovissent, / Credo quod finetenus huic adhesissent» [кто-то может сказать, что многие язычники / написали немало блестящих и правильных книг, / потому их не осуждают как неверных, / а даже признают полезными для христиан. / Лучше будет их оправдать / и уравнивать со святыми авторами: / язычники еще не знали католической веры / и потому придерживались своей веры, / но в их книгах процвели такие

и языческо-христианской древностью особенно остро почувствовали в XII веке. Понятие о «Ренессансе XII века», укоренившееся благодаря Хаскинсу, вполне имеет право на существование²³. Правда, это становится понятным только при обращении к историческому самосознанию эпохи, а этого до сих пор не сделали.

В предыдущих главах мы говорили об изменениях в науке XII столетия (глава III, § 6) и о параллелях между поэтикой, юриспруденцией, логикой, метафизикой, этикой (глава VII, § 3). Теперь мы можем объединить два феномена. Это два аспекта одного и того же культурного сдвига. Параллелизм, как мы увидели, терминологически восходит к библейскому употреблению понятий о «ветхом» и «новом»: мы рассмотрели это с исторической точки зрения. Современники «Ренессанса XII века» не могли, разумеется, называть свою эпоху этим термином: он возник в исторической рефлексии XIX века как отражение итальянского периода расцвета. У авторов XII века не найти и следа тех философско-религиозных спекуляций о *vita nova*, в которых Бурдах усматривал зачатки итальянского Ренессанса. Тем не менее писатели того времени вполне ясно осознавали, что живут они в эпоху перемен. Еще точнее: на заре *абсолютно* новой эры, по сравнению с которой *всё* остальное делается «ветхим»: поэтика Горация, Дигесты, философия, — «ветхим» в том самом смысле, что и Ветхий Завет. Северо-запад впервые в истории испытал — и сам провозгласил — рассвет новой интеллектуальной эпохи. Это время ознаменовалось идейным прорывом в искусстве, которому сопутствовал такой же прорыв в самой жизни (см. выше, стр. 212). Образ эпохи завершается и углубляется²⁴.

добродетели, / что там можно даже найти много теологического. / Если бы эти авторы знали всю полноту католической веры, / то, я полагаю, они бы ее и держались].

²³ Есть веские причины не умножать эти «возрождения» (уже есть: Феодосианское, Каролингское, Оттоновское и т. д.). Но Хаскинс воспользовался расхожим понятием, чтобы показать в единстве то, что ранее рассматривалось только по отдельности. — Критику «Ренессанса XII века» см. в статье У. А. Нитце «The so-called twelfth-century Renaissance» (*Speculum* 23 (1948), 464, 465).

²⁴ Осознанием эпохи объясняются замечания Вальтера Мапа о *modernitas* в его книге «De nugis curialium» (составлена между 1180 и 1192 годами; ed. M. R. JAMES — Oxford, 1914): «nostra dico temporamo dernitatem [чит.: tempora modernitatem] hanc, horum scilicet centum annorum curriculum, cuius adhuc nunc ultime partes extant, cuius tocius in his que notabilia sunt satis est recens et manifesta memoria, cum adhuc aliqui supersint centennes, et infiniti filii qui ex patrum et avorum relacionibus certissime teneant que non viderunt. Centum annos qui effluxerunt dico nostrum modernitatem, et non qui veniunt, cum eiusdem tamen sint rationis secundum propinquitatem; quoniam ad narrationem pertinent preterita, ad divinacionem futura. Hoc tempore huius centennii primum invaluerunt ad summum robur Templarii...» [под «нашим временем» я имею в виду современность, ход последних ста лет, который сейчас уже приближается к завершению: заметные события этого века имели место сравнительно недавно и еще сохраняются в памяти, ведь всё еще живы

§ 3. Сложение церковных канонов

Возникновение канона²⁵ служило утверждению традиции. Школа жила литературной традицией, государство — традицией юридической, а церковь — религиозной: это три главные средневековые силы, *studium, imperium, sacerdotium*. «Классический» период римской юриспруденции охватывал период от Августа до Диоклетиана. Затем наступил «бюрократический» период, завершившийся с появлением Кодекса Юстиниана (529). Юридический канон, к которому перешел «авторитет», разрабатывался с 426 года²⁶. Церковь — не без внутренних споров — приняла в свой канон иудейские священные книги в виде «Ветхого Завета». Иудейский канон состоит из «Закона» (пять книг Моисеевых), «Пророков» (сюда же входят древние исторические книги: так называемые ранние пророки) и «Писания» («Ketubim»), которые Иероним в «Prologus galeatus»

некоторые люди, которым по сто лет, и родилось бесчисленное количество сыновей, которые от своих отцов и дедов слышали точнейшие сведения о том, чего сами не видели. Нашей современностью я называю то столетие, которое завершается, а не то, которое настает, хотя по времени одно и другое от нас равноудалены; прошлое принадлежит истории, а будущее — пророчеству. В этом столетии пика своей силы достигли тамплиеры...] (р. 59, 17 и далее). Здесь, соответственно, понятие о *saeculum* как «человеческом веке» (Тацит, Арнобий) сочетается с современным счислением столетиями. Но век называется словом *centennium*, а не *saeculum*. Далее Мап рассуждает о том, что его сочинения оценят лишь после его смерти: «scio quid fiet post me. Cum enim putuerim, tum primo sal accipiet, totusque sibi supplebitur decessu meo defectus, et in remotissima posteritate mihi faciet auctoritatem antiquitas, quod tunc ut nunc vetustum cuprum preferetur auro novello. Simiarum tempus erit, ut nunc, non hominum; quod presenciam sibi deridebunt, non habentes ad bonos pacienciam. Omnibus seculis sua displicuit modernitas, et quevis etas a prima preteritam sibi pretulit» [знаю, что случится, когда меня не станет. Лишь истлев, обрету я ценность, все мои недостатки восполнятся после моей смерти, а в отдаленном будущем я стану древним авторитетом, ведь тогда, как и сейчас, старую медь будут предпочитать новому золоту. Что сейчас, что тогда — время обезьян, а не людей; современников будут высмеивать без снисхождения к достойным. Всякому веку неприятна своя современность, всякий век, после самого первого, себе предпочитал предыдущие]. Здесь интересно сравнение древности с медью, а современности с золотом; это инверсия той шкалы металлов, которую Гесиод приложил к историческим эпохам. О *simiarum tempus* [времени обезьян] см. Экскурс XIX.

²⁵ До сих пор я избегал этого слова, поскольку в значении «подборка авторов» оно впервые встречается в IV веке н. э., причем только в связи с христианской литературой. Великий филолог Давид Рункен (1723–1798) из Померании (с 1744-го жил в Голландии) ввел понятие о каноне в филологию. Ср. с Н. ОРРЕЛ, *Kanon* (1937), 70, 71.

²⁶ FRITZ SCHULZ, *History of Roman Legal Science*.

к Вульгате называет, по примеру Септуагинты, *hagiographa* («священными писаниями»). И в иудаизме, и в раннем христианстве существовало множество религиозных книг, которые запрещено было читать на богослужениях: потому их называли «сокровенными» (ἀπόκρυφοί). На Тридентском соборе догматически закрепили ветхозаветный канон: в него включили три апокрифические книги из Вульгаты, которые цитируются у отцов церкви. Лютер об апокрифических книгах говорит, что они «не равны Священному Писанию, однако их тоже хорошо и полезно читать». Понятие о каноническом должно было значительно расшириться еще в древней церкви, поскольку церковь тогда была правовой институцией. Все юридические решения церковных органов назывались *canones*, в противоположность светским законам (*leges*). С течением столетий *canones* пришли в беспорядок и противоречие. В Италии, где никогда не иссякал дух римского права, дополнительно обновленного Ирнерием Болонским (†1130), правовед Грациан около 1140 года выпустил декрет под названием «*Concordia discordantium canonum*» [«Согласование несогласованных канонов»], который, вместе с более поздними церковно-правовыми источниками, в 1580 году лег в основу так называемого «*Corpus iuris canonici*»²⁷. Работа Грациана известна еще просто как «*Decretum*». После Грациана всё собрание церковных канонов стали называть декреталями (*epistulae decretales*). Секуляризацию церкви Данте осуждает такими словами (*Par.* 9, 133 и далее):

Per questo l'Evangelio e i dottor magni
Son derelitti; e solo ai Decretali
Si studia sì che pare ai lor vivagni.

То есть: «Ради этого пренебрегли Евангелием и великими учителями; изучают одни Декреталями, как видно по заметкам на полях».

Впрочем, Грациан у Данте появляется среди блаженных, на солнечных небесах (*Par.* 10, 103 и далее) — вместе с Домиником, Альбертом, Фомой, Соломоном, Дионисием Ареопагитом, Орозием, Боэцием, Исидором, Бедой, Ришаром Сен-Викторским, Сигером Брабантским:

Quell'altro fiammegiar esce dal riso
Di Grazian che l'uno e l'altro foro
Aiutò sì che piacque in Paradiso.

То есть: «Другое сияние исходило от улыбки Грациана: он помог обоим видам права заслужить благосклонность Рая».

²⁷ Дальнейшее развитие церковного права после 1580 года потребовало новой кодификации, и в 1917 году появился «*Codex iuris canonici*».

Неизменную часть мессы со времен Григория Великого называют *canon missae*. Каноники — это, изначально, священнослужители, назначенные по церковным законам; позже так стали называть клириков, входящих в соборный капитул и совместно отправляющих коллективные молитвы. Особый вид канонического процесса (единственный процесс, который невозможно проиграть²⁸) называется причислением к лику святых. Он завершается канонизацией, то есть включением человека в список (канон) святых. Каноническим правом строго ограничен возраст, подобающий для той или иной церковной должности. Не закреплены только лета приходских поварих. В их случае достаточно просто «преклонного возраста», *provectior aetas*. Вся церковная жизнь пропитана духом юриспруденции: «*ecclesia vivit lege romana*» [церковь живет по римскому праву]²⁹. Римские юристы принимали участие даже в разработке литургии³⁰.

Христианство стало религией Книги, однако — в отличие от ислама — оно не было таким от начала. Послания апостола Павла старше, чем Евангелия. Слова установления Причастия — еще старше посланий (Павел «передает» их коринфянам так, словно сам он их «воспринял» — 1 Кор. 11:23 и далее), равно как и символ веры (1 Кор. 15:3 и далее), восходящий к первой иерусалимской общине. Сакраментальная формула и символ веры — это, соответственно, древнейшие из известных нам свидетельств Откровения. Незаписанные господни изречения (ἄρχαφα) передавали из уст в уста; еще фригийский епископ Папий (прибл. 65 — прибл. 155)³¹ в начале второго столетия слушал апостольское слово у пресвитеров, поскольку, как он считал, «живой голос» гораздо лучше, чем книги. Канонические писания Нового Завета были окружены великим

²⁸ Но можно приостановить. Филипп IV в 1650 и 1655 годах начинал процесс канонизации кардинала Хименеса, но решение не вынесено до сих пор.

²⁹ *Lex Ribuaria*, LVIII, 1 — о предоставлении церковью вольных грамот: «*episcopus archidiacono iubeat, ut ei tabulas secundam legem Romanam, quam ecclesia vivit, scribere faciant*» [епископ должен дать распоряжение архидьякону, чтобы тот составил ему грамоты в соответствии с римским правом, по которому живет церковь]. Правовые вопросы, затрагивающие всю церковь (а не отдельных служителей), улаживались в соответствии с римским правом. Позднее римское право распространилось и на личные права отдельных служителей (*MG Leges*, IV, p. 539: «*Ut omnis ordo aecclesiarum secundum legem Romanum vivat*» [дабы всё церковное сословие жило по римскому праву]). Н. BRUNNER, *Deutsche Rechtsgeschichte*, I² (1906), 395. — MURATORI, *Scriptores*, II b, 1002, год 1086: «*sicut in lege scriptum est, omnis ordo ecclesiarum secundum legem romanam vivat et faciant, ego... sic facio*» [раз законом предписано, чтобы всё церковное сословие жило и действовало в соответствии с римским правом, то и я... поступаю соответствующим образом].

³⁰ MARY GONZAGA HAESSLY, *Rhetoric in the Sunday Collects of the Roman Missal* (Cleveland, Ohio, 1938).

³¹ О Папии см. AIMÉ PUESCH, *Histoire de la littérature grecque chrétienne*, II (1928), 96.

множеством апокрифических Евангелий, деяний апостолов, посланий и откровений. Один из апокрифов — это «Пастырь» Гермы, составленный вскоре после 150 года и пользовавшийся большим уважением³². За ним последовали так (ныне) называемые «греческие апологеты» II века, писания «еретиков», гностиков, их противников — и множество других произведений, принадлежащих к истории раннехристианской литературы. В системе католической теологии всё это входит в патрологию³³: богословскую дисциплину, рассматривающую свидетельства раннехристианских авторов; сейчас патрология постепенно превращается в историческую науку. Главным образом патрология занимается «отцами». Но с какого времени вообще возникло понятие об отцах церкви? Колумбан, как мы видели, о них еще не слышал; у него выстроена такая ступенчатая система: 1) Евангелия; 2) учение апостолов (в том числе — послания из Нового Завета); 3) учение современных авторов-вероучителей. Сидоний в раннехристианской литературе выделяет «аутентичных» (то есть библейских; *authentici*³⁴) и «дискурсивных» (составители трактатов; *disputatores*) авторов; у Кассиодора — *introductores* (распространители), *expositores* (толкователи), *magistri, patres*. Здесь нам не требуется рассматривать эту тему подробно³⁵. Я привожу эти свидетельства, просто чтобы показать, как церковь выстраивала теологический канон на основе библейского; первые шаги на этом пути делались буквально на ощупь. Автором первой «Патрологии» был протестант Иоганн Герхард³⁶. Еще в XIX веке в понятие о патрологии включали всю церковно-теологическую литературу приблизительно до 1200 года, а иногда — до Реформации.

Читатель этой книги так часто сталкивается с аббревиатурой *PL*, что мы не можем пройти мимо самого выдающегося патролога XIX века, славного, правда, не своими исследованиями, а распространением святоотеческой литературы. Речь идет об аббате Жаке-Поле Мине (1800–1875), «писателе среднего ума и невероятно деятельном издателе», как о нем с ехидцей сказано в одном церковном

³² Ноткер Заика причисляет «Пастыря» к *passiones sanctorum*, выходя таким образом из затруднительного положения.

³³ В. ALTANER, *Patrologie* (1938); второе, расширенное, издание — 1950. — См. его же статью «Der Stand der patrologischen Wissenschaft und das Problem einer altchristlichen Literaturgeschichte» (в *Miscellanea Giovanni Mercati* (1946), I, 483).

³⁴ Этот термин («собственноручный, достоверный») заимствован из юриспруденции и позже, как и понятие *sententiae* («судебные решения»), перешел в схоластику.

³⁵ Подробнее об этом см. в Экскурсе VI.

³⁶ Герхард (1582–1637) был «архитеологом, мастером и образцовым догматиком лютеранской ортодоксии, самым, наверное, значительным из героев Лютеранской ортодоксии» (*ADB* 8, 767). — Его главные труды: «*Loci theologici*» (1610–1622); «*Doctrina catholica et evangelica*» (1633–1637): здесь Герхард представляет евангельскую церковь как подлинно католическую. «*Patrologia*» издана посмертно, в 1653 году.

справочнике. Почему так? «Из-за неканонической (опять каноны!) деловой практики, с помощью которой М. пытался восстановить свое имущество, тяжело пострадавшее в пожаре 1868 года, архиепископ Парижский в 1874 году временно отстранил М. от его обязанностей»³⁷. В *Series latina* (наше PL) из *Patrologiae cursus completus* входит 221 том (1844–1855), а в *Series graeca* (PG) — 162 тома (1857–1866). Филологу это собрание так же необходимо, как и историку, философу или теологу. Этот гигантский корпус, в котором церковное знание странным образом соединяется с инициативой частного предпринимателя-капиталиста, заслуживает, даже несмотря на свои многочисленные огрехи, всяческой благодарности.

Установление любого литературного канона включает в себя подбор и назначение классиков. Отцы церкви — это классики среди церковных писателей. Они же — и *antiqui*. Но среди отцов выделяли еще более узкую группу авторов. Впервые за это взялись в Восточной церкви: Василия Великого (†379), Григория Назианзина (†389/390) и Иоанна Златоуста (†407) возвысили как «вселенских учителей». На Западе к ним добавили Афанасия (†373). Великими латинскими учителями церкви с VIII века признавали четверых: Амвросия, Иеронима, Августина и Григория Великого³⁸. Колоссальную кафедру Святого Петра (созданную Бернини) в апсиде собора Святого Петра поддерживают экстаично-порывистые фигуры Амвросия и Августина, Афанасия и Златоуста. Четыре величайших учителя Востока и Запада стоят вместе. Но Учителя — это еще не все Отцы. Им вообще не обязательно быть отцами церкви. Среди атрибутов отца церкви — не только правочерность, святость, церковное признание, но еще и *antiquitas*. Канонический круг Отцов закрыт. Но в Средние века патристику отодвинула схоластика как высшая форма тогдашней теологии. На Тридентском соборе церковь вновь консолидировалась и дальше распространила свою власть. Тогда же началось каноническое возвышение современников, учителями церкви признали многих выдающихся «новых»: Фому, Ансельма, Бернарда Клервоского, Альфонсо Лигуори, Франциска Сальского (двух последних — при Пии IX), Иоанна Креста, Беллармина и Альберта Великого (при Пии XI). В сообществе *doctores esslesiae* мирно уживаются и *antiqui*, и *moderni*. Древним Учителям даже есть чему поучиться у новых. Исидора, уже хорошо нам известного, учителем церкви признали в 1722 году. До того испанцев среди Учителей не было.

Библейским и святоотеческим канонами христианская литература далеко не исчерпывается. Библия для верующих была столь же малодоступна, как

³⁷ BUCHBERGER, *Lexikon für Theologie und Kirche*. — Сложности с церковными властями у Миня начались еще в 1833 году, когда он издал брошюру «De la liberté, par un prêtre». Подробнее см. у Пьера Ларусса в *Grand Dictionnaire Universel du 19^e siècle*, XI (1874). Дж. Г. Коултон превосходно характеризует Миня в своей автобиографии *Fourscore Years* (1944), p. 351 и далее. — Ср. также со введением в P. DE LAVRIOLLE₂.

³⁸ Скорее всего, здесь воспроизводится число евангелистов.

и литургические книги; писания Отцов ходили только среди интеллектуальной элиты светского и орденового духовенства. Но сама церковная жизнь порождала новые жанры литературы. Культовые нужды породили — в IV веке — гимническую поэзию. После гонений на христиан появлялись мартирологи и пассионы. Затем появились жития святых. Эти новые жанры формально можно вписать в систему, выработанную языческой литературой. Так, библейская поэзия и жития святых писались в форме латинского эпоса. Мы уже обращали внимание на феномен средневекового пересечения стилей (см. выше, стр. 258). Точно так же пересекались и жанры, а это значит лишь одно: скрещивание языческого канона с христианским.

§ 4. Средневековый канон

В начале нашего исследования (см. выше, стр. 131 и далее) мы представили несколько списков, по которым читатель мог получить первое представление о круге школьных авторов Средневековья. Теперь мы можем углубиться в этот вопрос. Ноткер Заика (около 890 года) отвергал языческих поэтов и советовал читать христианских: Пруденция, Авита, Ювенка, Седулия. Тем не менее веком позже в Шпейерской кафедральной школе продолжали читать «Гомера», Марциана Капеллу, Горация, Персия, Ювенала, Стация, Теренция, Лукана; из христиан — только Боэция. Если шагнуть еще на столетие вперед, то можно наткнуться на Винриха, преподавателя из кафедральной школы в Трире (около 1075 года). Винриха, к его несчастью, откомандировали из школы на кухню. Он жалуется в стихотворении, содержащем, помимо прочего, и каталог авторов. Из язычников там — Катон, Камилл (?), Туллий, Боэций, Лукан, Вергилий, Стаций, Саллюстий, Теренций. Христианских писателей — тоже девять: Августин, Григорий, Иероним, Проспер, Аратор, Пруденций, Седулий, Ювенк, Евсевий. Здесь в канон включены (ἐγκρίσιμενοι) те христианские поэты, которых ценили в Санкт-Галлене и которыми пренебрегали в Шпейере. Их же перечисляет Конрад из Хирзау; еще более полный список — в «Эклоге Теодула». По каталогу Конрада можно заметить: авторы № 1–4 составляют особую подгруппу — чтение для начинающих; № 5–10 — христианские поэты. Затем следуют три прозаика (среди которых — христианин Боэций), а за ними — языческие поэты (Теренций заменен на Овидия). Если из двадцати одного автора исключить четверых «азбучных», то останется еще семнадцать: шесть христианских поэтов и восемь языческих, один христианский прозаик и два языческих. Здесь очевидна попытка уравновесить христиан и язычников. Это продуманный учебный план: лучшее из языческого и христианского канонов сложено в *средневековый школьный канон*. Последний оставался костяком и для существенно расширенных каталогов XIII века.

Наиболее интересное переосмысление того списка, который дает Конрад из Хирзау, можно найти в духовной «Эклоге Теодула»³⁹. Применение форм вергилианской эклоги к христианской тематике⁴⁰ впервые встречается еще в IV веке: в вергилианском центоне за авторством некоего Помпония (ничем более не известного) участниками диалога становятся пастухи Титир и Мелибей. Теодулу же пришла превосходная мысль заменить пастухов на аллегорические фигуры Псевста («Ажеца») и Алитии («Истины»). Первый символизирует язычество, вторая — христианство. Судьей на этом поэтическом поединке становится Фронезис («Рассудок») — это олицетворение ввел Марциан Капелла, а встречается оно до XII века. Псевст родом из Афин, он рассказывает сюжеты из мифологии; Алития — из рода Давида, она отвечает примерами из Ветхого Завета. Побеждает, разумеется, Алития. Я предполагаю, что это стихотворение написал, в педагогических целях, школьный учитель. Оно отлично подходит для того, чтобы одновременно преподавать и опровергать мифологию. В средневековом каноне языческие и христианские авторы всегда стоят рука об руку. Это канон без христианских правок. Поэт под псевдонимом Теодул обрамил его изящным вымыслом. Его эклога стала ядром средневекового канона и пережила его распад⁴¹.

А распад канона стал обратной стороной того блестящего периода в науке, который начался с эпохой университетов. Еще около 1150 года диалектика оставалась единственной противницей изучения школьных авторов. Однако уже около 1200 года к ней в этом присоединились и правоведение, и медицина, и богословие; с 1250 года — и философский аристотелизм, и естествознание. В первой половине XIII века в Париже еще работал Иоанн де Гарландия, однако последователей он уже не находил. Оставались еще учителя литературы — их теперь называют автористами, — но уже довольно посредственные. Гуго фон Тримберг, бамбергский школьный учитель, тоже называет себя *auctorista*⁴²

³⁹ Имя Теодул ранее считалось переводом немецкого Годескальк (Готшалк из Орбе, 805–866 или 869). Штрекер, однако, показал, что это ошибочно; саму эклогу он относит к X веку.

⁴⁰ См. об этом в Экскурсе VI: II, 92 (сноска 37).

⁴¹ Теодул в старофранцузской литературе: GRÖVER, *Grundriß*, II, 755 и 1067. Статья Дж. Л. Гамильтона о Теодуле в Средние века (*Modern Philology* 7 (1909), 169) мне не доступна. У Рабле Теодул упоминается под именем Теодоле (*Gargantua*, сар. 14). «Эклога Теодула» входит в «*Auctores octo morales*», учебный текст, который был в ходу еще в XVI веке. Это конечная стадия, до которой дошел средневековый канон авторов. — Уменьшительной формой (Теодоле) в Средневековье часто называли авторов начального уровня: например, Катункулюс вместо Катон.

⁴² Об *auctorista*, *theologus*, *decretista*, *logicus* см. Н. DENIFLE, *Die Universitäten des Mittelalters*, I, 475 (примечание). — Дальнейшая цитата приводится по изданию Лангоша

в своем «*Registrum multorum auctorum*». Безо всякого честолюбия он ставит свою специальность на низшую ступень:

Qui perfectus fieri nequeat artista
 Vel propter penuriam rerum decretista,
 Saltem illud appetat ut sit auctorista!
 Sicque non inglorius erit latinista.

Sibique grammatica sit nota regularis,
 In qua studens sedulo proficiat scholaris,
 Ut prodesse valeat pluribus ignaris;
 Tamen se non preferat doctoribus claris!

[Кто не способен стать совершенным мастером в искусстве, / кто из-за бедности не может заняться правом и стать декретистом, / пусть он, по крайней мере, попытается стать автористом! / Так он может сделаться не самым бесславным латинистом. // Пусть он выучит правила грамматики, / пусть усердно продвигается в учении, / и тогда он принесет пользу многим несведущим; / но только пусть не заносится над славными учеными!]

Литература ничего более не дает; она не входит в число *artes lucrativae* [прикладных искусств], в отличие от теологии, юриспруденции, медицины.

Данте, как мы уже отмечали, выделил из числа авторов так называемую *bella scuola*, в которую вошли пять величайших античных поэтов. Это такая же элита внутри элиты, как учителя церкви — среди отцов церкви. Среди жителей *nobile castello* Данте называет еще Аристотеля, Сократа, Платона, Демокрита, Анаксагора, Фалеса, Эмпедокла, Гераклита, Зенона, Диоскорида, Орфея, Цицерона, Лина, Сенеку Младшего, Евклида, Птолемея, Гиппократ, Авиценну, Галена, Аверроэса. Философы, естествоиспытатели, геометры, врачи объединяются с мифическими догомеровскими поэтами (*Inf.* 4, 131, 132). Позже Данте использует встречу Стация с Вергилием (*Purgatorio* 22), чтобы еще пополнить число канонических авторов: он упоминает Ювенала, Теренция, Цецилия, Плавта, Вария, Персия, Еврипида, Антифона, Симонида, Агафона. Помимо латинских авторов, у Данте встречаются и арабы, и греки. Разумеется, Данте, как и все его современники, их не читал. Но сами имена были известны⁴³. Два списка авторов приводит Чосер. В доме Славы знаменитые писатели — в подлинно средневековом духе — стоят на столпах (*House of Fame*, 1419 и далее). При подразделении авторов Чосер

(стихи 43 и далее). См. там же строку 822 об *artes lucrativae* [прикладных искусствах] как противоположности литературы. — У Анри д'Андели (XIII век) *auctorista* превращается в *autoristre*.

⁴³ Исидор знал Симонида и Еврипида. — О знании арабского языка: UGO MONNERET DE VILLARD, *Lo studio dell'Islàm in Europa nel XII e nel XIII secolo* (1944) (= *Studi e Testi*, 110).

пользуется двумя или тремя принципами, ни один, правда, не доводя до конца. Иосиф как представитель иудаизма стоит в одиночестве. Удивительно разнородны семеро авторитетов, писавших о Троянской войне: это Стаций (из-за его «Ахиллеиды»), Гомер, Дарет, Диктис, Лоллий⁴⁴, Гвидо делле Колонне, Гальфрид Монмутский. Все они стоят на железных или железосвинцовых столпах (железо = Марс, свинец = Сатурн). Отдельно стоит Вергилий на блестящем столпе из луженого железа; столп Овидия — медный; столп Лукана — железный; столп Клавдиана, однако, — из серы (потому что этот автор рассказывает о Плутоне, Прозерпине и подземном мире). Здесь, таким образом, разделение происходит по исторической тематике — правило, впрочем, не действует в отношении Вергилия, Овидия, Клавдиана; здесь же — разделение по шкале металлов: нет, однако, ни серебра, ни золота⁴⁵; третий принцип — от металлов к планетам и психотипам: но работает это только в отношении железа и свинца. Поэт работал неаккуратно: это действительно «a ful confus matere» [весьма запутанный вопрос] (стих 1517). Лучше выстроено заключение из «Троила», в котором поэт прощается со своей работой (книга V, стихи 1789 и далее):

But litel book, no making thou n'envye,
But subgit be to alle poesy;
And kis the steppes, wher-as thou seest pace
Virgile, Ovyde, Omer, Lucan and Stace.

[Но, книжка, не завидуй другим, / а лучше подчинись поэзии в целом, / поцелуй следы на земле, по которой ходили / Вергилий, Овидий, Гомер, Лукан и Стаций.]

Здесь Чосер отсылает к строкам из заключения «Фиваиды» (XII, 816, 817):

Vive, precor; nec tu divinam Aeneida tempta,
Sed longe sequere et vestigia semper adora.

[Молю, живи! Не посягай на божественную «Энеиду», / но следуй за ней вдалеке и поклоняйся ее следам.]

Из-под темных и заплесневелых сводов Славы Чосер выходит к солнечному небу Италии. Школьный учитель Фрэнсис Мерес в своей книге «Palladis Tamia» (1568), которой, помимо прочего, мы обязаны первым списком сочинений Шекспира, величайшими латинскими поэтами называет Вергилия, Овидия,

⁴⁴ Вероятно, этот Лоллий происходит из Горация — *Epi.*, I 2, 1 (*Troiani scriptorem, Maxime Lolli* [(я читал) Троянского автора (= Гомера), Максим Лоллий; что искажается до *Troiani scriptorum maxime Lolli* — «Лоллий, величайший из Троянских авторов»]).

⁴⁵ О шкале металлов см. Эккурс VI.

Горация, Лукана, Авсония, Клавдиана и... Силия Италика⁴⁶! Довольно неудачное обновление канона. Но у елизаветинцев, судя по всему, вообще были странные взгляды на античную поэзию. Уильям Уэбб, например, в 1583 году утверждал (см. его «Discourse of English Poetrie»), что Гомер жил после Пиндара. В длинном списке авторов он особенно выделяет Силия и Лукана — это «Hystorical Poets, no lesse profitable then delightsome to bee read» [поэты-историки, читать которых — и польза, и удовольствие], — но еще упоминает Боэция, Лукреция, Стация, Валерия Флакка, Манилия, Авсония, Клавдиана, Баттисту Мантуанского и других новолатинских авторов. Силия вряд ли могли знать в Средние века. Поджо нашел его сочинения в 1417 году, а в Англию они попали только благодаря итальянским гуманистам. Литературоведению было бы полезно проследить, как канон античных авторов менялся (то есть сокращался) с 1500 года до наших дней⁴⁷. На пике французской классики еще достаточно широко читали отдельных авторов, которых теперь знают только специалисты. Для обучения французского престолонаследника (in usum Delphini) Пьер-Даниэль Юэ готовил издания античных классиков; в 1674–1691 годах появилось двадцать два тома. В этом издании представлены сочинения Манилия, Флора, Аврелия Виктора, Евтропа, Диктиса и других. Мы уже упоминали, что для этой серии книг Лейбниц должен был подготовить издание Марциана Капеллы (см. стр. 118, сноска 7). Юэ всех этих авторов считал носителями «чистой латинской культуры»⁴⁸. Другими словами, еще в 1680-м — а это расцвет французской классики — канон классиков в значительной степени совпадал со списком Гуго фон Тримберга (1280). «Серебряный век» в латинской литературе нашли и осудили только немецкие неогуманисты в начале XIX века⁴⁹. Фридрих Великий всё еще хотел, чтобы в школах читали Квинтилиана. С каких пор в немецких, французских, английских школах перестали читать «Буколики» и «Георгики» Вергилия, сочинения Персия, Лукана, Стация, Марциала, Ювенала, Квинтилиана⁵⁰?

⁴⁶ Маколей с облегчением отмечает в своем дневнике тот день, когда он закончил чтение его скучной поэмы. Рене Пишон называет Силия «un écrivain tout à fait classique dans le mauvais sens du mot» [автором чисто классическим, причем в худшем смысле этого слова] («Histoire de la littérature latine», 1898).

⁴⁷ Об оценке школьных авторов в период около 1500 года см. В. BOTFIELD, *Praefationes et epistolae editionibus principibus auctorum veterum praepositae* (Cambridge, 1861).

⁴⁸ *Memoirs of the Life of Peter Daniel Huet, written by himself and translated by John Aikin, M.D.*, II (London, 1810), 168.

⁴⁹ В Италии классицистская реакция началась уже в первой половине XVIII века: ср., например, с латинскими речами Якопо Фаччолати (1682–1769).

⁵⁰ Сослаться могу только на Горация Уолпола: «Catalogue of Royal and Noble Authors» (Strawberry Hill, 1758).

§ 5. Сложение современного канона

Современный литературный канон впервые сложился в Италии. Это объясняется культурным положением этой страны в период около 1500 года. Изучение древних авторов и новолатинская поэзия в это время так процветали, что по-прежнему могли составить серьезную конкуренцию народноязычной поэзии. Последней, чтобы не затеряться, необходимо было оправдывать свое существование через образцовых авторов, которые могли бы послужить таким же мерилom итальянской культуры, каким Вергилий стал для культуры латинской. Положение еще усложнялось тем, что в Италии не было тогда общего литературного языка. Этой проблемой занимался уже Данте (в «De vulgari eloquentia»). В интеллектуальной истории Италии так называемый вопрос о языке (*questione della lingua*) неизменно ставился вплоть до Манцони и даже позже. Ни у одной из великих наций Нового времени не было ничего подобного. При дифференцированной характеристике современных литератур этот момент необходимо принимать во внимание. Теорию итальянского языка, позже принятую в качестве народноязычной поэтической нормы, разработал Пьетро Бембо. Сочинения трех великих тосканцев XIV века (Данте, правда, — с существенными оговорками) возвысились до языковых эталонов. Классицистские тенденции Чинквеченто захлебнулись в затяжных дискуссиях о «Поэтике» Аристотеля. Никакой пользы итальянской поэзии эти тенденции не принесли. Зато они отозвались во Франции, в поэзии ронсаровской школы, которую Сент-Бёв назвал «*notre première poésie classique avortée*» [нашей первой и недоношенной классической поэзией].

Для общей картины новоевропейской литературы классицистские тенденции итальянского Чинквеченто важны лишь косвенно: через их проникновение во французскую теорию XVI и XVII веков. В итальянской литературе нет закрытых, «классических» систем. Данте, Петрарка, Боккаччо, Ариосто, Тассо — это великие авторы, не объединенные никаким общим знаменателем. Каждый из пяти по-разному связан с Античностью.

Классическая литературная система в полном смысле существовала только во Франции. Воля к *систематическому* упорядочиванию — это, по сути, главный отличительный признак французского XVII века. Буало ставил Малерба намного выше Вийона и Ронсара, поскольку тот, предположительно, первым сочинил правильный стих

et réduisit la Muse aux règles du devoir.

[и музу ограничил обязательными правилами.]

Бедная муза! Сам Буало, этот ограниченный невежда⁵¹, считал себя парнасским законодателем. Словно французский Гораций, он оставил после себя сатиры, послания, *ars poetica* — и оды. Здравый смысл (*tout doit tendre au bon sens!* [всё должно подчиняться здравому смыслу!]) и «разум» Буало ценил превыше всего; поэзия у него опустилась до правильной рифмовки, а трагедия погрязла в надуманных «правилах» итальянского аристотелизма. Эта система не добилась бы успеха, если бы она не соответствовала французскому духу того времени. А дух этот особенно явно раскрылся именно тогда, в эпоху Людовика XIV, при господстве французов над всей Европой. Французская классика — это не подражание античным образцам (на них лишь иногда оглядывались, ища поддержки), а прямое выражение национального содержания; господствовал при этом рационализм — основная черта французского духа. И тогда, и столетия спустя Франция стремилась представить особенности своего национального духа как некие универсальные правила — это характерная черта, которая прослеживается на всем протяжении французской истории.

Здесь мы не станем рассматривать всех значений, какие понятие о классике приобретало во Франции на протяжении двух столетий. Вехой стало определение, данное Фенелоном в его академической речи 1693 года: «*on a enfin compris, Messieurs, qu'il faut écrire comme les Raphael, les Carrache et les Poussin ont peint*» [наконец мы поняли, господа, что писать нужно так, как рисовали Рафаэль, Карраччи и Пуссен]. Здесь классический идеал впервые представлен как единый для всех искусств; связь с изобразительным искусством эпохи Возрождения возвышает классику над пререканиями ученых, исследователей эстетики, сторонников и противников Античности. Это «большой» стиль современного искусства, зародившийся в Риме при Юлии II и Льве X.

Стал возможен и исторический подход. Вольтер в своем «*Siècle de Louis XIV*» (1751) рассматривает классическую литературу (глава «*Des beaux arts*»); он пишет: «*le siècle de Louis XIV a donc en tout la destinée des siècles de Léon X, d'Auguste, d'Alexandre*» [век Людовика XIV был предопределен веками Льва X, Августа, Александра]⁵². В век Александра втиснута — отчасти насильно — и перикловская

⁵¹ Во французском литературоведении по-прежнему считается, что Буало был великим критиком. Есть и другая точка зрения — сошлюсь на Джорджа Сейнтсбери, который в своей *History of Criticism* (II (1902), 280 и далее) подробно анализирует работы Буало и заключает: «*I am not conscious of any unfairness or omission... in this survey; and after it I think we may go back to the general question, may ask, Is this a great or even a good critic? and may answer it in the negative*» [мне кажется, что этот обзор... вполне объективен и полон; теперь, полагаю, мы можем вернуться к основному вопросу: был ли (Буало) великим или даже просто хорошим критиком? Ответ наш будет отрицательным].

⁵² О вольтеровской оценке французской классики см. RAYMOND NAVES, *Le Gout de Voltaire* (Paris; без года). — Ср. также с главой «*Les Idées et les Lettres*» в PAUL HAZARD, *La pensée européenne au XVIII^e siècle*, I (1946), 293 и далее.

классика. Периоды расцвета культуры связываются с именами великих правителей. Сложилось новое понимание истории, не зависящее от представления о классическом. Августу и Людовику XIV в Англии противопоставили своих королей: Елизавету, Анну, Викторию. Возникает представление об *Augustan Age* — так Голдсмит окрестил эпоху королевы Анны в своем эссе «The Augustan Age in England»⁵³. Считается, что «августовская эра» продолжалась с 1700 по 1740 год. Тем не менее в последующие десятилетия у д-ра Джонсона (†1784) и у Гиббона (†1794) всё еще господствовали классические вкусы; XVIII век — это одна из тех эпох, когда в Англии проявлялась ее «латинская» сущность (см. выше, стр. 115).

Гёте знал о тесной связи французской классики с национальным государством: в своих исключительно важных наблюдениях о сущности классики (1795) он заключает, что в Германии классика невозможна⁵⁴. Культурные традиции Франции до сих пор остаются надежной опорой для классической системы. С этой точки зрения, большим преимуществом стало и французское увлечение романтикой (с 1820 года). В дебатах того времени впервые вошло в употребление и само слово *classicisme*; Стендаль (см. его «*Racine et Shakespeare*») еще в 1823 году считал это слово неологизмом⁵⁵. С тех пор классицизм стал французским палладиумом и в духовной жизни, и в культурной политике. Сущность классического снова и снова определяли, дистиллировали, модернизировали. Этому конформизму во французской идеологии поддавался даже тонкий ум Поля Валери. Сколько еще другие народы и культуры будут соглашаться с французскими правилами — это вопрос. Франция многое приобрела благодаря своей классике, но заплатила за это высокую цену: формы сознания во Франции ограничены и тесны для европейского духа. Андре Жид — высокое исключение.

⁵³ Французские критики (например, Азар в своей вышеупомянутой книге о XVIII веке) не принимают английских критиков всерьез. Забавно, что Кольридж (*Biographia literaria*, cap. I) о школе Поупа говорил так: «that school of French poetry, condensed and invigorated by English understanding» [это школа французской поэзии, усиленная и вдохновленная английским пониманием].

⁵⁴ Статья «*Literarischer Sansculottismus*» (*Jubiläums-Ausgabe* 36, 140, 141).

⁵⁵ «*Romantico!* Для итальянцев это странное слово: в Неаполе и в счастливой Кампанье его вообще не знают, в Риме оно в ходу, главным образом, среди немецких художников, но в Ломбардии, и особенно в Милане, оно в последнее время пробуждает огромный интерес. Публика разделена надвое, и две партии противостоят друг другу: мы, немцы, спокойно применяем слово “романтический”, однако термины “романтизм” и “критицизм” уже указывают на две непримиримые секты... Мы повернулись к романтическому благодаря древним, но еще и благодаря французам: почва была подготовлена христианско-религиозным мышлением и хмурыми северными сказаниями». Гёте, 1820 (*Jubil.-Ausgabe* 37, 118, 119). — «*Racine et Shakespeare*» Стендаля восходит к итальянским культурологическим распрям.

С точки зрения канонов и обозначения эпох Испания отстоит от остальной Европы. В испанской литературе — и это одна из ее главных особенностей — есть романтизм, но нет классицизма⁵⁶. Еще примечательнее то, что иберийских авторов императорской эпохи относят к национальной литературе. В большинстве современных учебников, которые точно следуют за средневековой и возрожденческой традициями, обязательно упоминаются оба Сенеки, Лукан, Марциал, Квинтилиан, Помпоний Мела, Ювенк, Пруденций, Меробавд, Орозий, Исидор и другие. Маркиз де Сантильяна (XV век) в своей поэтике опирался на Исидора и Кассиодора. В плаче по Энрике де Вильена (†1433) он приводит свой список авторов, в который входят следующие имена: Ливий, Вергилий, Макробий, Валерий Флакк, Саллюстий, Сенека, Туллий, Кассалиан (?), Алан, Боэций, Петрарка, Фульгенций, Данте, Гальфрид Винсальфский, Теренций, Ювенал, Стаций, Квинтилиан. Что это значит? Сантильяна представлял в Испании первую волну итальянизма, однако представление об *auctores* у него чисто средневековое: все авторы одинаково хороши, все они вне времени и истории. Так же мыслил и Бальтасар Грасиан; во введении к своему трактату «*Criticón*» (1651) он говорит, что следует в своем труде за примерами следующих *autores de buen genio*: Гомер (аллегории), Эзоп (сюжеты), Сенека (назидание), Лукиан (рассудочность), Апулей (описания), Плутарх (морализация), Гелиодор (усложнение), Аристо (перерывы в захватывающем повествовании), Боккалини (литературная критика), Барклай⁵⁷ (колкая полемика). Во времена Грасиана испанский золотой век уже подходил к концу. Однако мировую литературу от Гомера до современности этот писатель рассматривал с таким же безвременным универсализмом, как Кальдерон — мировую историю от Семирамиды до осады Бреды. Для последних Габсбургов и их подданных тотальная литературная традиция не разбивалась на отрезки вроде Гуманизма, Возрождения, Античности, Средневековья. В Испании — не только свое национальное сознание, но и свое чувство времени. Вестготских королей (Вамбу и т. д.) прославляли наравне с императорами испанского происхождения: Траяном, Адрианом, Феодосием. Всё, что разыгрывалось на испанской земле, считалось частью испанского величия, в том числе, из более нового, — и исламская культура Юга. Универсальная и национальная перспективы совпадали. Для Грасиана («*El Discreto*», с. 25) латынь и испанский — это «два универсальных языка, ключи от мира», в то время как греческий, итальянский, французский, английский и немецкий равны между собой как языки «обособленные».

⁵⁶ В истории литературы XVIII век часто называют «классическим» или «неоклассическим». Но это эпоха упадка. В Испании не было ни Эддисона, ни Поупа, ни д-ра Джонсона, ни Гиббона.

⁵⁷ Латинский роман Джона Барклая (1582–1621) «*Argentis*» в XVII веке пользовался большим успехом.

Свой литературный расцвет испанцы не называли классикой и не связывали с именами монархов: это называлось «золотым веком» (*el siglo de oro*). Начался он с Гарсиласо де ла Вега (†1536), а закончился на Кальдероне (†1681). Золотой век охватывает все противоположности: от народных романсеро до Гонгоры с его герметизмом; от жуткого реализма плутовских романов до высокой умозрительной мистики; от классической соразмерности у Луиса де Леона до экстравагантного концептизма; от величайшего, самого мудрого и самого веселого романа в современной литературе до мирового театра из сотни пьес⁵⁸. Лирика времен *siglo de oro*, по словам Валери Ларбо, — это «la seule, de toute la Romania, qui nous rapproche un peu du paradis perdu de la lyrique latine» [единственное во всей романской литературе, что хоть немного приближает нас к потерянному раю латинской лирики]. Рядом можно поставить только английскую лирику 1590–1650-х годов. Всю полноту и оригинальность *siglo de oro* невозможно охватить исторически, если не учитывать, что в эпоху конкистадоров и в трансатлантическую империю влились все силы и соки Средневековья — и латинские, и исламские. Разногласия внутри «золотой» литературы обычно выводят из противоречивой испанской души. Но такое психологическое объяснение не годится. В системе испанской литературы сохранилось многообразие стилей, жанров и традиций, характерных для латинского Средневековья. В Италии не было такого Средневековья, как у северных народов⁵⁹, Франция порвала со своим Средневековьем около 1550 года. А Испания сохранила свое Средневековье и включила его в национальную традицию. Волны итальянизма, нахлынувшие в XV и XVI веках, оказали лишь формальное влияние и не затронули сущности всего испанского. Теоретиков итальянского Чинквеченто возмущало, что в Испании нет «классической» литературы⁶⁰: к счастью, переломить ход вещей эти теоретики не смогли. Лучшая аналогия сплошному течению испанской литературы — это английская традиция, непрерывная от Чосера до Спенсера, но и здесь есть важная оговорка: на английских поэтов итальянизм повлиял гораздо больше, чем на испанцев между 1400 и 1650 годами. К испанской литературе нельзя

⁵⁸ Из более чем 2000 пьес Лопе сохранилось 468; из 400 пьес Тирсо де Молины — всего лишь около восьмидесяти. Схожая ситуация — и с пьесами Велеса де Гевары. От Кальдерона осталось двести пьес.

⁵⁹ Их вклад в «латинское Средневековье» до 1200 года был весьма скромным.

⁶⁰ См. у X.-Ф. Монтесиноса в его издании «Diálogo de la lengua» Хуана де Вальдеса (*Clásicos de «La Lectura»*, 1928): р. LXIV, прим. 1 со ссылкой на CROCE, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, (1922), 170, 171. — Вальдес в своем трактате среди достойных авторов называет Хуана де Мену, Хорхе Манрике, Хуана дель Энсину, Бозция и Эразма, Екатерину Сиенскую, Иоанна Климака (прибл. 579 — прибл. 649), Ливия, Цезаря, Валерия Максима, Квинта Курция и... рыцарские романы («Amadis», «Palmerin», «Primaleón»). И это лишь часть!

подходить с «классическими» (или с «европейскими») мерками. Богатое изобилие и разнообразие испанской литературы совершенно уникальны и до сих пор не исчерпаны. Ее будущее зависит от культурного развития и мирового значения испаноговорящих народов.

«Золотой век» — оборот из латинской традиции⁶¹; в этом понятии отражается августовская эпоха Рима. Так его понимал и Фридрих Шлегель: «В этом современники следуют за римлянами; события времен Августа и Мecenата стали предвестием Чинквеченто в Италии⁶². Людовик XIV пытался силой втянуть эту духовную весну во Францию; англичане признали лучшими вкусы времен королевы Анны; ни один народ не захотел оставаться без своего золотого века; все последующие века становились хуже и слабее предыдущих. То, наконец, что немцы сочли золотым, просто из приличия не стоит характеризовать точнее» («Gesprach über die Poesie», 1800). То, о чем Шлегель умолчал в последней фразе, раскрыто в его венских лекциях 1812 года об «Истории древней и новой литературы»: «Насколько относительно понятие о золотом веке, — в том, по крайней мере, что касается нашей литературы, — насколько свойственно людям постоянно отодвигать его дальше и дальше в прошлое, — всё это можно понять на примере одного писателя. В одной из своих поэм Готтшед переносит эту счастлившую золотую эпоху во времена Фридриха, первого короля Пруссии. Среди писателей того времени как классиков он прославляет... главным образом, Бессера, Нейкирха и Питша». У Готтшеда перед глазами была Франция Буало, как у Опица — Франция Ронсара. Готтшед поспешил открыть немецкое отделение Парнаса с весьма неподходящими кандидатами. Он дожил до того времени, когда его установки были полностью отвергнуты поэтами из цюрихского круга и Лессингом. В замечаниях Шлегеля еще слышны отзвуки этой борьбы. Это ответ романтической критики на плоскую рассудочность немецкого Просвещения.

Классика и романтика! Соперничество этих понятий и обозначенных ими «сущностей» — одна из позднейших форм противоборства «старого» с «новым». Чтобы правильно оценить ситуацию, необходимо помнить о нескольких простых фактах.

Во французской литературе была и четко определенная, кодифицированная классика, и точно такая же романтика. Французская романтика представляет собой сознательную антиклассику, и тем она отличается от всех других. Романтика

⁶¹ «Augustus Caesar, Divi genus, aurea condet / Saecula...» [Август Цезарь, богорожденный, золотой установил / век...] (*Aen.*, VI, 792, 793).

⁶² Здесь Чинквеченто становится эпохой Льва X. Итальянская периодизация по столетиям восходит, скорее всего, к историографии искусств. Позже ее перенесли и на литературу. Современную литературу называют *Novecento*. У этой периодизации есть значительные преимущества: например, она продлевается автоматически и отличается нейтральностью.

и классика во Франции так же противопоставлены, как революция и старый режим. В Испании и Англии была романтика, но не было классики. В Германии было и то, и другое, но с очень важной особенностью: романтика и классика существовали в одно и то же время и, отчасти, — в одном и том же месте. Йенская романтика 1798 года — это отражение, осмысление и кое в чем критика веймарской классики 1795 года. С другой стороны, у позднего Гёте есть много романтического. Существует еще целая группа немецких авторов из классической эпохи — Жан-Поль, Гёльдерлин, Клейст, — которых невозможно причислить ни к одному, ни к другому лагерю. Дихотомия «классика — романтика» не применима к немецкому расцвету 1750–1832 годов. А что в Италии? Уместно ли сегодня противопоставлять «классического» Леопарди «романтическому» Манцони⁶³? Школьные оппозиции, которые что-то значили в 1830-м, через столетие уже стали пустым звуком. Только и единственно во Франции эти противопоставления до сих пор упрямо сохраняются в литературе и литературоведении и даже считаются какими-то метафизическими сущностями. Психологически это можно понять через закрепление и окаменение французской классической системы, над которой работали поколения критиков-доктринеров: от Лагарпа и, через Низара, до Брюнетьера. Эта система еще подкреплялась слиянием с политическими идеологиями (например, в *Action française*). В такой ситуации романтика вынужденно принимала протестные формы и «сражалась» с установившимся порядком вещей (*la bataille d'Hernani*), как Наполеон — с реакционной Европой.

В эту черно-белую картину новая французская критика привнесла некоторые нюансы: например, у великих авторов XVIII века (Дидро, Руссо и т. д.) находят предвестие романтической революции. Это повлекло за собой легкое изменение в литературно-исторической периодизации: между классикой и романтизмом встроилась эпоха «предромантизма» (*préromantisme*)⁶⁴. На схожих основаниях в итальянской критике последнего времени ввели понятие о «предгуманизме» (*preumanesimo*) XIII века. Познавательная ценность такой периодической ретуши довольно мала. Иногда из этих вспомогательных конструкций всё же можно извлечь какую-то практическую пользу. Но если злоупотреблять ими и заниматься понятийной подстановкой, то такой подход лишь навредит и введет в заблуждение. Образ истории грубо искажается, когда развитие самостоятельных европейских литератур после 1500 года втискивают в эту невзрачную схему, целиком извлеченную из французской литературы. К сожалению, во французском сравнительном литературоведении этот ошибочный подход возведен в статус официальной доктрины.

⁶³ Ср. с меткими замечаниями на эту тему в GUIDO MAZZONI, *L'Ottocento*, (1934), I, 566.

⁶⁴ D. MORNET, *Le Romantisme en France au 18^e siècle*, 1912. — P. VAN TIEGHEM, *Le Préromantisme. Études d'histoire littéraire européenne*. В трех томах (1924, 1930 и 1937).

Поль ван Тигем, добившийся широкой известности своими исследованиями о предромантизме XVIII века, выстроил свою «Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours» (1941) по такому плану: Возрождение, классика, романтика, реализм, современность. Предромантизм он относит к разделу классики. Такой подход приводит ко всякого рода нелепостям. Испанский театр не классичен — значит, он принадлежит эпохе Возрождения. Соответственно, Ренессанс продолжался в Испании до смерти Кальдерона в 1681 году. К классике, помимо прочего, отнесены: Брокес, бразильский эпос «Карамуру» (1781) Санта Рита Дурана, Гёльдерлин и аббат Делиль (†1813). Гёте и Шиллер — «предромантики», равно как и Бильдердейк, Чоконаи-Витез и Немцевич. Таким образом у Тигема распределены без малого 1400 авторов, писавших на 35 языках и принадлежавших к 37 нациям. Причем некоторые из этих наций (бразильская и прочие южноамериканские) появились не раньше 1800 года, а то и вовсе — в 1919-м. Литературоведение такого рода предпринимает наивную попытку навязать всей европейской литературе событийную схему, относящуюся ко Франции и только ко Франции (XVII век = классика, XVIII век = классика и предромантизм, XIX век = романтизм и т. д.), попутно спроецировав эту схему на политическую карту мира после Первой мировой войны. Подход демократичный: все литературы получают равные права. В Женевской Лиге Наций такой радости не было. Впрочем, среди этих 35 или 37 литератур всё равно придется выделить великие и малые.

Французская литературная система была разрушена новшествами, привезенными из Англии (Вольтер, 1734), Германии (мадам де Сталь, 1813) и Азии (Бюрнуф, Ренан). В 1850 году Сент-Бёв провозгласил, что храм Вкуса должен быть перестроен в «Panthéon de tous les nobles humains» [Пантеон всех благородных людей]. Он готов был принять туда Вальмики и Вьясу (это немногого стоило), «et pourquoi pas Confucius lui-même?» [а почему бы и не самого Конфуция?]. Шекспир как «plus grand des classiques sans le savoir» [величайший из классиков, не знавших о своем статусе] был допущен (ἐγκρίνωμενος) в этот Пантеон, а Гёте — нет. Однако в 1858 году Сент-Бёв говорил так: «Goethe agrandit le Parnasse, il l'étage, il le peuple à chaque station, à chaque sommet (*у Парнаса две вершины*), à chaque angle de rocher; il le fait pareil, trop pareil peut-être, au Mont-Serrat de Catalogne (*ce mont plus dentelé qu'arrondi*); il ne le détruit pas» [Гёте расширяет Парнас, он его возвышает, он населяет каждый его склон, каждую его вершину, каждый утес; он делает Парнас похожим — может быть, даже слишком похожим — на каталонскую Монсеррат (это гора скорее зазубренная, чем округлая); но он Парнаса не разрушает]. Правда, в своих посмертно изданных записках Сент-Бёв говорил: «Je ne me figure pas qu'on dise: les classiques allemands» [не могу представить, чтобы говорили: «немецкие классики»].

Понятие о мировой литературе взорвало французский канон. Сент-Бёв уже чувствовал эту дилемму. И он ее не разрешил. От его времен и до ван Тигема

французская привязанность к классике XVII века проявляет себя в ожесточенном противодействии европеизму. Но сегодня это уже выглядит анахронизмом. Французские писатели последних столетий уже прорвались к широте и многообразию европейского (и американского) духа. Никто из них не выразил идею о литературном космополитизме изящнее и обстоятельнее, чем это сделал Валери Ларбо — писатель, которого в полной мере оценят только будущие поколения⁶⁵. Он осуждает перенос политических представлений в литературу (чем занят ван Тигем): «Il y a une grande différence entre la carte politique et la carte intellectuelle du monde. La première change d'aspect tous les cinquante ans; elle est couverte de divisions arbitraires et incertaines, et ses centres prépondérants sont très mobiles. Au contraire, la carte intellectuelle se modifie très lentement et ses divisions présentent une grande stabilité, car ce sont les mêmes qui figurent sur la carte que connaissent les philologues et où il n'est question ni de nations ni de puissances, mais seulement de domaines linguistiques... Il existe un triple domaine central: français-allemand-italien, et une ceinture de domaines extérieurs, de «marches»: scandinaves, slaves, roumain, grec, espagnol, catalan, portugais et anglais, dont les plus importants, par leur antiquité et à cause de leurs immenses rallonges d'outre-Atlantique, sont les domaines espagnols et anglaise» [есть большая разница между политической и интеллектуальной картами мира. Первая меняется каждые пятьдесят лет; на ней множество произвольных и спорных границ, а преобладающие центры постоянно меняются. И наоборот — интеллектуальная карта меняется очень медленно, а ее границы невероятно устойчивы, потому что они отмечены на картах у всех филологов: это чисто лингвистическая сфера, в которой нет вопроса ни о нациях, ни о властях... Существует троичный, франко-германо-итальянский, центр, и пояс внешних областей, «рубежей»: скандинавских, славянских, румынских, греческих, испанских, каталонских, португальских и английских; из них особенно важны (по своей древности и благодаря широкому трансатлантическому распространению) испанская и английская области]⁶⁶. Ларбо приходит к программе интеллектуальной политики, свободной от претензий на гегемонию⁶⁷ и предназначенной только для упрощения и ускорения интеллектуального обмена.

⁶⁵ Я посвятил ему один из разделов в своей книге *Französischer Geist im 20. Jahrhundert* (1952).

⁶⁶ VALÉRY LARBAUD, *Ce vice impuni, la Lecture...* (1925), 46, 47.

⁶⁷ «Une politique qui, avec la fin de la domination du «gout français», a dépassé la phase des assaragements, de l'impérialisme» [господство «французского вкуса» кончилось, и новая политика должна отказаться от захватничества, от империализма].

Глава XV

Маньеризм

§ 1. *Классика и маньеризм.* — § 2. *Риторика и маньеризм.* — § 3. *Формальные маньеризмы.* — § 4. *Рекапитуляция.* — § 5. *Эпиграмма и острый стиль.* — § 6. *Бальтасар Грасиан*

§ 1. Классика и маньеризм

Классику Рафаэля и классику Фидия мы воспринимаем как природу, возведенную в идеал. Конечно, любая попытка сформулировать сущность великого искусства — это всегда временная мера. Но всё же вышеприведенная формула отчасти отражает то, что кажется нам «классическим» у Софокла, у Расина и у Гёте. Классическое искусство в этом высоком смысле процветает лишь недолгими периодами. Уже у позднего Рафаэля история искусств обнаруживает ростки того, что называется маньеризмом и толкуется как выродившаяся форма классики. Художественная «манера», которая может принимать самые разные виды, перевешивает классическую норму. Как оценивать эту перемену — зависит от личного вкуса. Кто-то предпочитает Тинторетто Рафаэлю, и на это могут быть веские основания. Здесь мы не станем обсуждать того, насколько само слово «маньеризм»¹ уместно для обозначения эпохи в истории искусства, насколько широко его допустимо применять. Мы принимаем это понятие с тем, чтобы заполнить терминологические пробелы в литературоведении. С этой целью мы должны освободить это слово от всякой связи с историей изобразительного искусства и расширить его значение так, чтобы оно могло стать общим знаменателем для всех литературных тенденций, противопоставленных классике, — доклассических, постклассических или существовавших одновременно с любым видом классики. В этом смысле маньеризм — константа европейской литературы. Это явление, во все эпохи

¹ Ср. со статьей Г. Вейзе «Maniera und pellegrino: zwei Lieblingwörter der it. Lit. der Zeit des Manierismus» в *Romanistisches Jahrbuch* 3 (1950), 321–403.

сопутствующее классике. Мы уже знаем, что понятийная пара «классика — романтика» имеет весьма ограниченное значение. Полярность между классикой и маньеризмом гораздо эффективнее в качестве понятийного инструмента, она привлекает внимание к таким взаимосвязям, которые иначе легко не заметить. Многое из того, что мы будем называть маньеризмом, сегодня обозначают как «барокко». Но это слово влечет за собой такую путаницу, что лучше вообще от него отказаться². Слово «маньеризм» содержит в себе минимум исторических ассоциаций, и в этом оно тоже лучше, чем «барокко». Гуманитарные термины нужно подбирать таким образом, чтобы они давали как можно меньше оснований для неверного употребления.

Нам необходимо ввести еще одно разграничение внутри понятия о «классике». Периоды классического расцвета — это отдельные вершины, которые мы, просто в целях практического взаимопонимания, назовем «идеальной классикой». Они возвышаются на просторных высокогорьях «простой классики»³. Так я называю всех авторов всех эпох, которые писали правильно, четко, искусно, но не воплощали в своем творчестве высших человеческих или художественных ценностей. Например: Ксенофонт, Цицерон, Квинтилиан, Буало, Поуп, Виланд. Простой классике можно подражать, ей можно научиться. Чем больше таких товаров — тем лучше для литературной экономики. Плохо, однако, если сама литература не осознает этой качественной (и сущностной) разницы: выработать такое осознание — задача критики. Французская критика не избежала

² RENÉ WELLEK, *The Concept of Baroque in literary Scholarship* (в *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. V, № 2, 1946).

³ Жан-Поль: «Классику как высшую форму или лучшее изложение можно понять ложно, причем в двояком смысле. Простой народ (пишущий и читающий), не восприимчивый к поэтическому совершенству и изображению, с радостью — перепрыгивая при этом от трудов на мертвых языках, где каждое слово есть определение и повеление, к трудам на языках современных — делает грамматику высшим отличительным признаком классики. В таком случае классиком не был ни один гений и вообще никто, кроме языковедов и учителей; в этом смысле почти все французы (за исключением нескольких, вроде Руссо и Монтеня) — это классики, а научиться быть классиком может кто угодно» (*Vorschule der Ästhetik, Dritte Abteilung, Misericordias-Vorlesung für Stylistiker*, 4. Kapitel; *Sämtliche Werke*, (1841), 19, 28, 29). Фридрих Шлегель — Каролине (письмо от 26 октября 1798 года): «...от Рихтера целиком отказаться не могу. Зато теперь я считаю, что Фосс и Виланд — это Гарве и Николаи от поэзии. Очевидно, что в немецкой литературе сегодня утвердилось злое начало, некий Ариман. Вот они, негативные классики. Сами их думы и чаяния мне представляются малозначительными и малополезными, но их поэзия — это уже чистое зло; по качеству — что-то вроде французской, от Корнеля до Вольтера. Ценности — никакой, полная никчемность, заслуживающая всестороннего бойкота. Молю бога, чтобы Вильгельмова аннигиляция старого Виланда продвинулась дальше одного замысла».

этой опасности и, вероятно, не увидела ее. Это касается даже великого Сент-Бёва. В своем «*Temple du goût*» место после Шекспира он оставляет для «*tout dernier des classiques en diminutif*» [самого последнего из малых классиков]⁴. Имеется в виду Андриё.

Простой классик говорит в такой форме, которая естественным образом приспособлена к теме. При этом он, конечно, «украсит» свою речь, как это принято в риторической традиции, — прибежнет, другими словами, к *ornatus*. Опасность этой системы — в том, что маньеристские эпохи обесценивают и обесмысливают «украшенный слог». Можно сказать, что в самой риторике есть неприметные ростки маньеризма. Развились они в поздней Античности и Средневековье.

§2. Риторика и маньеризм

Здесь я надеюсь прояснить суть дела в нескольких примерах.

1. *Гипербатон* (*transgressio, transcensio*) — это свободный порядок слов, в котором грамматически связанные слова могут разделяться вставными конструкциями. Умеренный случай: *animadverti omnem accusatoris orationem in duas divisam esse partes* [я заметил, что речь обвинителя на две разделена была части] (Цицерон) вместо *in duas partes divisam esse* [была разделена на две части]. Это короткий и легко понятный гипербатон: вставлено всего два слова. Но позже эту фигуру стали всячески обыгрывать, и вставки, естественно, становились все длиннее и длиннее. Еще Плиний Младший кокетливо вопрошает: «*pum potui longius hyperbaton facere?*» [смогу ли составить гипербатон еще длиннее?] (*Ep.*, VIII, 7). Правда, уже Исидор (*Et.*, II 20, 2) предостерегал от слишком длинных гипербат, поскольку они делают предложение малопонятным. Беда, с другой стороны, прославлял «*ex omni parte confusum*» [всесторонне запутанный] гипербатон из Псалтыря (68:14). Классицисту Гарсиласо гипербатон представлялся стилистическим латинизмом (сонет 16, 8):

Por manos de Vulcano artificiosas.

[Руками Вулкана умелыми...]

У Гонгоры, как известно, гипербатон вошел в манеру.

2. *Иносказание* (перифраз) — это фигура, широко известная с античных времен. Гёте иносказательно описывает Венецию:

⁴ *Causeries du Lundi*, III, 50.

Этот нептуновский город, в котором крылатых львов
как богов почитают...⁵

Древнейшие примеры — у Гесиода, в изречениях оракулов, а также у Пиндара. Последний называет мед «усталой пчелиной работой». Торжественный, усложненный язык аттической трагедии тоже склонен к редким оборотам, к завуалированным иносказаниям. Во всех старейших формах перифраза есть черты, сходные, скорее всего, с языком культа. Столь употребительная фигура изначально, судя по всему, была сакральной. Квинтилиан (VIII 6, 59) выделяет для иносказания (*circuitus eloquendi*) два варианта приложения: эвфемистический (для сохранения видимостей) и декоративный. Вергилий часто перифразировал обозначения времени. В *Aen.*, I, 374 вместо «скоро настанет ночь» он говорит:

Ante diem clauso componet Vesper Olympo.

[Перед тем, как Веспер закроет перед днем ворота Олимпа.]

«Начинается новый день» (IV, 6, 7):

Postera Phoebea lustrabat lampade terras
Umentemque Aurora polo dimoverat umbram.

[Лампадой Феба вновь осветила земли / вернувшаяся Аврора, прогнала она влажные тени с небесного свода.]

«На рассвете» (IV, 118, 119):

...ubi primos crastinus ortus
Extulerit Titan⁶ radiisque retexerit orbem.

[...когда первый завтрашний свет / зажжет Титан и разольет по миру свои лучи.]

Все эти иносказания остаются в рамках хорошего вкуса. Для обозначения времени они даже считались обязательными. Квинтилиан отмечает (I 4, 4), что для понимания поэтов требуются астрономические познания, ведь «totiens ortu occasuque signorum in declarandis temporibus utantur» [поэты постоянно используют восходы и сошествия созвездий для обозначения времени]. Сенека высмеивает эту манеру (*Ep.* 122, 11 и далее) и пародирует ее в форме «двойного обозначения времени»: литературная шутка, с античных времен получившая

⁵ [Jene neptunische Stadt, allwo man geflügelte Löwen
Göttlich verehrt...]

⁶ Последовательность звуков *rit ti* нарушает законы благозвучия.

очень широкое хождение⁷. Астрономические перифразы часто встречаются и в средневековой поэзии (ср. с «Gesta Friderici metrice», 1797, 1798); Гервасий Мельклейский даже предписывает их использование в своей поэтике (около 1210 года; *Stud. med.* 9 (1936), 64): «perfecto versificatori non hyemet, non estuet, non noctescat, non diescat sine astronomia» [для идеального стихотворца ни зима, ни лето, ни ночь, ни день не настают без астрономии]. Данте использует этот прием многократно⁸. Шекспир пародирует его во вставной пьесе из «Гамлета»:

Full thirty times hath Phoebus' cart gone round
Neptune's salt wash and Tellus' orb'd ground,
And thirty dozen moons with borrow'd sheen
About the world have times twelve thirties been.

[Все тридцать раз повозка Феба прошла вокруг / соленых вод Нептуна и круглой земли Теллус, / и тридцать дюжин лун с их заемным блеском / обошли мир тридцать дюжин раз.]

Переизбыток перифразов начинается со Стация. Если кому-то нужно подняться по лестнице, то Стаций говорит (*Thebais*, I [чит.: X], 841, 842):

Innumerosque gradus, gemina latus arbore clusos,
Aerium sibi portat iter...⁹

Авсоний самодовольно заявляет (*Epist.*, XVI 2, 7 и далее; SCHENKL, 175):

Possem absolute dicere,
Sed dulcius circumloquar
Diuque fando perfruar¹⁰.

⁷ См. ОТТО WEINREICH, *Phöbus, Aurora, Kalender und Uhr* (1937). Тема рассмотрена от 54 года до н. э. (Сенека) до 1931-го (Роберт Музиль).

⁸ Он использует перифразы в описании времен Троянской войны (*Inf.* 21, 108); «в детском возрасте» (*Purg.* 11, 105); «до истечения пятнадцати лет» (*Purg.* 23, 110, 111); «до истечения пятидесяти месяцев» (*Inf.* 10, 79, 80); «до наступления очень далеких времен» (*Par.* 27, 142, 143); «при последнем полнолунии» (*Purg.* 23, 119, 120); «зимой» (*Inf.* 15, 9); «летом» (*Inf.* 26, 26, 27 и 32, 32, 33); «в начале года» (*Inf.* 24, 1 и далее); «переход от ранней зари к восходу солнца» (*Purg.* 2, 7 и далее); «самый холодный час в ночи» (*Purg.* 19, 1 и далее); «до восхода солнца» (*Purg.* 27, 94, 95); «ранним утром» (*Purg.* 9, 13 и далее); «одиннадцать часов утра» (*Purg.* 22, 118), «полдень» (*Purg.* 12, 80, 81); «час дня» (*Par.* 26, 141, 142); «два часа дня» (*Purg.* 25, 2, 3); «три часа дня» (*Purg.* 15, 1 и далее); «закат солнца» (*Purg.* 27, 1 и далее); «при наступлении темноты» (*Inf.* 26, 28).

⁹ «Бесчисленные ступени между раздвоенным деревом, воздушная дорога».

¹⁰ «Я мог бы сказать и прямо, но больше люблю красивые иносказания: есть удовольствие в протяженной речи».

Клавдиан (*C. min.*, XXX, 147 и далее) вместо «чтение Гомера и Вергилия» использует такое иносказание:

...quos Smyrna dedit, quos Mantua libros
Percurrens...¹¹

Сидоний (*C.*, II, 184 и далее) подражает этому и еще добавляет Цицерона с Демосфеном:

Mantua quas acies pelagique pericula lusit
Zmyrnaeas imitata tubas, quacumque loquendi
Arpinas dat consul opem, sine fine secutus
Fabro progenitum...¹²

В средневековых поэтиках перифраз включается в теорию амплификации (художественного расширения речи). У Гальфрида Винсальфского (*FARAL*, 204, 229 и далее):

Longius ut sit opus ne ponas nomina rerum.
Pone notas alias: nec plane detege, sed rem.
Innue per notulas, nec sermo perambulet in re,
Sed rem circuiens longis ambagibus ambi
Quod breviter dicturus eras...¹³

Данте сознательно следовал этому стилистическому предписанию. В письме к Кангранде (§ 66) он истолковывает стих из «Рая» (*Par.* 1, 4), —

Nel ciel che più della sua luce prende¹⁴, —

говоря при этом: «prosequitur... circumloquens paradisum» [он (автор) продолжает... иносказанием рая]. В «Божественной комедии» можно найти более ста пятидесяти перифразов¹⁵. Особенно часто встречаются географиче-

¹¹ «Читая книги, подаренные нам Смирной и Мантуей».

¹² «В мантуанской поэзии обыграны и сражения, и опасности моря — по примеру смиреннейших труб; консул, родившийся в Арпинуме, во всем помогает ораторам — он, последователь сына кузнеца» (отец Демосфена владел оружейной фабрикой).

¹³ «Чтобы удлинить произведение, не называя вещи своими именами. Ищи другие обозначения: не открывай предмет целиком, а только указывая на него намеками (*innue*, ср. с английским *innuendo*). В речи не приступай сразу к делу, обходи долгими околичностями ту тему, о которой мог бы сказать коротко».

¹⁴ [В небесах, что воспринимают почти весь его (бога) свет.]

¹⁵ Античные герои: Аполлон (*Par.* 1, 31, 32); Аполлон и Диана как солнце и луна (*Purg.* 20, 132); Аврора (*Purg.* 9, 11); Цирцея (*Par.* 28, 137, 138); Лахезис (*Purg.* 21, 25); кентавры (*Purg.* 24, 121 и далее); Ирида (*Purg.* 21, 50); Минотавр (*Inf.* 12, 12); Прокна (*Purg.* 17, 19, 20);

ческие¹⁶ и астрономические¹⁷. Для Данте иносказание — это обязательное украшение поэтической речи. Местами это доходит до явного маньеризма. Например, в *Purg.* 33, 67, 68 мысль автора такова: «если бы твой пустой самообман не ужесточил твой дух и не потемнил его»; для ее выражения использован следующий оборот:

...se stati non fossero acqua d'Elsa
Li pensier tuoi intorno alia tua mente,
E'l piacer loro un Piramo a la gelsa...

Пытка для переводчика! У Бассермана: «Не будь ничтожные мысли в уме твоём, как течение Эльсы, не будь радость их, как шелковник Пирама...» У Борхардта: «И если бы не сделались, как воды Эльсы, те пустые помыслы, что текут в тебе, а радость их — как нож Пирама для шелковника...»¹⁸

Дедал (*Par.* 8, 125, 126); семеро против Фив (*Purg.* 22, 55, 56); Гипсипила (*Purg.* 22, 112); Амфиарай (*Inf.* 20, 31, 32); Фазтон (*Par.* 17, 3); Эней (*Inf.* 1, 73, 74 и 2, 13; *Par.* 6, 3); Дидона (*Inf.* 5, 61 и *Par.* 9, 97); Гомер (*Purg.* 22, 101, 102); Аристотель (*Inf.* 4, 131 и *Par.* 26, 38, 39); Вергилий (*Par.* 15, 26; *Inf.* 8, 7; *Purg.* 18, 82, 83 и 22, 57); Траян (*Purg.* 10, 73 и далее). — Библейские герои: Гавриил (*Purg.* 10, 34, 35); Рафаил (*Par.* 4, 48); Люцифер (*Inf.* 34, 18; *Purg.* 12, 25, 26); Адам (*Par.* 7, 26; 13, 37 и далее; 32, 136); Ева (*Purg.* 11, 63 и 32, 32; *Par.* 32, 4 и далее); жена Потифара (*Inf.* 30, 9); Давид (*Purg.* 10, 65); Елисей (*Inf.* 26, 34); Мария (*Purg.* 20, 97, 98); Павел (*Inf.* 2, 28 и *Par.* 21, 127, 128). — Личности из современной истории: Бертран де Борн (*Inf.* 29, 29); Гираут де Бурнель (*Purg.* 26, 120); Целестин V (*Inf.* 3, 59, 60); Генрих VI (*Par.* 3, 125); Филипп Красивый (*Purg.* 7, 109 и 20, 91; *Par.* 19, 120); принц Генрих (*Inf.* 12, 120). — *Nomina sacra*. Бог: *Purg.* 25, 70; *Par.* 1, 1; *Inf.* 2, 16 и 7, 73; *Purg.* 3, 36 и 120; *Purg.* 8, 68; 10, 94; 13, 108; 15, 67; 28, 91; 31, 23, 24. Христос: *Inf.* 12, 38, 39; *Purg.* 32, 73, 74; *Par.* 2, 41, 42; 22, 41, 42; 25, 113; 27, 36. Небеса: *Inf.* 3, 95, 96; 5, 23, 24; *Purg.* 8, 72; 32, 102.

¹⁶ *Inf.* 34, 45; *Purg.* 31, 72; *Par.* 8, 58 и 65, 66; *Purg.* 7, 98; 16, 115; *Par.* 19, 131, 132; *Purg.* 9, 21, 22 и 14, 32; *Inf.* 33, 30 и 28, 74, 75; *Purg.* 5, 97 и 14, 17; *Inf.* 13, 9 и 13, 143; *Purg.* 12, 102; 13, 151, 152; 15, 97, 98; *Par.* 31, 31.

¹⁷ *Inf.* 1, 17; *Par.* 10, 28; *Purg.* 15, 2, 3; *Par.* 1, 38; *Par.* 22, 142; *Purg.* 29, 78; *Inf.* 20, 126; *Purg.* 8, 86; *Par.* 8, 11, 12; 10, 14; *Purg.* 32, 53, 54; *Purg.* 9, 5, 6; *Inf.* 2, 78; *Par.* 21, 25 и далее; *Purg.* 11, 108; 28, 104; 33, 90; *Par.* 23, 112, 113; 1, 4; 2, 112; *Purg.* 8, 114; 30, 52; 24, 15. — Добавлю еще перифразы на человеческое тело и разные его части: *Purg.* 9, 11; 11, 44; 16, 37; *Inf.* 31, 66; 32, 34 и 139; 25, 85 и 110; *Purg.* 7, 13; 25, 43, 44; *Inf.* 28, 24.

¹⁸ [Бассерман:

Und wäre nicht gleich wie der Elsa Fluß
Um deinen Geist her deines Denkens Seichte
Und seine Lust der Maulbeer Pyramus.

Сноска продолжается на следующей странице

Чтобы понять это место, необходимо знать две вещи: 1) в тосканской Эльсе, из-за минерального состава воды все предметы покрываются коростой; 2) плоды шелковицы окрасились в темный цвет от крови Пирама¹⁹. Иносказание здесь, как и во многих других случаях (в древнегреческой поэзии или в древнескандинавских кеннингах), превращается в загадку (*γυῖφος*). Данте и сам понимал, что его загадки бывают чересчур сложными (*Par.* 11, 73):

Ma perch'io non proceda troppo chiuso²⁰.

[Но чтобы дальнейшее не показалось слишком темным...]

3. Под *анноминацией* (*παρήχησις*, *παρονομασία* или *παρωνυμία*) в античной риторике понимали нанизывание флективных форм слова и его производных, а также схоже или одинаково звучащих слов. В «Риторике для Геренния» (IV, с. 21, § 29 и далее) даны следующие примеры: 1) *āvium dulcedo ducit ad āvium* [сладкое пение птиц заводит в глухую чащу]²¹ (*āvium* здесь — два разных слова, омонимичных во всем, кроме долготы начального звука); 2) *hic sibi posset temperare, nisi amori mallet obtemperare* [он мог бы сдержаться, если бы не пожелал подчиниться любви] (слово и его составное производное употреблены в одном предложении); 3) *diligere oportet quem velis diligere* [нужно выбирать того, кого хочешь полюбить]. В «Риторике для Геренния» рекомендуется

Борхардт:

Und wärn dir nicht gewest als Elsenwässer
Die eitel trachtungen, so in dir laufen,
Noch ihr gelust, was Maulbeern Pīrams messer.

Для сравнения — в русских переводах.

Мин:

Увы! не будь дум тщетных вереницы
Волнами Эльсы для души твоей
и ложь их — тем, чем был для шелковицы
встарь Пирам...

Лозинский:

Не будь твое сознание замкнуто,
Как в струи Эльсы, в помыслы сует,
Не будь их прелесть — как Пирам для тута...]

¹⁹ Сюда же относится умышленная игра со сложными рифмами.

²⁰ Намек на прованский *trobar clus* [темный стиль]. — В уста трубадура Фольке Данте вкладывает искусно разработанный перифраз с описанием Марсея (*Par.* 9, 82–93).

²¹ Квинтилиан осуждает этот прием — IX 3, 66.

использовать *anponinatio* как можно умереннее. Вергилий первым позволил себе такую шутку в поэзии (*Georgica*, III, 328):

Avia tum resonant avibus virgulta canoris.

[Пением птиц оглашаются чащи лесные.]

Несколько примеров из «Энеиды»:

a) *Discolor unde auri per ramos aura refulsit* (VI, 204);

b) *Nunc etiam manis — haec intemptata manebat
Sors rerum — movet...* (X, 39);

c) *Murmura venturos nautis prodentia ventos* (X, 99);

d) *Nec Turnum segnis retinet mora, sed rapit acer
Totam aciem in Teucros...* (X, 308, 309).

[a] разноцветным сиянием (*aura*) блистает золото (*aurum*) сквозь ветви;

b) ныне же духов (*manes*) она призывает: лишь эта часть мира осталась (*manere*) еще не испробованной...;

c) для моряков этот рокот — знак приближающегося (*venturus*) ветра (*ventus*);

d) Турн тоже не медлил, он гнал беспощадно (*acer*) всё свое войско (*acies*) против тевкров...]

В позднеантичном и среднелатинском маньеризме нагромождение аннонимаций стало частым приемом:

a) Сидоний (*Carmina*, II, 3, 4):

Annum pande novum consul vetus, ac sine fastu
Scribere bis fastis; quamquam diademate crinem
Fastigatus eas...

[Возвести о новом годе, старый консул, и без надменности (*fastus*) / дважды впиши себя в хроники (*fasti*); хотя диадема остроконечная (*fastigata*) / над головой твоей...]

b) Алан (*SP*, II, 278, 279):

More suo Seneca mores ratione monetat,
Optimus exculptor morum...
Militis excedit legem, plus milite miles
Aiax, militiaeque modus decurrit in iram.

[В своем духе (*mos*) наставляет (*monere*) разумы в нравах (*mores*) Сенека, / лучший воспитатель нравов... / Преступил воинский (*militaris*) закон воин (*miles*) превыше воинов / Аякс, и воинский обычай превратился в ярость...]

с) Вальтер Шатильонский:

Tanto viro locuturi
Studeamus esse puri,
Set et loqui sobrie,
Carum care venerari,
Et ut simus caro cari,
Careamus carie...

[Перед беседой с таким мужем / мы должны научиться непорочности / и умеренности в речах. / Почтим любезного (*carus*) любезно (*care*), / а чтобы быть любезными с любезным, / мы должны быть без (*carere*) изъяна (*caries*)...]

В средневековых поэтиках рекомендуется использовать *annominatio*. Марбод приводит такой пример (PL 171, 1687 B):

Cur illum curas qui multum dat tibi curas?

[Зачем беспокоишься (*curare*) о том, кто доставил тебе столько беспокойств (*curae*)?]

У Матфея Вандомского (FARAL, 169, § 9):

Fama famem pretii parit amentis nec amantis;
Est pretium vitae depretiare decus.

[Славой (*fama*) безумца (*amens*), но не влюбленного (*amans*), рождается жажда (*fames*) денег (*pretium*); / ценность (*pretium*) жизни — в том, чтобы обесценивать (*depretiare*) гордость.]

В этом дистихе виртуозно использованы две пары схоже звучащих слов и три производных от того же корня. Гальфрид Винсальфский (FARAL, 323) в качестве примера приводит оборот *forma deformis* [безобразный вид, «бесформенная форма»]; здесь анноминация построена всего на двух членах. Этот прием довольно рано попал и в народноязычную поэзию. Анноминацию можно найти, например, у Кретьена де Труа, у Рютбёфа, у поздних трубадуров²². Данте применяет ее и в «Риме», и особенно часто — в «Комедии». Уже в самом начале этой поэмы (*Inf.*, I, 5 и 36) современный читатель может с удивлением найти обороты

²² Примеры см. в RF 60 (1947), 275.

selva selvaggia и *più volte volto*. Торжественные (многочленные) анноминации Данте использует в точках риторического подъема: например, при встрече с античными поэтами: *orrevol — onori — onranza — onrata — onorate*. Или из уважения к латинской культуре Пьетро делья Виньи (*Inf.* 13, 67 и далее): *infiammò — infiammati — infiammar*. Чаще всего встречается двучленная анноминация. В «Inferno» я насчитал пятьдесят шесть примеров, в «Purgatorio» — шестьдесят пять, в «Paradiso» — семьдесят восемь: в целом — круглые две сотни в сотне песен²³. От одной *cantica* к другой количество анноминаций всё возрастает. Если сравнить употребление этой фигуры у Данте и у среднелатинских, старофранцузских и прованских поэтов, то оказывается: Данте пользуется этим средством так деликатно, что комментаторы во многих случаях этого даже не замечают. Причем ни один из комментаторов не опознал в этой фигуре анноминацию. Соответствующие обороты называют либо ошибочно («аллитерации»), либо неточно (*artifizi, bisticci*). В результате теряется историко-стилистическая связь Данте со Средневековьем. Естественно, в испанском маньеризме *annominatio* встречается массово²⁴. У Кальдерона (KEIL, IV, 202b):

Granjas tengo en Balafor;
Cajas fueron de placer,
Y son casas de dolor²⁵.

Проза Грасиана полна таких звуковых фигур. Удачное подражание можно найти в «Башне» Гофмансталя. Антон — Юлиану: «Вас снова возвращают ко двору, а это значит не больше и не меньше, а именно следующее: Вам навязжут почести [Ehren], которые лучше назвать тягостями [Beschwerden], должности [Würden], которые лучше назвать сложностями [Bürden], — ответственные посты, синекюры и секкатуры [Sekkaturen, обременения]...»

4. *Маньеристская метафорика*. Здесь я ограничусь двумя метафорами, исключительно странными.

Слово *hydrops* («водянка») с его производным *hydropticus* в латинской литературе IV и V столетий использовалось в значении «интеллектуальная

²³ RF 60 (1947), 277.

²⁴ Сервантес (*Don Quixote*, I, 1) высмеивает Фелисиано де Сильву, который злоупотреблял анноминациями: «La razón de la sinrazón que a mi razón se haze, de tal manera mi razón enflaqueze, que con razón me quejo de la vuestra fermosura» [мой разум (*razón*) столкнулся с причиной (*razón*) несправедливости (*sinrazón*), и это так истощило мой разум, что у меня появились разумные основания (*razón*) усомниться в вашей красоте; в пер. В. Карелина: суждения, которыми вы осуждаете мои рассуждения, в такой мере влияют на мои суждения, что я не без рассуждения осуждаю вашу красоту].

²⁵ Ящики (*cajas*) удовольствия становятся жилищами (*casas*) боли.

напыщенность»²⁶. В «Thesaurus Linguae Latinae» перечислены примеры из Августина, Петра Хрисолога (с ним мы еще встретимся — Грасиан считал его эталоном стиля) и Сидония. Эта мода вернулась в XII столетии; теперь слово *hydrops* стало означать «болезненная жажда»:

а) у Абельяра (*Ad Astralabium filium*, 168, 21):

Hydropico similis nemo est ut dives avarus,
Ex lucro lucri multiplicando sitim;

[Никто так не похож на больного водяжкой, как ненасытный богач, / жаждущий преумножить выгоду выгодой.]

б) у Алана (*SP*, II, 491):

Dum stomachum mentis hydropicat ardor habendi,
Mens potando sitit...

[Страсть ко стяжанию же заражает водяжкой желудок разума, / разум пьет, но не может напиться...]

с) у Вальтера Шатильонского (1929; 67, 18):

Nam sicut ydropicus, qui semper arescit,
Crescit amor nummi, quantum ipsa pecunia crescit.

[Подобно больному водяжкой, что вечно сохнет, / любовь к деньгам растет вместе с самими деньгами.]

В испанской поэзии (у Гонгоры, Кальдерона) и прозе (у Грасиана) XVII века эта метафора по-прежнему была в ходу²⁷.

Гонгора (*Soledad*, I, 108, 109):

No en ti la ambición mora
Hidrópica de viento.

[В тебе живет честолюбие, / раздутое ветром, как больной водяжкой.]

²⁶ Прообраз можно найти у Горация (*Od.*, II 2, 13):

crescit indulgens sibi durus hydrops
nec sitim pellit...

[растет мучительная водяжка у того, кто потворствует ей, / пьет, но тем не утоляет жажду...]

²⁷ Ср. с GRACIÁN, *El Criticón* (ed. ROMERA-NAVARRO), I, 136, прим. 36.

Кальдерон (*La vida es sueño*, действие I, сцена 4; KEIL, I, 2b):

Con cada vez que te veo
 Nueva admiración me das,
 Y cuando te miro más,
 Aun más mirarte deseo:
 Ojos hidrónicos creo
 Que mis ojos deben ser...

[Каждый раз, глядя на тебя, / я опять преисполняюсь восхищением, / смотрю на тебя снова и снова / и хочется посмотреть еще больше: / наверное, глаза мои / по-водяночному жадны.]

Hydroptic — любимое слово Джона Донна, который почерпнул его, очевидно, из среднелатинских и испанских источников²⁸.

Еще один маньеризм XII века — это метафора «игра на кифаре», обозначающая пение птиц:

- а) Алан (*SP*, II, 276): птицы — это *cytharistae veris* [весенние кифаристы];
- б) он же (*SP*, II, 438): лебедь поет предсмертную песню под звуки «медовой кифары» (*mellitae citharizationis organo*);
- с) то же самое — у Вальтера Мапа (*Poems* 238, 39): *cignus citharizat* [лебедь играет на кифаре];
- д) Петр Рига (*PL* 171, 1236 В и 1289 С, где ошибочно приписано Хильдеберту):

Rivus garrit, olor citharizat, pavo superbit...

[Журчит ручей, играет лебедь на кифаре, хвалится павлин...]

и:

Vernat humus, garrit fons, citharizat avis...

[Земля зеленеет, журчит родник, птица играет на кифаре...]

- е) Иоанн де Гарландия (*RF* 13 (1902), 894):

Cum citharizat avis...

[Когда заиграет птица на кифаре...]

²⁸ От Донна это слово перешло к Браунингу. Ср. со статьей Г. Хойера в *Englische Studien* 72 (1938), 227–244.

То же самое — у Гонгоры (*Soledad*, I, 556):

Pintadas aves, cítaras de pluma²⁹.

[Разноцветные птицы, пернатые кифары.]

Из Кальдерона один пример заменит многие (*El Magico prodigioso*, II, сцена 19):

El ave, que liberal
Vestir matices presume,
Veloz cítara de pluma...

[Свободная птица, / что носит цветные одежды, / проворная пернатая кифара...]

Итак, испанцы XVII века использовали те же две ученые и вычурные метафоры — «водянка» и «птичья кифара», — что и латинские поэты XII века: уже одного этого факта достаточно, чтобы доказать родство испанского «барокко» со средневековой теорией и практикой. Эту мысль я впервые высказал еще в 1941 году³⁰. Последующими изысканиями она только подтвердилась. Добиться удовлетворительного понимания испанского культизма и концептизма с исторической и стилистической точек зрения можно только после сравнительной описи латинских и испанских метафор 1100–1230-х и 1580–1680-х годов соответственно. Такое сопоставление покажет, где испанский маньеризм восходит к среднелатинскому и в чем его превосходит. В этом превосходстве и нужно будет искать собственные черты испанского «барокко». С испанским концептизмом стоит сравнить и метафорику английских «поэтов-метафизиков». Перед филологией встают задачи, разрешение которых будет иметь литературно-историческое значение.

§ 3. Формальные маньеризмы

Маньерист старается выразиться не нормально, но аномально. Искусное и искусственное он ставит выше естественного. Он хочет удивлять, поражать, ослеплять. Естественным выразиться можно только одним способом, а неестественность принимает тысячу форм. Потому недальновидно и бесполезно сводить

²⁹ Вариации: «aladas musas, que de pluma leve / engañada su oculta lira corva...» [крылатые музы, под легкими перьями которых / скрывается изогнутая лира...]; «aquel violín que vuela» [эта летающая скрипка] и т. д. — Ср. с EUNICE JOINER GATES, *The Metaphors of Luis de Góngora* (Philadelphia, 1933), 95, 96. — Сонет 337 (*Obras*, ed. MILLÉ Y GIMENEZ, 521). — D. ALONSO, *Ensayos sobre Poesía española* (1944), 204.

³⁰ *Modern Philology* 38 (1941), 333.

маньеризм к единой системе, которая воспроизводится раз за разом. Итогом этого становится возникновение конкурирующих, противоречивых систем, ведущих бесплодную борьбу друг с другом. В этой борьбе обстоятельства дел скорее спутываются, чем проясняются. При нынешнем состоянии литературоведения — малодисциплинированного и методологически неустоявшегося — мне представляется целесообразным полностью отказаться от поиска таких систем и сосредоточиться на конкретном материале из истории маньеризма. Это тем более полезно, если учесть, что разбиение европейской литературы на национальные ячейки и на множество мелких периодов здесь тоже имело свои дурные последствия.

Маньеризм можно охарактеризовать по форме выражения или по идейному содержанию. В периоды расцвета одно тесно связывается с другим. Рассмотрим несколько формальных маньеризмов.

1. Древнейший пример систематической затейливости в искусстве — это, насколько мне известно, работы поэта и музыканта Ласа (середина VI века [до н. э.]), который, помимо прочего, был еще и учителем Пиндара. Он сочинял стихи без буквы «σ». Исторические основания этой игры нам неизвестны. Но в поздней Античности такое снова появилось. Нестор из ликийской Ларанды (III век [н. э.]) написал свою версию «Илиады»: каждая книга составлена без использования какой-то буквы. Египтянин Трифиодор (V века) добавил и такую же «Одиссею». Для последующих эпох особенно важным образцом этой «липограмматической» (λειπογραμματος) игры стал очерк мировой истории, составленный Фабием Планциадом Фульгенцием (V век [н. э.])³¹. Этот прием вошел в традицию латинского Запада и был использован — тоже, как и у Фульгенция, в исторических обзорах — Петром Ригой (около 1200 года), а затем — и в Испании XVII века³². В последнем случае это, разумеется, сочли признаком барочного стиля. Стоит, соответственно, возводить барокко к архаической Греции VI века до н. э.? Это было бы столь же абсурдно, как и сама липограмматика. Скорее, здесь мы имеем дело с маньеристским приемом, генеалогию которого можно проследить через два тысячелетия и даже дальше. Не будь этот прием таким сложным, к нему прибегали бы еще чаще.

2. Противоположный и тоже вполне затейливый прием — это «панграмматизм», подразумевающий, что как можно больше последовательно стоящих слов

³¹ «De aetatibus mundi et hominis». Ср. с подробнейшими объяснениями в FULGENTIUS (ed. HELM), p. 130, 20 и далее.

³² Петр Рига: GRÖBER, *Grundriß*, II 1, 394. — F. J. E. RABY, *A History of Christian-Latin Poetry...* (1927), 303. — Он же, *A History of Secular Latin Poetry...* (1934), II, 36. — Испания: романсом без «о» завершается анонимный плутовской роман «Estebanillo González». Другие примеры из того же времени: PFANDL, *Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Bützeit* (1929), 363. — В целом об этой теме см. J.-F. BOISSONADE (1774–1857), *Critique littéraire sous le premier Empire* (1863), I, 370 и далее, 388.

должны начинаться с одной и той же буквы. Эта игра проще, и потому встречается она чаще. Хорошо известен пример из Энния, постоянно цитируемый у средневековых грамматиков и риториков:

O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti.

Это не аллитерация, характерная для германской поэзии, а варварски-наивная форма украшения, которую всячески осуждали во времена Цицерона. В поздней Античности этот прием снова пришелся поэтам по вкусу. Гета, брат Каракаллы, устраивал пиры, на которых названия всех подаваемых блюд начинались на одну и ту же букву (об этом рассказывает Элий Спарциан). Позднеримские грамматик придумали для панграмматического способа письма греческое название — παρόμοιον³³. В Средние века этот прием широко распространился и стал показателем виртуозности³⁴. Лучший пример — эклога Хукбальда о лысине, обращенная к Карлу Лысому³⁵. Стихотворение состоит из ста сорока шести строк, в которых каждое слово — в честь короля — начинается с латинской буквы «с». Довольно рано эта игра перешла и в народные языки, например в провансальский. В XV веке этот прием использовали Grands Rhétoriqueurs, а от них он перешел к поэтам XVI столетия³⁶. В Испании к панграмматизму обращались еще в XVII веке³⁷.

³³ Подробнее см. в EDUARD WÖLFFLIN, *Ausgewählte Schriften* (1933), 239. — W. HERAEUS, *Kleine Schriften* (1937), 251.

³⁴ Альдхельм: (ed. ENWALD), 488, 4. — *Poetae*, III, 644, 977; IV, 610 и 787, 12. — Дополнительные примеры см. в статье Вильмара из *Revue bénédictine* 49 (1937), 342, прим. 4.

³⁵ *Poetae*, IV, 267, 268. Слово παρόμοιον Хукбальда превращает в *paranomoion*. — Я не считаю необходимым приводить все соответствующие средневековые примеры; см., однако, *Carm. Cant.*, p. 78, № 30. Штрекер (ср. с MANITIUS, I, 590 и т. д.) считает, что это аллитерация. Таким образом, влияние позднеантичного грамматического термина παρόμοιον (встречается у Доната, Харизия) остается непроясненным. В Средние века этот прием был защищен авторитетом Исидора (*Et.*, I 36, 14). — См., опять же, у Вильмара: *Rev. bén.* 49 (1937), 342, сноска.

³⁶ Провансальский: BARTSCH, *Chrestomathie*, 192, 31, 32. — H. GUY, *Histoire de la poésie française au 16^e siècle*. I, *L'École des rhétoriqueurs* (1910), 92. — По-французски панграмматические стихи называются *vers lettrisés*.

У Маро:

Triste, transi, tout terni, tout tremblant,
Sombre, songeant, sans sûre soutenance...

У Баифа, против Дю Белле:

Beau Belier bien beslant, bellieur, voir bellime
Des beliers les belieurs qui beslent en la France...

³⁷ Ср. с GRACIÁN, *El Criticón* (ed. ROMERA-NAVARRO), I, 322, прим. 28 и 30.

3. Маньеристская виртуозность празднует свои высшие триумфы, когда грамматические игры сочетаются с метрическими. С оглядкой на респектабельную Античность составлялись так называемые *фигурные поэмы* (τέχνοπαίγνια), то есть такие стихи, которые в письменной или печатной форме воспроизводят очертания какого-то предмета — крыла, яйца, топора, алтаря, свирели. Примеры есть в корпусе греческих буколик и в греческой антологии³⁸. В латинской традиции эту забаву воскресил Порфирий Оптаиан, живший при Константине. Ему наследовали Алкуин и Рабан Мавр³⁹. Эллинизм XVI века вновь воздал почести этому приему. Меллен де Сен-Желе (1481–1558) составил стихотворение в форме пары крыльев⁴⁰. Фигурные стихи встречаются и в персидской поэзии: строки сплетаются в форме дерева со стволом и ветвями, в форме носилок с балдахином⁴¹. Наследие эллинизма?

4. Сочинения Авсония — это настоящая сокровищница позднелатинских словесных игр. Сам Авсоний называет их термином, который Платон изобрел для обозначения маньеристской риторики софистов: *logodaedalia* (SCHENKL, 139, 1 и 173, 26). Перешло это понятие и в лексикон среднелатинских риториков⁴². В трудах Авсония есть часть под названием «*Technoaegnion*». Она состоит из стихотворений, в которых богато продемонстрированы самые разные способы применения односложных слов⁴³. Один из текстов построен так, чтобы каждый стих начинался и заканчивался односложным словом, причем окончание одной строки совпадает с началом следующей. В другом тексте перечисляются односложные названия частей тела, в третьем — односложные имена божеств, в четвертом — односложные названия блюд. В пятом резюмируются мифологические истории: каждый стих, опять же, заканчивается односложно. В шестом каждая строка — это вопрос, а ее последнее, односложное слово — это ответ. В заключительном тексте из этого цикла («*Grammaticomastix*») Авсоний прибегает к заимствованиям из Энния и Вергилия (*Catalepton* 2, 4). Примеры, к которым он обращается (*gau* вместо *gaudium*, *tau* вместо *taurus*, *min* вместо *minutum* и т. д.), — это, однако, не изначально односложные слова, а искусственно

³⁸ Подробнее см. в CHRIST-SCHMID₆, II 1, 124. — См. статью Клуге в *Münchener Museum* 4 (1924), 323 и далее.

³⁹ На эту связь указывается и в EBERT, II, 32, 142 и далее.

⁴⁰ TH. HEINERMANN, *Lesebuch der französischen Literatur des 16. Jhs.* (1942), 11.

⁴¹ PAUL HORN, *Geschichte der persischen Literatur* (1901), 54.

⁴² В *Poetae*, IV, 369, 246 к слову *doctiloquus* [ученоречивый] приписана глосса *dedalogus*.

⁴³ В Средние века этому тоже подражали: см., например, у Рагинальда Кентерберийского (около 1100 года); ср. с MANITIUS, III, 843. — Еще один пример — в WERNER, № 216.

отсеченные⁴⁴ первые слоги из многосложных слов (как в нынешних немецких газетах локомотивы называют «локами»). Тот же прием обнаруживается в так называемых *versos de cabo roto* («усеченных стихах»: рифма в них появляется, если отбросить последний слог в каждой строке). Пример такого стихотворения — это строки, приписанные колдунье Урганде, которые Сервантес помещает после пролога к «Дон Кихоту»⁴⁵.

5. Еще одно маньеристское искажение стиха — это стремление уместить в нем как можно больше слов. При этом нужно воздерживаться от излишних союзов «и». Потому такое нагромождение слов называют *асиндетоном*, или бессоюзной строкой⁴⁶. Пример из Лукреция (I, 685 и 744):

Concursus motus ordo positura figurae.

[Стечение, движение, порядок, положение, очертания.]

⁴⁴ Усеченные слова встречаются и у Евфориона. — Здесь же стоит упомянуть и еще об одном виде расщепления слов. Квинтилиан (X 1, 29) замечает, что иногда поэты ради соблюдения метрики изменяют слова, удлиняют, сокращают или делят их. В качестве классического примера он приводит (VIII 6, 66) стих Вергилия: *Hyperboreo septem subiecta trioni* [под гиперборейским семизвездием; от *septentrio*] (*Georg.*, III, 381). Средневековым маньеристам нравилось превосходить умеренные образцы такого рода. Так, Евгений Толедский (*MG Scr. ant.* 14, 262, № 70) сочинил стихотворение в десять строк, каждая из которых содержит тмезис (при этом он ссылается на Луцилия). Начинается этот текст так:

O JO — versiculos nexos quia despicias — ANNES,
Excipe DI — sollers si nosti iungere — VISIS;
Cerne CA — pascentes dumoso in litore — MELOS.

[O ИО — презревший сплетенные строчки — АНН, / пойми их РАЗ — ведь ты искусен и умеешь соединять, — ДЕЛЕННЫМИ, / собери ВЕР — разбредшихся по кустистому берегу — БЛЮДОВ.]

Последняя строка: «*Instar Lucili cogor dirumpere versus*» [я разрываю строку по примеру Луцилия]. Подробнее см. в СТРЕСКЕР, *Einführung*, 29. Обратим внимание, что поздние и среднелатинские маньеризмы оправдываются через древних авторов (ср. с вышеприведенным обращением Авсония к Эннию). Роль посредника здесь, судя по всему, играла грамматика.

⁴⁵ Подробнее о таких «обрывистых стихах» см. в ОТТО JÖRDER, *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega* (1936), 136, 137. — У. Дж. Энтвисл в своей блестящей книге о Сервантесе (Oxford (1940), 36 и 45) возводит эту манеру к севильскому воровскому жаргону. Прав ли он?

⁴⁶ CARL WEYMAN, *Beiträge zur Geschichte der christlich-lateinischen Poesie* (1926), 126; там же, 51, 52 и 154, А. 1.

Aëra solem ignem terras animalia fruges.

[Воздух, солнце, огонь, земли, животных, плоды.]

Гораций пользовался такими асиндетонами, когда хотел презрительно отмахнуться от целого класса вещей — скажем, от предметов роскоши (*Epi.*, II 2, 180, 181):

Gemmas, marmor, ebur, Tyrrhena sigilla, tabellas,
Argentum, vestis Gaetulo murice tinctas...

[самоцветы, мрамор, слоновая кость, тирренская керамика, картины, / серебро, одежды из тканей в гетульском пурпуре...]

или от видов суеверия (*Epi.*, II 2, 208, 209):

Somnia, terrores magicos, miracula, sagas,
Nocturnos lemures portentaque Thessala...

[сны, колдовские наваждения, чудеса, ведуний, / ночных лемуров, фессалийские пророчества...]

Чаще этот прием встречается у Стация, а у Драконция его употребление становится уже избыточным⁴⁷. В Средние века асиндетон как стилистическая фигура был хорошо известен, использовать его рекомендовали риторы того времени⁴⁸. Приведу лишь один средневековый пример, из Алана (*SP*, II, 473):

Furta doli metus ira furor fraus impetus error
Tristities hujus hospita regna tenent.

[Обман, лукавство, страх, гнев, ярость, коварство, насилие, заблуждение, / печаль опутали его гостеприимные владения.]

Этот прием встречается и в немецкой поэзии XVII века, особенно часто — у Грифиуса. Нечто подобное можно найти еще у Брокеса:

Blitz, Donner, Krachen, Prasseln, Knallen,
Erschüttern, stoßweis abwärts fallen,
Gepreßt, betäubt von Schlag zu Strahl,
Kam, ward, war alles auf einmal
Gesehn, gehört, gefühlt, geschehn.

⁴⁷ Стаций: *Thebais*, I, 341; VI, 116; X, 768. — Драконций: *De laudibus dei*, I, 5 и далее; I, 13 и далее; и т. д.

⁴⁸ Беда: KEIL, *Grammatici latini*, VII, 244. — ALBERICUS CASINENSIS, *Flores rhetorici* (ed. INGUANEZ and WILLARD, 1938), 44, § 4.

[Молния, гром, рокот, грохот, раскат, / сотрясение: всё ударяет и падает вниз, / сжимается, оглушает ударом и вспышкой: / настало, случилось и вдруг всё / увиделось, услышалось, почуялось, сделалось.]

Этот пример я взял из диссертации о «Словесном нагромождении в эпоху барокко». Там же — замечание: «Столь развернутое нагромождение всех возможных форм в одном предложении есть неотъемлемое свойство барокко»⁴⁹. Так считается. Но я иду по другому следу...

6. В этих стихах Брокеса прослеживается не только словесное нагромождение, но еще и определенная метрическая схема, на что специалист по немецкому барокко внимания не обратил. В средневековой терминологии такой стих называется *versus rapportati*. Классический позднелатинский пример — это так называемая эпитафия Вергилию (*Anthologia latina* (REISE₂), № 800):

Pastor arator eques pavi colui superavi
Capras rus hostes fronde ligone manu⁵⁰.

Черета произведений Вергилия — «Буколики», «Георгики» и «Энеида» — изображается здесь в форме симметричного грамматического сращения. Обычный порядок слов таков: *pastor pavi capras fronde, arator colui rus ligone, eques superavi hostes manu* [как пастух, я пас коз веткой, как пахарь, я возделывал землю мотыгой, как всадник, я побеждал врагов рукой]. Три четырехчастных, грамматически тождественных предложения расчленены и собраны заново.

Это остроумное изобретение восходит, судя по всему, к позднегреческой Античности. В одном ἀδέσποτον из Антологии (IX, 48) описываются превращения Зевса в ходе его эротических приключений. Он был лебедем, быком, сатиром, золотом — для Леды, Европы, Антиопы, Данаи:

Ζεὺς κύκνος, ταῦρος, σάτυρος, χρυσοῖ, δι' ἔρωτα
Λήδης, Εὐρώπης, Ἀντιόπης, Δανάης⁵¹.

⁴⁹ HANS PLIESTER, *Die Worthäufung im Barock* (Bonn, 1930), 3.

⁵⁰ Дословно: «пастух, пахарь, всадник, я пас, возделывал, побеждал, коз, землю, врагов, веткой, мотыгой, рукой».

⁵¹ Поль Димофф поместил это стихотворение среди сочинений Шенье, не зная, судя по всему, его происхождения (см. *Oeuvres complètes de André Chénier, publiées d'après les manuscrits*, vol. I. *Bucoliques* (1931), 35). — По той же схеме построена изящная эпиграмма Агафия (A. P., VI, 59). — В средневековой литературе *versus rapportati* (они же — *applicati* или *singula singulis*) были исключительно распространены: см. FARAL, 123, 39 и далее; 125, 59 и далее; 127, 89 и далее; 361, 699 и далее; у Марбода — PL 171, 1689 D и т. д. Ср. с SCHUMANN, *Kommentar*, I, S. 8. — Из среднелатинской литературы этот прием

Из латинского Средневековья эта схема перешла во французскую, испанскую, английскую, немецкую поэзию XVI и XVII веков: см. примеры, приведенные в сноске.

7. Всякий, кто читал Кальдерона, помнит великолепный монолог в начале пьесы «La vida es sueño», в котором Сигизмунд жалуется на свое пленение. Этот

перешел во французскую, времен Возрождения: см. BRUNO BERGER, *Vers rapportés*, Diss. Freiburg i Br. (1930). — См. статью В. Пизани «Corresposnioni tri- e polimembri» в *Annali della Scuola morm. sup. di Pisa*, II, VIII (1939).

У Шекспира (*Lucrece*, 615, 616):

For princes are the glass, the school, the book
Where subjects' eyes do learn, do read, do look

[ведь правители — это зеркало, это школа, это книга, / а подданные учатся, читают, смотрят.]

и (*Hamlet* 3, 1, 159):

The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword.

[Глаз, язык, меч придворного, солдата, ученого.]

У Мильтона (*Paradise Lost*, VII, 502, 503):

...Aire, Water, Earth

By Fowl, Fish, Beast, was flown, was swum, was walkt.

[...по воздуху, по воде, по земле
птица, рыба, зверь летали, плавали, ходили.]

Испанский пример (из Лопе де Вега — см. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Las cien mejores poesías*, p. 106):

Cuando a las manos vengo

Con el muchacho ciego,

Haciendo rostro embisto,

Venzo, triunfo y resisto

La flecha, el arco, la ponzoña, el fuego...

[На бой со слепым мальчиком (Купидоном) я выхожу с открытым забралом — и побеждаю, и преодолеваю, и противостою его стрелам, его луку, его яду, его пламени...]

Всё то же самое встречается и в немецком «барокко» — см. вышеприведенный пример из Брокеса. По словам Иоганна Больте, *versus rapportati* были известны и в древней Индии (*Herrigs Archiv* 112 (1904), 265 и далее; 159 (1931), 11 и далее). — Недавно Дамасо Алонсо подробно рассмотрел эту схему «Seis Calas en le expresión literaria Española» (издано в сотрудничестве с Карлосом Боусоньо; Madrid, 1951, p. 79 и далее); к этому еще можно добавить статью «Antecedentes griegos y latinos de la poesía correlativa moderna» из *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV (1953), 1 и далее.

текст состоит из семи искусно зарифмованных десятистрочных строф (*décimas*).
Ход мысли таков: 1) какое преступление я совершил, родившись? 2) почему другие создания не несут наказания за свое рождение? 3) птица рождается и живет свободно; 4) так же — и хищные звери; 5) так же — и рыбы; 6) так же — и ручей; 7) по какому праву человека лишают того дара, которым бог наградил все свои создания — ручьи, рыб, хищных зверей, птиц, — свободы? Приведу этот текст целиком⁵²:

О я несчастный! Горе мне!
О небо, я узнать хотел бы,
За что ты мучаешь меня?
Какое зло тебе я сделал,
Впервые свет увидев дня?
Но раз родился, понимаю,
В чем преступление мое:
Твой гнев моим грехом оправдан,
Грех величайший — бытие.

Тягчайшее из преступлений —
Родиться в мире. Это так.
Но я одно узнать хотел бы
И не могу понять никак.
О небо (если мы оставим
Вину рожденья — в стороне),
Чем оскорбил тебя я больше,
Что кары больше нужно мне?
Не рождены ли все другие?
А если рождены, тогда
Зачем даны им предпочтенья,
Которых я лишен всегда?

Родится птица, вся — как праздник,
Вся — красота и быстрый свет,
И лишь блеснет, цветок перистый,
Или порхающий букет,
Она уж мчится в вольных сферах,
Вдруг пропадая в вышине:
А с духом более обширным
Свободы меньше нужно мне?

⁵² [Пер. К. Бальмонта.]

Родится зверь с пятнистым мехом,
Весь — разрисованный узор,
Как символ звезд, рожденный кистью
Искусно — меткой с давних пор,
И дерзновенный, и жестокий,
Гонимый вражеской толпой,
Он познает, что беспощадность
Ему назначена судьбой,
И, как чудовище, мятется
Он в лабиринтной глубине:
А лучшему в своих инстинктах,
Свободы меньше нужно мне?

Родится рыба, что не дышит,
Отброс грязей и трав морских, —
И лишь чешуйчатой ладьею,
Волна в волнах, мелькнет среди них,
Уже кружиться начинает
Неутомимым челноком,
По всем стремиться направленьям,
Безбрежность меряя кругом,
С той быстротой, что почерпает
Она в холодной глубине:
А с волей более свободной,
Свободы меньше нужно мне?

Ручей родится, извиваясь,
Блестя, как уж, среди цветов,
И чуть серебряной змеею
Мелькнет по зелени лугов.
Как он напевом прославляет
В него спешащие взглянуть
Цветы и травы, меж которых
Лежит его свободный путь,
И весь живет в просторе пышном,
Слагая музыку весне:
А с жизнью более глубокой
Свободы меньше нужно мне?

Такою страстью проникаясь
 И разгораясь, как вулкан,
 Я разорвать хотел бы сердце,
 Умерить смертью жгучесть ран.
 Какая ж это справедливость,
 Какой же требует закон,
 Чтоб человек в существованьи
 Тех преимуществ был лишен,
 В тех предпочтеньях самых главных
 Был обделенным навсегда,
 В которых взысканы Всевышним
 Зверь, птица, рыба и вода?

В оригинале последние строки выглядят так:

¿Qué ley, justicia ó razón
 Negar á los hombres sabe
 Privilegio tan suave,
 Excepción tan principal,
 Que Dios le ha dado á un cristal,
 Á un pez, á un bruto y á un ave?

Это краткая рекапитуляция, сумма всех параллелей из предыдущих строф: птица, хищный зверь, рыба, ручей. Такая композиционная схема весьма характерна для Кальдерона. Я называю ее *суммирующей*. Это достояние испанского золотого века⁵³. Но примеры можно найти в итальянском Чинквеченто; у Панфило Сассо (+1527):

Col tempo el villanel al giogo mena
 El tòr sí fiero e sí crudo animale;
 Col tempo el falcon si usa a menar l'ale
 E ritornar a te chiamato a pena.

Col tempo si domestica in catena
 El bizzarro orso, e'l feroce cinghiale;
 Col tempo l'acqua, che è sí molle e frale,
 Rompe el dur sasso, come el fosse arena.

Col tempo ogni robusto arbor cade;
 Col tempo ogni alto monte si fa basso,
 Ed io col tempo non posso a pietade

⁵³ См., например, стихотворение Антонио Мира де Амескуа в MENÉNDEZ Y RELAYO, *Las cien mejores poesías*, 150.

Mover un cor d'ogni dolcezza casso;
 Onde avanza di orgoglio e crudeltade
 Orso, toro, leon, falcone e sasso.

[Со временем крестьянин подчиняет ярму / быка, яростного и грозного зверя; / со временем сокол привыкает улетать / и возвращаться, когда ему прикажут. // Со временем в цепях одомашниваются / суровый медведь и дикий кабан. / Со временем вода, такая нежная и слабая, / прорывается сквозь камень, как будто это песок. // Со временем падают все могучие деревья, / со временем осыпаются все высокие горы, / но даже со временем я не смогу пробудить сострадание // в этом сердце, не знающем жалости, / в высокомерии и жестокости превосходящем / и медведя, и быка, и льва, и сокола, и камень.]

Подражание этому сонету есть у Лопе⁵⁴. Суммирующая схема недалеко отстоит от техники нанизывания примеров (приамели)⁵⁵, однако всё же отличается от нее, поскольку в последней отсутствуют обобщающие заключения. Поиски прообраза суммирующей техники снова приводят нас к тому стихотворению Тибериана, которое мы уже рассматривали в другой связи (см. выше, стр. 311 и далее). Структурное сходство просто очевидно. К сожалению, классическая филология не дает в связи с этим никаких пояснений⁵⁶. Была ли суммирующая схема известна в те двенадцать столетий, что разделяют Тибериана и Панфило Сассо? Могу привести лишь один пример. Валафрид Страбон в своем стихотворении «De carnis retulantia» (*Poetae*, II, 360) приводит различные сравнения для греховных наклонностей:

строфа 1 — *шар на косо́й плоскости*;
 строфа 2 — *перо на ветру*;
 строфа 3 — *корабль на волнах*;
 строфа 4 — *огонь на поле*;
 строфа 5 — *дикий зверь, птица*;
 строфа 6 — *жеребенок*;
 строфа 7 — *бурная река*.

⁵⁴ См. у Эрнста Брокгауза в *Herrigs Archiv* 171 (1937), 200. Там же, на стр. 197 и далее, можно найти и другие приамели, связанные с этим топосом и восходящие к Овидию. Ср. у Максимиана (I, 269 и далее).

⁵⁵ WALTER KRÖHLING, *Die Priamel (Beispielreihe) als Stilmittel in der griechisch-römischen Dichtung* (Greifswald, 1935).

⁵⁶ Ср. со статьей Фр. Ленца о Тибериане в *RE*, 2. Reihe, Halbband XI (1936), 766 и далее.

В восьмой строфе всё суммируется:

Haec carnem, stolidissime,
 Nostram respiciunt, homo,
 Consuetam male vivere:
 Puppis, pluma, focus, sphaera,
 Pullus, flumen, avis, fera,
 Haec attende sagaciter.

[Вот что, глупейший человек, о нашей напоминает плоти, что к распущенной жизни привычна: корабль, перо, огонь, шар, жеребенок, река, птица, зверь.]

Мы уже знаем Валафрида Страбона как умелого подражателя вергилианским адинатам (см. выше, стр. 190). Совершенно немислимо, чтобы суммирующую схему он придумал сам: это несовместимо с имитационным стилем, характерным для каролингского гуманизма. Соответственно, Валафрид должен был опираться на позднеантичный прообраз. Кроме Тибериана были, наверное, и другие примеры. Возможно, они просто утрачены. Были ли у Валафрида среднелатинские последователи? Были ли связующие звенья между Валафридом и Панфило Сассо? Сведения, которыми мы располагаем на сегодняшний день, не позволяют ответить на эти вопросы.

§ 4. Рекапитуляция

Как нам продолжить? К каким результатам мы пришли?

Мы выявили семь основных видов формального маньеризма и выстроили их хронологически: липограмматическая манера восходит к VI веку до н. э., а панграмматическая — к III веку до н. э. В это же время (начало александрийского периода) появляются первые фигурные стихотворения. С Авсониевыми *logodaedalia* мы сталкиваемся в IV веке императорской эпохи. Затем, в V веке, при вандальском господстве в Африке, Драконций начинает систематическое использование «бессюзной строки». В позднеимператорские времена появляется *versus rapportati*, плохо поддающийся точной датировке (Агафий жил в VI веке). Тибериан, позднеантичный представитель суммирующей схемы, был современником Константина.

Интерес представляют изолированные эксперименты Ласа: в них — все признаки доклассического, архаического маньеризма. Если отставить их в сторону, то все остальные примеры группируются в две эпохи: александрийскую и позднеимператорскую. Между ними лежит период римской классики. Все рассмотренные нами маньеристские приемы нашли свое продолжение в латинском Средневековье. Существовал среднелатинский маньеризм. Карл Штрекер сказал об этом

так: «Латинский язык осваивали в школах, что само по себе вело к усилению формального элемента. Такое пристрастие к форме (часто можно сказать — к игровой форме) весьма характерно для Средневековья и должно быть подобающим образом изучено, если мы хотим понять этот период»⁵⁷. Среднелатинский маньеризм проник в народноязычную литературу, где и сохранился на сотни лет, где его не затронули ни Возрождение, ни классицизм. В последний раз маньеризм блеснул в XVII веке. Особенно глубоко он укоренился на испанской земле: см. выше об основных чертах *siglo de oro*. Отрывать маньеризм XVII века от его двухтысячелетней истории и представлять его (вопреки всем историческим свидетельствам) в виде спонтанно возникшего продукта барокко (испанского и немецкого) — это признак невежества и желания подогнать факты под псевдоискусствоведческую систему. Обычно эти два фактора сосуществуют и подкрепляют друг друга.

Формальные элементы маньеризма я постарался охарактеризовать максимально коротко: отчасти — намеренно, отчасти — вынужденно. Намеренно: чтобы не переборщить с мелочами и подытожить тему в обозримых границах. Вынужденно: поскольку более ранние труды и монографии на эту тему либо просто отсутствуют, либо непригодны к использованию. Литературоведение пока не знает европейской перспективы — ни во времени, ни в пространстве. Я специально выбрал феномены столь конкретные по природе и явные генеалогически, чтобы они могли эффективно противостоять всем культурно-историческим подтасовкам. Они образуют единую нить: в дальнейшем это станет еще очевиднее⁵⁸.

§ 5. Эпиграмма и острый стиль

Маньеризм формы обычно сопутствует маньеризму мысли: обратимся же к последнему. Из всех поэтических форм для игры с остроумными и неожиданными мыслями особенно хорошо подходит эпиграмма: в XVII и XVIII веках в Германии ее называли словом *Sinngedicht* [афористический стих]. Такое развитие эпиграммы⁵⁹ стало возможным после того, как этот жанр вышел за пределы своего изначального предназначения (инскрипции для умерших, для жертвенных даров и т. п.). Эпиграмма стала сосудом для поучительных или остроумных мыслей. Это неплохо сочетается с подлинно поэтическим содержанием. Прекрасный пример — эпиграмма на Агафона, приписываемая Платону (*A. P.*, V, 78):

⁵⁷ *Einführung*, 27.

⁵⁸ Из содержательной рецензии В. Пизани (*Paideia*, Milano (1950), 268 и далее) я узнал, что почти все вышеназванные маньеризмы известны и в древнеиндийской традиции.

⁵⁹ Об истоках этого жанра см. PAUL FRIEDLÄNDER, *Epigrammata. Greek Inscriptions in Verse from the Beginnings to the Persian Wars* (University of California Press, 1948).

Τὴν ψυχὴν, Ἀγάθωνα φιλάων. ἐπὶ χεῖλεσιν εἶχον.
Ἦλθε γάρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη.

То есть: «Когда я целовал Агафона, то душа моя была на губах; она, несчастная, готова была переселиться в него».

Английский гуманист наших дней, сэр Стивен Гейзли⁶⁰, долгие годы служивший библиотекарем в Foreign Office, проследил влияние этих строк (и подражания им) в мировой литературе⁶¹. Гейзли указывает на плач Биона по Адонису (стихи 45, 46), на Мелеагра (A. P., V, 171), на Фаворина Арелатского (первая половина II века н. э.), на эротический роман Ахилла Тация (IV век н. э.), на Аристенета. Из римлян он называет Петрония (с. 79 и с. 132 «Сатирикона») и Геллия (XIX, 11). Затем следуют итальянцы (Полициано и Понтано с латинскими стихами) и англичане — Марло (*Dr. Faustus*, сцена 14), Геррик (эпиграмма «Love Palpable») и Донн (ed. GRIERSON (1912), I 180, 1).

В этих красивых строках, которые традиция — справедливо или нет — приписала Платону, — остроумный образ, несколько еще не затронутый маньеризмом. Для нас несущественно, как и когда эпиграмматическое остроумие выродилось до маньеристских острот. Просто обозначим финальную стадию этого перехода с помощью одного особенно вопиющего примера. Я специально выбираю именно его, поскольку он имел влияние на маньеристскую теорию XVII века.

В «Anthologia Latina» (RIESE, № 709) можно найти стихотворение под названием «De puero glacie perempto»:

Thrax puer adstricto glacie cum luderet Hebro,
Frigore frenatas pondere rupit aquas,
Cumque imae partes fundo raperentur ab imo,
Abscidit a iugulo lubrica testa caput.
Quod mox inventum mater dum condeiet igni,
«Hoc peperit flammis, cetera» dixit «aquis.
Me miseram! plus amnis habet solumque reliquit,
Quo nati mater nosceret interitum».

То есть: «Мальчик-фракиец играл на замерзшем Эвросе, и лед, схваченный холодом, проломился под его весом. Нижняя часть его тела ушла под воду, а голову с шеи ему снесло острым куском льда. Вскоре голову нашла его мать;

⁶⁰ †1943. Некролог: HAROLD NICOLSON, *Am Rande vermerkt. Gesammelte Aufsätze 1941–1944* (Вопн, 1947), 245 и далее. — Стивену Гейзли мы обязаны двумя среднелатинскими антологиями: «An Anthology of Medieval Latin» (London, 1925) и «The Oxford Book of Medieval Latin Verse» (Oxford, 1928).

⁶¹ Статья «The Soul in the Kiss» в *The Criterion*, II, 349 и далее (April, 1924). — У Гёте, в письме госпоже фон Штейн от 23 апреля 1781 года: «Моя душа — на твоих губах».

она предала ее огню и воскликнула: “Эта часть отдана пламени, а остальное — воде. О я несчастная! Река забрала почти все, а мне осталась одна голова, просто чтобы я знала о гибели своего сына!”. Какая прискорбная история и какая удивительно остроумная мать! Эту эпиграмму в разных рукописях приписывают то Юлию Цезарю, то императору Августу, то Германику. Ее греческий оригинал сохранился в двух вариантах (А. Р., VII, 542 и IX, 56), из которых более ранний принадлежит Стацилию Флакку (I век до н. э.)⁶².

§ 6. Бальтасар Грасиан

Маньеризм мы связали с острым стилем [*Pointenstil*]; это согласуется и со словоупотреблением у Буало (*Art poétique*, II, 105 и далее):

Jadis de nos auteurs les pointes ignoreés
 Furent de l'Italie en nos vers attirées.
 Le vulgaire, ébloui de leur faux agrément,
 À ce nouvel appas courut avidement.
 La faveur du public excitant leur audace,
 Leur nombre impétueux inonda le Parnasse.
 Le madrigal d'abord en fut enveloppé;
 Le sonnet orgueilleux lui-même en fut frappé;
 La tragédie en fit ses plus chères délices;
 L'épigramme en orna ses douloureux caprices;
 Un héros sur la scène eut soin de s'en parer,
 Et sans pointe un amant n'osa plus soupirer...
 La prose la reçut aussi bien que les vers;
 L'avocat au Palais en hérissa son style,
 Et le docteur en chaire en sema l'Évangile.

[Когда-то наши авторы не знали об остротах (*pointes*), / в наши стихи они пришли из Италии. / Толпа, увлеченная ложной прелестью, / с готовностью припала к этой новинке. / Из-за одобрения публики острота преисполнилась дерзости / и неудержимо ринулась на Парнас. / Первым ей покорился мадригал, / затем пал гордый сонет; / в трагедии острота сделалась главным украшением, / элегия расцветилась ее болезненными причудами. / Герой на сцене наполнял свою речь остроловием, / влюбленный не мог уже и вздохнуть без

⁶² Об этих «эпиграмматических парадоксиях» см. статью О. Вейнрейха «Χρυσὸν ἀνήρ ἑυρόων ἔλιπεν βροχόν. Zu antiken Epigrammen und einer Fabel des Syntipas» в *Mélanges Henri Grégoire*, III (1951), p. 421, 422.

этого... / И в прозу эта двусмысленность проникла так же, как и в поэзию; / дворцовый адвокат преисполнял ею свой стиль, / богослов на кафедре усевивал ею Евангелие.]

Слово *pointe* («острие» или «острота») — это французский эквивалент для обозначения «заостренной» мысли: у римлян это называлось *acutus* или *acumen*⁶³. Ни в латинском, ни во французском языке прилагательное *acutus* не становится существительным; субстантивация имеет место в итальянском и испанском языках. В 1639 году в Генуе был издан трактат Маттео Перегрени «*Delle acutezze, che altrimenti spiriti, vivezze, e concetti volgarmente si appellano*» [Об остроумных образах, которые по-итальянски еще называются *spiriti, vivezze* и *concetti*]; в 1642 году в Уэске появилась книга «*Arte de Ingenio, tratado de la Agudeza*» [Искусство остроумия, трактат о смысловой игре] Бальтасара Грасиана⁶⁴. Второе издание (1649) вышло под названием «*Agudeza y arte de Ingenio en que se explican todos los modos y diferencias de Conceptos*» [Острословие и искусство остроумия, с объяснением всех видов острот и их различий]. У Маттео Перегрени, как и у Грасиана, «остроумный» или «острословный» способ выражения обозначен термином *concetto* (испанские *concepto* и *concerto*, английское *conceit*)⁶⁵. Соответственно, нам нужно прояснить три взаимосвязанных понятия: *agudeza, ingenio, concepto*. Это затрудняется и тем, что в Испании, одновременно с концептизмом, существовало еще одно стилистическое направление — культизм, лучше всего представленный у Гонгоры⁶⁶. Культизм часто пытались отделить

⁶³ У Цицерона: «*orationes nondum satis splendidas verbis, sed acutas, prudentiaequae plenissimas*» [они еще не достигли блестящих высот в речи, но у них достаточно остроумия и рассудительности]. — Понятия *acumen* и *prudentia* у Цицерона во многих случаях взаимосвязаны. Оба они относятся к инвенции (*Brutus* 62, 221).

⁶⁴ Теорию о зависимости Грасиана от Перегрени убедительно опроверг Э. Сармиенто (*Hispanic Review* 3 (1935), 23 и далее).

⁶⁵ В Л.-Р. ТНОМАС, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne* (1909), 32 трактат Камилло Перегрино «*Del Concetto Poetico*» (написан в 1598, издан в 1898) рассматривается как первое в Италии концептистское произведение. Однако еще в 1562 году в Венеции во втором, улучшенном издании появились «*Concetti divinissimi di Girolamo Garimberto*». В предисловии *concetto* определяется как «*l'acutezza d'un bel detto*» [остроумие в изящной словесности]. В этом собрании — только прозаические сочинения.

⁶⁶ До сих пор, как кажется, не замечали, что само слово *culto* — это латинизм. Квинтилиан (VIII 3, 61) об *ornatus* (украшенном слоге) говорит: «*eius primi gradus sunt in eo quod velis concipiendo et exprimendo, tertius, qui haec nitidiora faciat, quod proprie dixeris cultum*» [его первая составная часть — это замысел, (вторая) — это выражение, третья — придание блеска, что точнее можно назвать обработкой (*cultus*)]. Это слово означает «изящное высказывание». Овидий (*Ars*, III, 341) называет свои стихи *culta carmina*. Дважды

от концептизма, однако эти попытки успехом не увенчались⁶⁷. Без тщательного подбора слов остроумная мысль не оказывает должного эффекта. В этом смысле Грасиан (в «*Agudeza*», предисловие к читателю⁶⁸) рекомендует использовать остроумные формы, «para exprimir cultamente sus conceptos» [чтобы всё возможное извлечь из понятий, и сделать это в изысканном духе]⁶⁹.

О концептизме, культизме и всём, что с ними связано, написано несколько ценных и высокоученных исследований. Все они, впрочем, неудовлетворительны: в них никак не рассмотрен вопрос о связи испанского маньеризма с латинской традицией. Разнообразие форм считается продуктом Возрождения, италянизма или барокко: факты вытягивают из тех же ящиков, по которым их ранее разложили. Так ничего не прояснить. Когда эту тему рассматривают с французской точки зрения, то в культизме и концептизме вообще видят две «опасные болезни» испанского духа, возникшие из-за того, что в Испании, к ее несчастью, «не было таких строгих учителей, как Малерб, Вожла или Академия»⁷⁰.

словом *cultus* он характеризует Тибулла (*Am.*, I 15, 28 и III 9, 66). Марциал, обращаясь к некоему автору (I 25, 1, 2), говорит, что тому следует наконец обнародовать свои сочинения: «et cultum docto pectore profer opus» и т. д. [издай изысканный труд ученого разума]; *cultus* здесь — это противоположность *incultus* (см. стр. 174, сноски 3 и стр. 256). «Современная» филология забывает о своих задачах и позволяет себе игнорировать ту литературу, знание которой само собой разумелось для новых авторов вплоть до XVIII века. Это касается даже Монтескье и Дидро — см. Эскурсы XXIV и XXV.

⁶⁷ Менендес-и-Пелайо первым противопоставил культизм и концептизм, возведя это к идеям Грасиана (*Historia de las Ideas estéticas en España*, III, 526). — В MÉRIMÉE-MORLEY, *A History of Spanish Literature* (N. Y., 1930), 233: «Conceptism is to thought what cultism is to word. But one of these defects does not necessarily exclude the other. On the contrary, they are mutually attractive and are often found together» [концептизм для мысли — то же, что культизм для слова. Но одним из этих изъянов не обязательно исключается другой. Напротив, они привлекают друг друга и часто встречаются]. Там же признается, что «концептистом был уже Гонгора».

⁶⁸ Грасиана — за исключением трактата «*Criticón*», который существует в критическом, комментированном издании Ромеро-Наварро (Philadelphia und London, 1938–1939), — я цитирую по единственному полному современному изданию: BALTASAR GRACIÁN, *Obras completas. Introducción, recopilación y notas de E. Correa Calderón* (Madrid, Aguilar, 1944). В новом издании «*Agudeza*» (1942, в серии *Colección Austral* — Espasa-Calpe) нет предисловия «*Al lector*». В обоих изданиях, к сожалению, латинские цитаты заметно искажены.

⁶⁹ *Agudeza* и *cultura* у Грасиана — это две стороны стилистического идеала (*Agudeza Disc.* 61 в *Obras*, p. 282a).

⁷⁰ MÉRIMÉE-MORLEY, 232. Концептизм — это «deep constitutional vice of Spain» [глубокий структурный порок Испании] (p. 233). — Пфандль, стоит отметить, тоже порицает Грасиана: тот «эkleктично соединял» *cultismo* и *conceptismo*, «вместо того, чтобы четко

Очевидно, что такая школярская критика нисколько не помогает ни в историческом понимании, ни в эстетической оценке явления. Здесь мы вновь видим, как требования французской школьной классики вмешиваются в науку и доставляют всяческие неприятности — через триста лет после Вожла (его «*Remarques sur la langue française*» появились в 1647 году). Из-за этого Грасиан до сих пор не оценен по достоинству⁷¹. Если ли хоть один специалист по испанской литературе, который объединял бы в себе глубокое понимание темы с любовью к Испании, который сбросил бы французские шоры? Один есть! Это Людвиг Пфандль⁷². Он всячески симпатизирует испанскому «барочному чувству», однако в историческом понимании он тоже далеко не уходит: «испанское барокко» Пфандль выводит из... сущности самого испанского барокко⁷³.

Грасиановский термин *arte de ingenio* важен для исторического понимания темы. Вернемся к классической риторике. Квинтилиан (X 1, 88) осуждал риторический маньеризм Овидия и говорил: «*nimum amator ingenii sui, laudandus tamen in partibus*» [он слишком любит свои выдумки, хотя кое в чем он и достоин похвалы]. Самые ценные качества оратора, которым, помимо прочего, невозможно подражать, — это, по Квинтилиану, одаренность, изобретательность, сила и легкость: *ingenium, inventio, vis, facilitas* (X 2, 12). *Ingenium*, опять же, входит в раздел *inventio*. Склонность к остроумным выдумкам становится недостатком, если ее не сопровождает сила суждения. Соответственно, *ingenium* и *iudicium* могут входить в противоречие друг с другом⁷⁴.

их разграничивать, как это делает современная история литературы» (S. 522). Увы, — добавим, — но эти «четкие» выводы не были известны и Гонгоре.

⁷¹ Ср. с той критикой, какую Сармиенто обратил в сторону Кроче и Костера: ссылку см. выше, сноски 64 на стр. 430.

⁷² См. выше, стр. 415, сноска 32.

⁷³ Испанское барокко — «это время, когда испанская душа окончательно запуталась в присущих ей противоречиях, ибо...» (S. 215). Откуда Пфандль знает испанскую душу и ее противоречия? Из литературы... Толкование национальных литератур как ипостасей национальной психологии весьма распространено во Франции, в Германии, в Испании, однако научная ценность такого подхода минимальна. — Пфандль (S. 231) считает, что «питательной почвой для культизма» стала «символическая идея» (?). Концептизм связан с «барочной переоценкой индивидуума» (S. 240) и т. п.

⁷⁴ VIII 3, 56: «*κακοῦργον, id est mala adfectatio, per omne dicendi genus peccat. Nam et tumida et pusilla et praedulcia et abundantia et arcessita (неестественность) et exsultantia (экстравагантность) sub idem nomen cadunt. Denique κακοῦργον vocatur, quidquid est ultra virtutem, quotiens ingenium iudicio caret et specie boni fallitur, omnium in eloquentia vitiorum pessimum*» [такая ошибка, как *κακοῦργον*, то есть дурная манерность, встречается во всех типах речи. Под это название подпадают и напыщенные, и слабые, и приторные, и многословные, и неестественные, и экстравагантные речи. Можно сказать,

Квинтилиан постарался систематизировать и заново ввести критерии Цицероновской «простой классики» в эпоху Флавиев — эпоху, когда уже появились и маньеристская поэзия таких авторов, как Лукан, Стаций, Марциал, и неклассическая проза Петрония, Сенеки, Тацита. Вкусы Квинтилиана, склонного ко всему образцовому и педагогически значимому, шли вразрез с литературными течениями того времени. На творчество тогдашних авторов он повлиял так же мало, как и Гораций со своей поэтикой. Влияние латинского маньеризма времен поздней Античности и Средневековья не могло не ослабнуть в Испании, где средневековая традиция сохранялась непрерывно и нераздельно⁷⁵. В связи с этим необходимо помнить, что учителем латинского Запада был не только Квинтилиан, но и Марциан Капелла. А он особенно высоким стилем описывает вхождение матроны Риторики на собрание богов и воздействие ее речей: «*has vero loquente qui vultus vocisve sonus quantaque excellentia celsitudoque sermonis! audire operae pretium etiam superis fuit tantae inventionis ingenium, tam facundae ubertatis eloquium, tam capacis memoriae recordationisque thesaurum. Qualis disponendi ordo, quam pronuntiandi congruens modulatio, qui gestus in motu, quae profunditas in conceptu!*» [и пока она говорила, какое у нее было лицо, какой голос, какое великолепие, какая высота речи! даже богам полезно было увидеть такую изобретательность в инвенции, такое богатство в несравненном красноречии, такую необъятную сокровищницу памяти и припоминания. Какой порядок диспозиции, какая соразмерность формы и содержания, какая четкая жестикуляция, какая глубина замысла!] (Диск, 212, 8 и далее). Здесь автор постарался объединить все наиболее блестящие аспекты риторики: с уверенностью можно сказать, что именно так это понимали и все последующие поколения⁷⁶. Суть *inventio* Марциан видит в *ingenium*. О *iudicium* вообще не упомянуто. Вместо этого описание увенчивается понятием о «глубине замысла», отсутствующим в системе Квинтилиана. Это, судя по всему, просто еще один оборот, означающий *inventionis ingenium*; здесь, похоже, обнаруживаются два главных понятия испанского маньеризма⁷⁷. Слово *conceptus* в этом смысле не использовалось в классической латинской литературе (вместо него там было слово

что *κακόζηλον* — это всё, что за границами вкуса: когда задумке не хватает обдуманности, когда она обманывает внешней красотой; *κακόζηλον* — это худший порок всякой речи].

⁷⁵ Еще Гонгора продолжал традиции народноязычной поэзии испанского Средневековья; ср. с DÁMASO ALONSO, *La lengua poética de Góngora*, I (1935), 69 и далее.

⁷⁶ Оборотом *profundidad de concepto* пользуется и Грасиан: см. *Agudeza, Discurso 45 (Obras, 228b)*.

⁷⁷ Ср. у Данте (*VE*, II 1, 8): «*optime conceptiones non possunt esse nisi ubi scientia et ingenium est*» [лучшее выражение появляется только там, где есть знание и способности]. — *Conceptus: VE*, I 2, 3.

conceptio), однако именно оно было воспринято средневековой философией и стало обозначать «понятие».

Как определить соотношение между *ingenium* и *iudicium*? Этот вопрос обсуждали испанские теоретики XVI века. Хуан де Вальдес учил, что сила суждения призвана избирать лучшее *ingenium* из нескольких, а затем помещать его на подобающее ему место. «Нахождение» и «упорядочивание» (*disposición, ordenación*) — это две главные части в искусстве красноречия. Первому в испанской традиции соответствует *ingenio*, второму — *juicio*⁷⁸. От этого словоупотребления отталкивается и Грасиан. Невероятно, что этого не замечали до сих пор! Ведь даже предисловие к читателю из «*Agudeza*» начинается так: «Несколько трудов — в том числе и недавний, «*Arte de Prudencia*»⁷⁹, — я посвятил силе суждения; эту же работу я посвящаю *ingenio*». Смысл этой фразы легко понятен любому, кто знаком с римской риторикой⁸⁰. Нынешним испанистам, однако, понять его оказалось тяжело⁸¹.

⁷⁸ JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua* (ed. MONTESINOS), p. 165.

⁷⁹ Подзаголовок «*Oráculo manual*». — К трудам о силе суждения принадлежит еще «*El discrete*». «Как только не истолковывали слово *discreto*», — говорит Пфандль (S. 549); сам он вполне верно переводит его как *gescheit* [сметливый] (от *scheiden* [разделять, различать], как *discretus* — от *discernere*). *Vir discretus* — среднелатинское понятие. Метрическую характеристику *vir prudens* и *vir discretus* можно найти в WERNER, № 235 и 236.

⁸⁰ В другом месте Грасиан так объясняет разницу между этими двумя понятиями: «no se contenta el ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura» [изобретательность, в отличие от суждения, не довольствуется одной истиной, но еще стремится к красоте] (*Agudeza, Discurso 2; Obras*, 63 b). — Соотношением между *ingenium* и *iudicium* у Грасиана определяется система ценностей. — О Цицероне: «tiene también eminente lugar entre los ingeniosos y agudos, aunque como orador se templaba y como filosofo ejercitaba más el juicio que el ingenio» [он тоже занимает выдающееся место среди изобретательных и остроумных, хотя как оратор он себя сдерживал, а как философ больше был склонен к рассудительности, чем к изобретению] (*ib.*, *Disc.* 61; *Obras*, 281 a). — О Лукиане: «varón de sublime ingenio, pero acre, y con demasía juicioso» [человек выдающегося остроумия, однако язвительный и чрезмерно склонный осуждать] (*ib.*, *Disc.* 23; *Obras*, 146 a). — Траяно Боккадини (1556–1613) соединял в себе «lo juicioso y lo ingenioso» [рассудительность и остроумие] (*Disc.* 16; *Obras* 121 a).

⁸¹ PFANDL, 236, 237: «В древности коллективным идеалом был мудрец, в Средние века — святой, в начале эпохи Возрождения — ученый, в конце — безупречный придворный; в Испании же барочным идеалом был ингениум... Собирательное понятие для этого особого типа барочного человека в Испании — это слово *ingenio*, которое означает не только некое интеллектуальное положение, но еще и определенный род индивида...» Но ведь это не более чем латинизм! Сенека говорит о «*Romana ingenia*» [римской смекалке]. Светоний прославляет Августа: «*ingenia saeculi sui omnibus modis fovit*» [он всячески содействовал всем одаренным людям своей эпохи]. Плиний Младший: «*sum ex iis, qui mirer*

Оригинальность Грасиана состоит, однако, в том, что он, первым и единственным, провозгласил: одной античной риторики недостаточно, ее необходимо пополнить новой дисциплиной, в которой будут систематизированы все предыдущие наработки⁸². В начале «*Agudeza*» (*Disc. 1* в *Obras*, p. 60) Грасиан говорит: конечно, древние разработали правила силлогизма и создали систему риторических фигур⁸³. Но ничего подобного они не сделали в области «остроумия» (*agudeza*). Они включили его в инвенцию, восхищались им — и тем довольствовались. Выдающееся свидетельство — это «имперская эпиграмма вождя всех героев, Юлия Цезаря, который во всем хотел добиться славы⁸⁴». Затем приводится среднелатинская эпиграмма, которую мы уже процитировали на стр. 428. Силлогизм строится по правилам, а значит таким же правилам можно подчинить и «игру смыслов» (*concepto*)⁸⁵. Риторические фигуры — это просто материя и фундамент для системы *agudeza* (*Disc. 20; Obras, 133 b*). Соответственно, древние передали современной литературной теории одну исключительно важную задачу. «Ученое знание сегодня должно быть пикантнее и привлекательнее, чем в древности. Изречения и деяния древних сильно устарели; всё новое выигрывает уже от одной своей новизны; диковинная новика еще вдвое ярче» (*Disc. 58; Obras, 269*). «Большое счастье — знать первых авторов каждого класса, особенно современных, еще не выхолощенных временем, не прошедших через судейскую цензуру какого-нибудь вечно осуждающего (*jucioso*) Квинтилиана. Не пощадил он даже Сенеку, своего земляка»⁸⁶. Историческая и эстетическая оценка древних и новых авторов у Грасиана никак не связана с французской «*Querelle des Anciens et des Modernes*». Есть, впрочем, одна уместная аналогия: положение «современников» в 1170 году. Тогда появилась *poetria nova*. Грасиан тоже создал новую теорию, исходя из тогдашнего чувства стиля. Но это не поэтিকা (как иногда утверждают⁸⁷). Концептуализация (*concepto*) — это «акт умпостижения, в котором проявляется соответствие между двумя объектами» (*Disc. 2;*

antiquos: non tamen, ut quidam, temporum nostrorum ingenia despicio» [я из тех, кто восхищается древними: но я, в отличие от некоторых, не смотрю свысока и на одаренных людей нашего времени]. И т. д.

⁸² Говорить, что *agudeza* «есть не что иное, как учение о тропах и фигурах, развитое вплоть до мельчайших ответвлений», — это неясно и ошибочно (PFANDL, 551).

⁸³ «Hallaron los antiguos método al silogismo, arte al tropo». Кассиодор тоже вместе упоминает силлогизмы и тропы (см. выше, стр. 122).

⁸⁴ А именно: славы *Héroe, Discreto* и *Agudeza*.

⁸⁵ *Disc. 1; Obras, 61 a*.

⁸⁶ *Disc. 63; Obras, 290 a*. — В цитируемом издании этот фрагмент искажен опечаткой. Читать следует: *Quintiliano en el...* (см. у Квинтилиана о Сенеке — X 1, 125).

⁸⁷ PFANDL, 551.

Obras, 64). Это подходит и для поэзии, и для прозы⁸⁸, это применимо во всех жанрах и стилях искусства. «Что уместно для эпиграммы, то неприемлемо для проповеди». Для истории нужны не те идеи, что для поэзии, для письма — не то, что для речи (*Disc.* 60; *Obras*, 275, 276). Но любая литературная форма и любая область науки может быть украшена игрой смыслов. «Проповедник оценит глубокую игру смыслов у Амвросия; гуманист — едкую игру смыслов у Марциала. Философ откроет для себя рассудительную манеру Сенеки, историк — злую манеру Тацита, оратор — изящный стиль Плиния, а поэт — блестящий стиль Авсония... Примеры я беру на языке оригинала; латинский — это слава великого Флора, итальянский — гордость знаменитого Тассо; испанский — краса утонченного Гонгоры, а португальский — нежного Камозэнса... Если я предпочитаю испанцев, то это потому, что они особенно остроумны, как французы — особенно учены, итальянцы — особенно красноречивы, а греки — особенно изобретательны» (предисловие к читателю; *Obras*, 59, 60).

Кто вводит в теорию эстетики новое центральное понятие, тому необходимо проиллюстрировать это типичными примерами. Грасиан кружит около идеального канона мастеров *concepto*. Он дает несколько различных версий этого канона. Подборка из предисловия (Амвросий, Марциал, Сенека, Тацит, Плиний⁸⁹, Авсоний, Флор, Тассо, Гонгора, Камозэнс) выглядит тщательно продуманной. Еще один вариант: Августин, Амвросий, Марциал, Гораций (*Disc.* 1; *Obras* 62 a). Обе группы, словно две подсказки, встречаются в самом начале трактата. Соответствующее резюме есть и в заключении: Тацит, Веллей Патеркул, Флор, Валерий Максим, Плиний, Апулей, Марциал (*Disc.* 60; *Obras*, 274 b). Как можно заметить, в каноне заметно преобладают древние авторы (иначе это не было бы канонем). Можно задаться вопросом: как возник этот канон, на основе какого литературного «опыта»? Ответ очевиден: этим опытом было чтение Марциала и Гонгоры. Марциал был не просто испанцем, а еще и арагонцем, земляком Грасиана. Его Грасиан цитирует чаще всего, его он называет «первородным отпрыском *agudeza*» (*Disc.* 5; *Obras*, 78 b). А Гонгора — это «лебедь, сокол, феникс благозвучия, остроумия и самого совершенства». Его сочинения, «и особенно “*Polifemo*” и “*Soledades*”» (*Disc.* 62; *Obras*, 287 b), — вершина украшенного стиля. «Итальянским Гонгорой» Грасиан называет Марино (*Disc.* 16; *Obras*, 120 a).

Естественно, Грасиан не проходит мимо позднелатинского поэтического маньеризма⁹⁰; в его канон проник и среднелатинский материал — эпиграмма о фракийском мальчике и одна еще более вычурная «знаменитая античная

⁸⁸ «Esta urgencia de lo conceptuoso es igual a la prosa y al verso» (*Disc.* 1; *Obras*, 62 a).

⁸⁹ Его панегирик Траяну отмечен непреходящей ценностью (se mide con la eternidad: *Disc.* 1; *Obras*, 61 b).

⁹⁰ Пентадий (*Disc.* 2; *Obras*, 64 a), Клавдиан (*Disc.* 8; *Obras*, 89 a).

эпиграмма», авторство которой (Матфей Вандомский) первым установил Людвиг Траубе⁹¹ (*Disc.* 39; *Obras*, 212 a). Объединение «серебряной» латинской культуры с маньеризмом латинского Средневековья не должно удивлять: достаточно помнить о неразрывной связи *siglo de oro* со Средневековьем, т. е. о «цельном восприятии древности». На этом стоит и еще одна определяющая характеристика *agudeza* (о ней, насколько я знаю, нигде не упоминается, хотя, казалось бы, она сразу бросается в глаза): под общим знаменателем концептизма профанная литература объединяется с сакральной. Как мы видели, Амвросий и Августин входят в концептистский канон⁹². Вместе с ними упоминается и Петр Хрисолог (*Disc.* 31; *Obras*, 182 b). Не забыты и греческие отцы церкви: Климент Александрийский⁹³, Василий (*Disc.* 10; *Obras*, 98 a), Григорий Назианзин (там же). Современный читатель может удивиться такому положению дел, но оно полностью оправдано. Ранее мы уже видели, что Августин вобрал в себя маньеризм поздне-латинской Античности, а греческие отцы церкви были основателями Новой софистики⁹⁴. Важная часть маньеристской традиции, которая от поздне-латинской Античности и патристики ведет ко Грасиану, — это библейская риторика, за который мы проследили от Августина и Кассиодора до Беда. Когда этот последний находит в Ветхом Завете *αοτῆϊομός* как риторическую фигуру, когда Алан прославляет «изящные» молочные метафоры Павлина⁹⁵, — во всем этом прослеживается та самая линия, которую Грасиан довел до конца. Даже в словах Христа, обращенных к Петру — «*tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam*» [ты Петр (Petrus), и на этом камне (petra) я воздвигну церковь мою], — Грасиан усматривает «святое изящество» (*delicadeza sacra*: *Disc.* 31; *Obras*, 183 b).

Речь об этом заходит в главе, посвященной «смысловой игре на собственных именах» (*agudeza nominal*): это единственный вид словесных игр, который можно возвести к Гомеру⁹⁶. Грасиан вносит и свою лепту; например, титул Августина как «императора среди *Ingenios*» он истолковывает через созвучие имен Августина и Августа (*Disc.* 3; *Obras*, 67 b), а в творчестве Марциала он выделяет «аполлоновское» и «марсово» [*martialisch*, воинственное] начала (*Disc.* 26; *Obras*, 156 a). Этой форме *agudeza* доступно даже божественное: «...если разделить

⁹¹ LUDWIG TRAUBE, *O Roma nobilis* (1891), 319. — Текст: RIESE, *Anthol. lat.*, № 786.

⁹² Из Амвросия Грасиан особенно ценил высокориторичный панегирик святой Агнессе (в «*De virginibus*»; *PL* 16, 200 и далее). Из Августина он цитирует остроу, источник которой я назвать затрудняюсь: Мария обручилась с плотником, а замуж вышла за небесного архитектора.

⁹³ *Disc.* 6, *Obras*, 81 a; *Disc.* 52, *Obras*, 248 a; *Disc.* 59, *Obras*, 271 a (Христос как Орфей).

⁹⁴ См. выше, стр. 154.

⁹⁵ См. выше, стр. 241.

⁹⁶ Экскурс XIV.

святое и почитаемое имя бога (*Dios*), то получится *DI OS* (“я дал вам”); я дал вам землю, небо, бытие; я дал вам свою благодать, дал вам самого себя, дал вам всё: выходит, что в испанском языке господь воспринял свое святейшее и светлейшее имя» (*Disc. 32; Obras, 189 b*).

Звуковые игры, а также игра слов в строгом смысле («фигуры звука») — особенно это касается анноминации и паронимазии⁹⁷, часто встречающихся и у средневековых авторов, и у Данте, — это тоже интеллектуальный продукт, который можно было встроить в концептистскую теорию.

Так ограничивается ли *agudeza* эпиграмматическими остроумиями или же на ней можно выстроить целое произведение искусства? Какое остроумие предпочесть, «свободное» или связанное дискурсивной схемой? Можно ли концепцию считать формой большого искусства (*un todo artificioso mental*)? Эти вопросы Грасиан ставит в начале второй части своего трактата (*Disc. 51; Obras, 242 a*). «Наш Бильбилис (родной город Марциала) в дань великой императрице мира отдал не монстров, как Африка, а поэта, который стал монстром в *ingenio*. Марциал отправился в Рим, чтобы заняться риторикой, однако его ум, острый и подвижный, не вынес оков цепного красноречия: вместо этого Марциал свободно вознесся к высотам всех стилей и видов смысловой игры — что увековечено в его эпиграммах. Его вкусы тесно связаны с нашей своеобразной провинцией, прекрасным ликом мира, и никогда еще не были они столь сильны, как в это плодотворное столетие: умы возвысились вместе с монархией и обратились к свободным формам — как в сакральном, так и в профанном». Соответственно, Грасиан предпочитал *agudeza* в ее свободных формах, разлетающихся, как ракеты из фейерверка. Но примеры остроумной игры он находил и в эпосе, и в романе (у Гомера, Вергилия, Гелиодора, Матео Алемана: см. *Disc. 56; Obras, 258, 259*), и в хитросплетениях драматической интриги (у Лопе де Вега, Кальдерона: см. *Disc. 45; Obras 228*). Концептизм Грасиана не доктринален. Он в равной степени признает противоположные жанры и стилистические направления: и азианизм, и «лаконизм»⁹⁸ (*Disc. 61; Obras, 278 a*); и «естественный», и «украшенный» слог (*Disc. 62; Obras, 282* и далее).

В последние два десятилетия началась переоценка Гонгоры и Грасиана. Для трактата «*Agudeza*» это не предвещает ничего хорошего (Менендес-и-Пелайо называл его худшей книгой Грасиана)⁹⁹. А ведь это совершенно уникальный труд. Грасиан взялся за весьма нужное и своевременное дело: он постарался

⁹⁷ *Disc. 32; Obras, 186 b*.

⁹⁸ Аттицизма он, похоже, не знал.

⁹⁹ Уже после появления первого издания этой книги я узнал о той интерпретации «*Agudeza*», которую Т. Э. Мэй представил в *Hispanic Review* (1948), 275 и далее; впрочем, латинские корни этого произведения Мэй также игнорирует.

подвергнуть систематическому осмыслению широко разветвленную традицию маньеризма, выявить ее единый источник, упорядочить ее формы — и при этом сохранить общий дух. Работа Грасиана — это интеллектуальное достижение высшего ранга. Интеллектуализм *siglo de oro*, преобладающий и в театре Кальдерона, без стеснения можно противопоставить рационализму Буало. Вкусам XX века, во всяком случае, первый гораздо ближе. Что такое, например, труд всей жизни Джеймса Джойса, как не гигантский маньеристский эксперимент? В значительной степени, кстати, построенный на игре слов (*pun*). Сколько маньеристского у Малларме, и насколько тесно всё это связано с герметизмом современной поэзии!

Грасиан представил некую «сумму» *agudeza*. Это подвиг всенационального значения. Испанская традиция, от Марциала до Гонгоры, оказалась вписана в универсальный контекст. Так появился — если вспомнить удивительные слова из Грасианова «Discreto» (гл. 25; *Obras*, 350 а) — «un capacísimo teatro de la antigüedad presente» [величайший театр современной Античности]. Кто любит богатую самобытность Испании, тот оценит ее и у Грасиана¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Маньеризм у *metaphysical Poets*, у Марино и его последователей, у представителей Второй силезской школы необходимо исследовать заново, приняв во внимание соответствующую испанскую традицию. Французские варианты (прециозность и т. п.) менее интересны.

Глава XVI

Книга как символ

§ 1. Гёте о тропике. — § 2. Греция. — § 3. Рим. — § 4. Библия. — § 5. Раннее Средневековье. — § 6. Высокое Средневековье. — § 7. Книга природы. — § 8. Данте. — § 9. Шекспир. — § 10. Западно-восточное

Пройдя по витку спирали, мы достигли той высоты, с которой взором можно окинуть и пройденное, и предстоящее. Отсюда мы снова повернем к метафорике и рассмотрим одну из ее наиболее содержательных (и оставленных литературоведением почти без внимания) сторон: сущность письма и книги.

§ 1. Гёте о тропике

Эту тему, насколько я знаю, затрагивал только Гёте. В его универсальном мышлении немаловажное место занимали соображения о литературе. Сент-Бёв вполне справедливо называл его «величайшим из критиков». Гёте как критик — прекрасная тема¹! Но своего исследователя она всё еще не нашла. О Гёте как естествоиспытателе написано очень много. И в то же время его труды о литературе обходят молчанием. Лессинг, Гёте, Шлегели, Адам Мюллер привели литературную критику в Германии к высочайшему расцвету. Но они не сумели сделать ее неотъемлемой частью интеллектуальной жизни всей нации. Таково обстоятельство дел и сегодня.

Одна из тем, постоянно занимавших Гёте в его поздние годы, — это художественное высказывание. В школьных учебниках по риторике, с которыми люди поколения Гёте всё еще были знакомы, такие выражения назывались тропами (греческое *τρόπος*, «оборот»; немецкое *der Tropus*). Этим словом пользовался и Гёте. Иногда он говорил еще *der Trope*. На своеобразии поэтических сравнений Гёте обратил особое внимание, когда изучал восточную поэзию. В «Примечаниях и приложениях» к «Дивану» читаем (под заголовком «Восточной поэзии первоэлементы»): «В арабском языке редко встречаются корни и основы, которые — если не напрямую, то, по крайней мере, через посредство незначительных

¹ См. об этом в моей книге *Kritische Essays zur europäischen Literatur*,₂ (1954).

видоизменений и преобразований, — не были бы связаны с верблюдом, конем, овцой. Такое выражение природного и жизненного мы не вправе называть тропом. Всё, что человек выражает естественно и свободно, — это жизненные связи; араб же связан с верблюдом и конем столь же тесно, как тело — с душой; всё, что случается с ним, немедленно отражается и на этих созданиях, а их существо и образ жизни соединены с его собственными. Если, помимо вышеназванных, вспомнить и других домашних и диких животных, которые достаточно часто попадают на глаза свободно странствующему бедуину, то окажется, что и они присутствуют во всех жизненных связях. Если шагнуть еще дальше и принять во внимание всё видимое: горы и пустыни, скалы и равнины, деревья, травы, цветы, реки, моря и многозвездное небо, — то обнаружится, что восточному человеку всё напоминает обо всем, что он, привыкший соединять в одну линию явления самые отдаленные, без колебаний сведет воедино любые противоречия, лишь немного передвинув буквы и слоги. Видно, что язык продуктивен сам по себе и сам для себя: приближенный к мысли, он риторичен, отданный воображению — поэтичен. Соответственно, если оттолкнуться от самых необходимых пратропов, затем отметить более свободные и смелые и, наконец, дойти до самых рискованных, беспорядочных и даже неловких, сухих и безвкусных, — то это можно будет считать обзором всех главных моментов восточного искусства поэзии». Здесь Гёте кратко набрасывает программу, на основе которой нужно исследовать язык поэтических образов. Она применима к любой литературе и построена на выявлении особенностей с переходом к упорядочиванию фактов. Этот подход должен быть общим и сравнительным.

Современное литературоведение не восприняло ту программу исторической «тропики», или метафоры мировой литературы, которую предложил Гёте. Точно так же литературоведение прошло мимо еще одного наблюдения, скрытого внутри «Максим и размышлений»: «У Шекспира есть множество восхитительных тропов, происходящих от олицетворения; нам они бы несколько не подошли, а у него стоят на подобающем месте: во времена Шекспира всё искусство было подчинено аллегории. Кроме того, этот поэт умел увидеть символы там, где мы их уже не видим: в книге, например. Искусство печатания существовало на тот момент уже более столетия, но книга всё еще казалась тогда чем-то священным (как можно понять по тогдашним переплетам), и потому благородный поэт воздавал ей и любовь, и почести; мы же брошюруем практически всё и с трудом находим в себе уважение что к переплету, что к содержанию».

В языке образов мировой литературы письмо и книга присутствовали во все эпохи, однако со временем эти тропы существенно менялись: это обусловлено ходом самой культуры. Дело в том, что для языка образов подходит не любой предмет, а только тот, которому придана особая ценность: входящий, по словам Гёте, в «жизненные связи» или освещающий «переменчивую жизнь всего, что в мире». Потому Гёте подчеркивает, что для Шекспира книга «всё еще была

чем-то священным». Встает вопрос: когда и почему книга стала считаться святыней? Нужно будет оглянуться на христианские, исламские, иудейские и древневосточные (переднеазиатские и египетские) священные книги. За тысячелетия до нашего времени письмо и книга уже восприняли характер сакрального, попали в руки жреческой касты и стали носителями религиозных представлений. Нам встречаются «небесные», «священные», «культовые» книги. Само письмо считалось каким-то таинством, а писари находились на особом положении². Египетский Тот считался богом писцов и письма; греки позднее связали его с Гермесом. Вавилоняне называли звезды «небесным письмом».

§ 2. Греция

Греки считали создателем письменности финикийца Кадма. Действительно, и письменность, и названия букв пришли в Грецию с древнего Востока. «Альфа», «бета», «гамма», «дельта» — всё это семитские слова (ср. с еврейскими «алеф», «бет», «гимель», «далет»). В древней Элладе, впрочем, начисто отсутствовало представление о святости книг; не было там и привилегированного жреческого сословия. Соответственно, образное восприятие письма и книги для греческой поэзии было чуждо с самого начала. Этого нет ни у Гомера, ни у Гесиода. Только Пиндар и трагики сравнили память с записью³.

Платон в конце своего «Федра» говорит о письменности и книгах с типичным для греков пренебрежением (274с–276а). Сократ рассказывает, как египетский бог Тевт (т. е. Тот), создатель письменности, предложил свое творение царю Тамусу: египтяне станут мудрее и памятьливее. Царь же отклоняет это предложение: «Кто обучится этому, у того в душе поселится забывчивость, ведь он перестанет полагаться на собственную память... Своим ученикам ты даруешь лишь видимость мудрости, а не подлинную истину». Для Сократа письменный источник — это не более чем средство припоминания, пригодное для того, кто и так уже знает всё то, о чем там написано. Передать мудрость таким образом невозможно. На это способна только устная речь, «записанная мудростью в душе учащегося». Здесь письмо становится метафорой для устного философского обучения. Из этого образа сразу рождаются и другие. Мудрость — это семя, которое умелый земледелец не станет «сеять тростниковым пером», которым «писал по черной воде». Он может разве что «для забавы посеять сад письмен, чтобы

² FRANZ DORNSEIFF, *Das Alphabet in Mystik und Magie* (1925), 1 и далее.

³ Пиндар: *Ol.*, 10, 1. — Эсхил: *Hiketides*, 179; *Prometheus*, 789; *Choephoroi*, 450. — Софокл: *Trach.*, 683; *Philoctetes*, 1325. — Аид записывает дела людей (у Эсхила — «Эвмениды», 275); законы нравственности запечатлены в книге Дики («Просительницы», 707). — Еврипид сравнивает человеческое сердце с разворачивающимся свитком («Троянки», 662).

самому же что-то припомнить в старости, когда настанет возраст забвения» (276cd). Оборот «писать по воде» стал поговоркой, обозначающей переменчивость и непостоянство⁴. С метафорой письменности можно еще сравнить платоновское уподобление души восковой дощечке: опыт сохраняется на ней, как опечаток от перстня («Теэтет», 191c). Аристотель (*De anima*, III, 4, 430 a1) говорит, что разум, пока он не воссоединится с объектом припоминания, «подобен писарской табличке, на которой еще ничего не написано». Комментатор Аристотеля Александр Афродисийский пересказывает: «рассудок, уподобленный неисписанной табличке». У Альберта Великого и Фомы Аквинского — *tabula rasa*.

Духовная культура Греции приняла новую форму в эпоху эллинизма. Ее определяющая черта — всеобщее образование. Эллинистическая поэзия — это привозная роскошь, позаимствованная у других народов. В эпоху Диадохов ее наследие, уже лишившееся своих корней (и национальных, и государственных), пытались спасти через усердное собирательство. Поэзия жила при дворе, в библиотеках и в школах. Во многом она соединилась с науками (филологией, естествознанием, астрономией и т. д.). «Ученый поэт» (*doctus poeta* у римлян) стал одним из идеальных типов личности. Культура стала книжной. Она жила в традиции и через традицию. При эллинизме книгу оценили заново — и более высоко. Этот подход сохранялся и при императорах, и в византийский период. В Риме, когда Август принес стране мир, тоже открылся путь для такого развития. «Оружие отложили, — пишет Эдуард Норден, — буря сражений утихла. В город, под охраной императора и его главных помощников, смогли войти Гермес и музы. Наукой стали заниматься баз самоотречения, без мысли о том, что ради этого приходится жертвовать чем-то лучшим: наука стала самоцелью, чего еще никогда не было в свободных городах — ни в греческих, ни в римских. Еще покровители Цицерона могли упрекать его: зачем человек, столь полезный для государства, тратит силы на обучение молодежи; в новые времена такие упреки более не звучали: наоборот, литературная деятельность считалась теперь признаком благородства и — по крайней мере в поздней императорские времена — давала право на продвижение по государственной службе. Условия, соответственно, изменились необычайно... О единстве нового мышления свидетельствует такой факт. В 269 году н. э. Дексипп, проявив выдающуюся личную храбрость и стратегический гений, сумел защитить Афины, свой родной город, от германских орд; его дети составили в его честь инскрипцию: она дошла

⁴ А. Отто, *Die Sprichwörter der Römer* (1890), S. 31: в подразделе 5 там приведены примеры из Софокла (fr. 742, НАУСК), Катулла (70, 3), Августина (*Civ. dei* 19, 23, 1). — У Шекспира: «Men's evil manners live in brass; their virtues We write in water» [людские злодеяния отлиты в меди, а благодеяния писаны по воде] (*King Henry the Eighth*, IV, 2). — Эпитафия на могиле Китса (у пирамиды Цестия), которую он выбрал сам: «Here lies one whose name was writ in water» [здесь покоится тот, чье имя было написано на воде].

до нас, и Дексипп в ней прославляется только как *rhetor* и *syngraphheus* — о его героических подвигах, за которые сам он ждал “вечной славы”... не упоминается ни единым словом». Это прямая противоположность той эпитафии, которую сочинил для себя Эсхил: он пожелал увековечить свое участие в Марафонской битве и вообще не упомянул о поэтической деятельности.

Новое положение книги хорошо проявляется в собрании малых лирических произведений, которое известно нам как «Греческая антология»: в ней, главным образом, собраны произведения от времен первых Птолемеев до VI века нашей эры. Сочинение стихов стало тяжелым ночным трудом у письменного стола, поэтов называли «заполнителями страниц»; работа бездарного стихотворца — это «огрызок» от книги великого поэта (13, 21). Сочинение эпиграмм на библиотеки и их сокровища стало поэтическим упражнением. Правда, самая красивая библиотечная эпиграмма сохранилась не в книге, а на камне: я имею в виду инскрипцию на герме из Геркуланума (*IG* 6168), найденную в Риме в 1878 году. Музы обращаются к герме:

Ἄλλος μὲν Μούσαις ἱερὸν λέγε τοῦτ' ἀνακεῖσθαι
τὰς βύβλους δείξας τὰς παρὰ ταῖς πλατάνοις,
ἡμᾶς δὲ φρουρεῖν· κῆν γνήσιος ἐνθάδ' ἐρασῆς
ἔλθη, τῷ κισσῷ τοῦτον ἀνατέφομεν.

То есть: «Скажи, что эта роща посвящена нам, музам, и покажи / на книги у платановых зарослей. / Это мы их храним, и пусть тот, кто их истинно / любит, приходит сюда: мы его плющом увенчаем».

Скорее всего, эта эпиграмма предназначалась для библиотеки, которая стояла среди платанов и была украшена статуями муз. Вероятно, эпиграммы на отдельных классиков тоже предназначались для библиотек. Нам известны короткие стихи о сочинениях Аристофана, Менандра, Платона («главный голос на всем листе⁵ греческой литературы», *Πανελληνίων σελίς*); прелесть эпиграммы — в краткости и изяществе: это может быть литературная характеристика (*A. P.* 9, 186–188), описание исторической или жанровой ситуации. Объекты эпиграмм — от учебников тактики до гомеровского эпоса (9, 210 и 192). Предметы и инструменты, необходимые для письма, тоже удостоивались поэтического описания. До нас дошли эпиграммы на письменную дощечку (14, 60),

⁵ Слово *σελίς* означало исписанный лист в книге, а позднее — саму книгу; так, в «*Vita Homeris*» Псевдо-Плутарха «Илиада» и «Одиссея» названы *δισσαὶ σελίδες* [двумя листами / книгами]; наконец, этим же словом могли называть литературу в целом. Схожим образом развивалось и значение латинского *pagina*. У Иеронима (*Ep.* 22, 17) и, чаще, у более поздних авторов Священное Писание называется *pagina sancta*. Подробнее см. у де Геллиника в *Mélanges A. Pelzer* (Louvain, 1947), 23 и далее.

на воск, которым такая дощечка покрыта (14, 45), на перо (9, 162); угрозы жуку-точильщику, «врагу муз» (9, 251). Один поэт благодарит за подарок: тонкие листы папируса и перья — не хватает ему только чернил (9, 350); другой прославляет природу, создавшую письменные принадлежности, что соединяют друзей в разлуке (9, 401). Профессиональные переписчики просят милостиво отнестись к их работе и жалуются на боль в глазах и членах. Ученый филолог, подготовивший улучшенное издание трудов Гомера, тоже представляется в эпиграмме (15, 36–38). Особый вид эпиграммы — надписи на votивных дарах. Божеству подносили дары после избавления от болезни или опасности, а также при расставании с трудом всей жизни. Ремесленники посвящали свои инструменты. Этим иносказанием часто пользовались и поэты. Целая книга в «Антологии» состоит из посвячительных эпиграмм. Некоторые из них вложены в уста писцов. Так, старый писарь посвящает Гермесу стило, линейку, чернильницу, тростниковые перья и перочинный нож (6, 63–68 и 295). Вариации этого мотива весьма разнообразны. Вероятно, это объясняется тем, что с V века искусство каллиграфии в Византии особенно ценилось и поддерживалось. Выдающихся успехов в этом искусстве добился и император Феодосий II (†450). Кроме того, сама эта тема позволяла поэтам блеснуть виртуозностью: описание письменных принадлежностей (обычно их насчитывали пять или шесть) в «стихотворной» форме требует немало мастерства. Возникла, как видно по вышеприведенным примерам, новая «жизненная связь» с книгой: вполне естественно, что в позднегреческую поэзию вернулась метафора письма-«воспоминания». Имя умершего остается на «надгробии» человеческого сердца (8, 147). Наконец, саму жизнь сравнивали с книгой, которая разворачивается, пока в самом конце не поставят коронис (витой росчерк; 11, 41). Этот образ использовал еще Мелеагр Гадарский (12, 257) — в эпиграмме, завершающей его «Венок»: собрание эпиграмм (чужих и собственных), которое Мелеагр посвятил своему возлюбленному Диоклу. «Я, коронис, верный хранитель исписанных страниц, стою, как межевой камень, и провозглашаю, что Мелеагр в одной работе собрал все песни всех поэтов и из этих цветов сплел неувядающий венок муз для Диокла. И вот я, по-змеиному изогнутый, стою в конце этого чудесного труда».

В светской поэзии восточноримские христиане-греки сохраняли формы и образы древнего, языческого мира. На Востоке еще в V веке жили такие выдающиеся поэты, как Синезий и Нонн: они писали и языческие, и христианские произведения. Аналогичные примеры есть и на латинском Западе, однако авторы, которых можно назвать в этой связи (например, Сидоний Аполлинарий), стоят гораздо ниже. Поэты из «Антологии» работали исключительно в области малых лирических форм или прикладной поэзии, поэтому их «жизненная связь» с книгой ограничивается филологией и библиотекарством, каллиграфией, библиофилией и библиоманией. С другой стороны, в нашем распоряжении есть философская спекуляция Плотина. В своих трудах он пользуется сравнениями, которые служат

познанию, а не литературе. Звезды у него — «словно буквы, постоянно начертываемые на небесах, или уже навсегда начертанные и пришедшие в движение» (II 3, 7; MÜLLER, I 93, 8). Движение звезд служит поддержанию Вселенной, но есть у него и другая функция: «Если смотреть на звезды как на буквы (ὑράματα), то, зная этот алфавит (ὑράματικῆ), можно читать будущее по их очертаниям». О провидце Плотин говорит: его искусство — «читать письмена природы, открывающие порядок и правило» (III 1, 6; MÜLLER, I 167, 30; III 3, 6; MÜLLER, I 199, 12). Со схожими представлениями мы еще столкнемся в связи с «книгой Природы».

Языческой Античности на ее завершающей фазе тоже было присуще представление о святости, священном значении книги. Так гомеровские поэмы стали «священными книгами язычества». Неоплатоники в своих рассуждениях опирались на стихи из Гомера, как отцы церкви — на стихи из Библии⁶. Прокл взывает к музам: через чистую благодать «духобуждающих книг» они просветляют тех, кто увяз в мирских делах (гимн III, 2 и далее). В гимне всем богам (IV, 5 и далее) он просит «могучих избавителей» о просветлении через «святейшие книги». Традиционные метафоры, связанные с письменностью, часто встречаются у Нонна. Звезды, например, «пишут огнем по воздуху» (*Dion.* 2, 192). В своей гигантской поэме «Деяния Диониса» Нонн отводит место и рассказу о Кадме, изобретателе письменности (4, 259 и далее). Вот этот отрывок: «...Кадм / всей Элладе принес дары осмысления и речи. / Он создал инструменты, отражающие звучание языка. / Согласные с гласными он сопряг, выстроив их по рядам, / красноречивую тишину⁷ закруглил в письменных очертаниях. / Таинства этого высокого искусства он освоил на родине, / он мудрость Египта познал, когда Агенор, / житель Мемфиса, основал стовратные Фивы. / Он насытился тайным молоком⁸ священнейших книг, / скользя рукой, он начертывал наклонные линии и выписывал / округлые символы». Упоминается у Нонна и вариация на «книгу судьбы»: предвечный дух (ἀρχέγονος φρήν) алыми письменами начертал на скрижалях всю предстоящую историю (12, 29–113 и, особенно, — 67, 68). Таким образом, в последние столетия греческой поэзии человеческий дух всё теснее связывался с книгой и миром книг.

§ 3. Рим

Книжная метафорика почти не встречается в римской литературе золотого века. Правда, во времена Суллы эта тема заново расцвела под влиянием александрийско-эллинистических литературы и культуры. Удовольствие от изысканных

⁶ CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, p. 8.

⁷ Этот оксюморон часто встречается у Кальдерона (*retórico silencio*).

⁸ Ср. с DORNSEIFF, *Alphabet...*, 18, 19.

форм пробуждалось и красивыми книгами. Интересно в этом смысле знаменитое стихотворение, в котором Катулл посвящает собрание своих стихов своему другу и земляку Корнелию Непоту; оно начинается так:

Quoi dono lepidum novum libellum
Arida modo pumice expoliturum?

[Кому я посвящу эту прелестную новую книжку, / только что отглаженную жесткой пемзой?]

Сам Непот составил мировую хронику:

...ausus es unus Italorum
Omne aevum tribus explicare cartis⁹
Doctis, Jupiter, et laboriosis.

[...ты единственный из италийцев отважился / описать все эпохи в трех книгах / ученых, о Юпитер, и многотрудных.]

В этом стихотворении много александрийского: связь поэтического искусства с письмом и книгоделанием, восхищение перед ученым трудом. Под влиянием Цицерона, Вергилия и Горация, однако же, римская культура повернулась ко всему древнегреческому. Так возник классицистский идеал искусства. Книжная метафорика отступила. Среди поэтических образов августовской эпохи книга практически не встречается. Даже, например, в Горациевой метафоре *mors ultima linea rerum est* [смерть — последняя линия всех вещей] (*Epi.*, I 16, 79) имеется в виду не линия текста, а стартовая линия на стадионе, у которой начинались и заканчивались соревнования. Только у Марциала письмо и книга снова заняли свое место. Четырнадцатая, последняя, книга его эпиграмм носит название «*Arphoreta*»: это слово обозначает застольные подарки, которые гости уносили с собой¹⁰. Каждому подарку Марциал посвящает отдельное двустишие. В этом списке — книги (183–196), а также дощечки для письма, простые и роскошные, писчая бумага, шкатулки для грифелей и т. п. В XII веке Марциала читали много и с удовольствием; все эти темы были открыты заново. Во II и III веках римская поэзия практически полностью выдохлась. Новый расцвет IV века принес двух совершенно разных поэтов, Авсония и Клавдиана. Авсоний, несмотря даже на его прекрасную поэму «*Mosella*» и изящные, точеные строки о швабской девушке Биссуле, оставался жестким педагогом. В его стихах — пыльный

⁹ *Carta* — это «папирус, подготовленный для письма, а также свиток, вмещающий, как правило, целую книгу» (В. Кроль). — Позднее так же называли пергамент (*membrana*): ср. у Авсония.

¹⁰ Это сочинение Марциала стало, как известно, прообразом «*Ксений*» Шиллера и Гёте.

воздух библиотеки. Он с почтением называет буквы «черными дочками Кадма» (*Ep.* 14, 74 и *Ep.* 15, 52). В стихотворении *im chartam* (XIX, 1) Авсоний обращается к своей бумаге. Совсем другое у Клавдиана! Язык этого поэта гениален, в могучий поток его эпохально-политической поэзии (главные произведения Клавдиана посвящены прославлению германо-римлянина Стилихона) вобрал и позднегреческую, и египетскую традиции. Здесь книжная метафорика служит не пустым грамматическим шалостям, как у Авсония, а панегирическому восхвалению: когда Стилихон становится консулом, звезды вписывают его имя в небесные анналы (*scribunt aetheriis Stilichonem sidera fastis; De cons. Stilichonis*, II, 476). Такого рода клавдиановские обороты снова вошли в обиход и еще преувеличились в более поздние времена, и особенно — в XVI и XVII веках. В позднеримской прозе встречается еще новая книжная метафора: *album*. Изначально так называли белую доску для официальных объявлений, а затем — список государственных деятелей (например, сенаторов). У Апулея (*Metamorphoses*, ed. HELM, p. 145, 25) Юпитер открывает собрание богов¹¹ словами «*dei conscripti Musarum alba*» [боги, вписанные в книгу муз].

Античные корни есть и у представления о «книге истории», в которую люди вписывают свои имена, причем некоторые — «золотыми буквами». Впрочем, окончательно выяснить происхождение этой метафоры мне пока не удалось. Ее античный прообраз стоит искать у Геродота (I, 82), в рассказе о спартанце Офриаде, который выжил в битве трехсот спартанцев с тремястами аргейцами у Фиреи, но затем сам свел счеты с жизнью, поскольку ему стыдно было возвращаться в Спарту после гибели всех товарищей. К этому в поздней Античности добавили, что о своей победе Офриад написал собственной кровью на добытых трофеях (*A. P.* 7, 526 и в других местах; у Лукиана — ЯСОВИТЦ, I, 222). Об Офриаде часто рассуждали в риторических декламациях¹². Виктория из Брешии пишет историю победительной войны на щите¹³. До монументальных пропорций этот образ развернут на Колонне Траяна. Каркопино о *basilica Ulpia* говорит: «...elle était subordonnée de trois degrés aux bibliothèques voisines; et la colonne historiée qui s'interposait entre elles... à qui personne n'a pu, jusqu'ici, découvrir de modèle, doit sans doute être comprise... comme la réalisation originale, par l'architecte Apollodore de Damas, d'une conception propre à l'empereur; en l'érigeant au milieu de la cité des livres, Trajan aurait voulu dérouler, dans les spirales qui la revêtent les deux volumina qui retraçaient sur le marbre ses exploits guerriers et exaltaient vers le ciel sa force et sa prudence» [...она была на три ступени ниже стоящих рядом библиотек; а историческую колонну,

¹¹ Об этом мотиве см. O. WEINREICH, *Senecas Apocolocyntosis* (1928), 84 и далее.

¹² F. J. BRECHT, *Motiv- und Typengeschichte des griechischen Spottepigramms* (1930), 16.

¹³ Этот образ часто встречается на монетах; см. M. BERNHARD, *Handbuch zur Münzkunde der Römischen Kaiserzeit*, I, 102; II, 2 и 6.

стоявшую между ними... прообраз которой пока никому не удалось найти... следует считать личным замыслом императора: реализовал его архитектор Аполлодор из Дамаска; воздвигая эту колонну посреди города книг, Траян на ее спиралях хотел развернуть как бы два свитка, опоясывающих колонну: в мраморе изображены его военные подвиги, до небес превозносятся его могущество и его мудрость].

§ 4. Библия

До невероятных высот образ книги поднялся благодаря христианству. Это религия священной книги. Христос — единственный бог, которого в Античности изображали со свитком в руках¹⁴. Едва появившись (и позже — на всем протяжении раннехристианской истории), новая религия постоянно порождала новые сакральные писания: свидетельства веры (Евангелия, послания апостолов, откровения); акты мучеников; жития святых; литургические книги. Множество метафор, связанных с книгами, можно найти уже в Ветхом Завете. Скрижали Завета «написаны перстом божьим» (Исх. 31:18). В эсхатологическом видении «небеса сворачиваются, наподобие свитка» (*complicabuntur sicut liber caeli*; Ис. 34:4). К этому восходят и слова из Откр. 6:14: «*caelum recessit sicut liber involutus*» [небо скрылось, свернувшись, как свиток]. Псалмопевец начинает праздничную песнь: «*lingua mea calamus scribae velociter scribentis*» (44, 2 = 45, 2 у Лютера), «язык мой — перо искусного писаря». В Ветхом Завете упоминается написанная богом «книга жизни» (Исх. 32:22; Пс. 68:29; 138:16; отсюда — в Откр. 3:5 и т. д.). Пророк получает распоряжения от бога: «*scribe hoc ob monumentum in libra*» [запиши это для памяти в книгу] (Исх. 17:14); или: «*sume tibi librum grandem, et scribe in eo stylo hominis*» [возьми большую книгу и запиши в ней человеческими буквами] (Ис. 8:1). Иов хочет сохранить историю о своей невиновности на вечные времена, в виде книги и инскрипции: «*Quis mihi tribuat ut scribantur sermones mei? Quis mihi det ut exarentur in libro stylo ferreo et plumbi lamina*¹⁵ vel

¹⁴ См. Th. BIRT, *Die Buchrolle in der Kunst* (1907) и статью Т. Михельса в *Oriens christianus* (1932), 138, 139. — Пишущие божества известны еще по этрусским памятникам: см. статью Ф. Мессершмидта в *Archiv für Religionswissenschaft* (1931), 60 и далее.

¹⁵ Из этого отрывка родилась метафора свинцовой скрижали, весьма распространенная в Средние века. Адальберон Ланский в своей ритмической сатире 996 года с иронией замечает:

*Plumbi scribatur lamina,
Ne transeat memoria.*

[Пусть начертает на свинцовой скрижали, / чтобы память не подвела.]

Ср. с Рн. А. ВЕСКЕР, *Vom Kurzlied zum Epos* (1940), 50 и далее. В «*Apocalypsis Goliae*» (строфа 9) читаем:

celte¹⁶ sculphantur in silice» [кто поймет меня и запишет слова мои? кто мне воздаст и начертает их в книге железным стилем на свинцовой скрижали или резцом высечет на камне?] (19:23, 24). Грех Иуды «записан железным грифелем и острым алмазом» (Лютер), «*stylo ferreo in ungue adamantino, exaratum super latitudinem cordis eorum*» [железным стилем и алмазным острием начертан на скрижали их сердца] (Иер. 17:1). Римские и иудейские государственные записи на бронзовых табличках упоминаются в 1Мак. 8:22, 14:18, 14:26, 14:48. — В Новом Завете Лука описывает двенадцатилетнего Иисуса в храме среди знатоков Писания, а позднее — воскресшего Иисуса, который «изъяснял Писания» своим ученикам в Эммаусе. У Иоанна (8:6) Иисус пишет пальцем по земле. Павел сравнивает общину с письмом: «*epistola estis Christi... scripta non atramento, sed spiritu Dei vivi; non in tabulis lapideis, sed in tabulis cordis carnalibus*» [вы — письмо Христово... написанное не чернилами, а духом бога живого; не на каменных скрижалях, а на плотских скрижалях сердца] (2Кор. 3:3). Книги, наконец, решают судьбу души в загробном мире¹⁷ (Откр. 20:12, 13).

По этим фрагментам можно понять, какое выдающееся значение метафора книги может приобретать в религиозном контексте — явный контраст с чисто литературным ее применением (на границе этих двух сфер стоит отрывок из Книги Притч: 12:9–12). В западном Средневековье эти два столь различных мира не просто соприкасаются, но перекрещиваются и взаимопроникают — как церковь и школа, благочестие и ученость, символика и грамматика.

§ 5. Раннее Средневековье

На пороге переходных столетий — испанский поэт Пруденций (около 400 года). В его гимнах о мучениках («*Peristephanon*») можно найти множество образов, связанных с книгой, и устойчивую «жизненную связь» с этим символом. Святая

Vidi quorumlibet inscripta nomina
Tanquam in silice vel plumbi lamina.

[Я увидел, какие написаны имена / на каменной скрижали, а какие — на свинцовой.]

В Риме в ходу были и свинцовые, и бронзовые скрижали; см. DESSAU, *Römische Epigraphik*. У Кальдерона — концептистская игра с образами свинцовой и бронзовой скрижалей (KEIL, II, 23b).

¹⁶ *Celtis* = долото для бурения камня. Настоящее имя немецкого гуманиста Конрада Цельтиса — Пикель [Pickel, кайло].

¹⁷ Представление о божьей книге на небесах, в которую записаны человеческие грехи, было известно уже грекам в V столетии до н. э. (А. DIETERICH, *Nekyia* (1893), 126 А).

Евлавия сравнивает свои раны, нанесенные палачами, с пурпурным письмом¹⁸ во славу Христову (III, 136 и далее). Страсти мученика Романа описывает и записывает ангел, измеряющий каждую рану (X, 1121 и далее). Сам мученик — это «*inscripta Christo pagina*» [страница, написанная Христом] (там же, 1119). Мученик Викентий, дьякон из Сарагосы, отказывается передать судье «тайную книгу своей секты» и говорит: «Ты сам сгоришь в огне, раз угрожаешь священным писаниям (*mysticis litteris*)»¹⁹ (V, 186). В мученичестве святого учителя Кассиана письмо — уже не метафора, а сама реальность. Кассиана отдали его же ученикам, которые ломали доски для письма об его голову и кололи его грифелями. Он стал жертвой своего призвания (IX). В других своих работах Пруденций тоже обращает особое внимание на всё, что связано с сакральными книгами и собраниями книг (*Perist.*, XIII, 7; *Apoth.*, 376, 594 и далее).

Христианская Античность — это церковь мучеников. «Перистефанон» Пруденция делает эту эпоху литературой и в каком-то смысле завершает ее. С этой точки зрения книжная метафорика у Пруденция приобретает особенно глубокий смысл. Античной мученической церкви наследовала церковь монашеская. Монашество, пустившее корни в западном мире с 350 года (а с 500-го, благодаря святому Бенедикту, на столетия обретшее и форму, и норму), знаменовало поворот от христианской Античности ко христианскому Средневековью. Одна из задач, воспринятых монашеством, — передача традиции: вероисповедальных истин, христианской истории, а также ученых знаний (и сакральных, и профанных). Монахи были главными (а с VIII века — единственными) носителями грамотности и книжной культуры. В VI и VII веках миряне в вестготском и мерovingском государствах всё еще могли получать образование. Еще свободнее в этом отношении было государство остготов. В собрании официальных писем и указов, составленных Кассиодором на службе остготским королям, есть одно послание к писцу (*Variae* 12, 21; Моммсен, р. 377, 378): в нем рассказывается о ценности этой профессии, о ее значении для государства, управления, юстиции.

С IV века восточное монашество проникает в Галлию. О святом Мартине его биографы (Сульпиций Север (13, 3–9) и Павлин из Перигё (II, 119 и далее)) говорят, что монахам он разрешал заниматься только одним искусством — письмом, поскольку оно занимает сразу и дух, и глаза, и руки — и помогает

¹⁸ Пурпурные чернила, *sacrum incaustum*, в Византии считались атрибутом императора, ими ведал специальный служащий. Их следует отличать от красных чернил (*minium*), которые в Средние века использовали в каллиграфии и иллюстрации; см. WATTENBACH, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, (1896), 248.

¹⁹ Дьякон отвечал за хранение культовых книг. Этим Т. Клаузер объясняет наличие хранилища для Евангелий на мозаике, посвященной святому Лаврентию, в равеннской надгробной часовне Галлы Плацидии. — Об античных хранилищах для книг см. статью Р. Кейделя в *Zentralblatt f. d. Bibliothekswesen* 62 (1948), 93.

концентрироваться. Впрочем, смута, охватившая мерovingскую Францию, не слишком содействовала образованию. В большей степени оно смогло прижиться на атлантических пограничьях Запада: в Испании, в Ирландии, в Британии. В первой книге исидоровых «Этимологий» рассматривается первое из семи искусств: грамматика. Там же (гл. 3) многое можно почерпнуть о буквах. Они суть «знаки» вещей, они «обладают силой без звука доносить речь отсутствующего человека». У некоторых букв есть мистическое значение²⁰. Исидор, таким образом, перенимает и передает магико-мистическое понимание самих первооснов письма. Для последующих поколений это оказалось очень важно. Это касается и того, как Исидор излагает сущность письма и книги (им посвящена шестая книга «Этимологий»). Соответствующий раздел открывается описанием Библии, входящих в нее книг, их авторов; там же рассказывается о библиотеках у евреев, греков, римлян, христиан; о «многопишущих»²¹; о литературных жанрах; о темах для описания; о сущности книг; о письменных принадлежностях. В заключение приводится глава о литургике, хронологии и церковной истории. Среди письменных принадлежностей Исидор называет тростинку (*calamus*) и перо (*pinna* или *penna*, откуда слово «пенал» = ящик, шкатулка для перьев). Перо, из-за надреза на острие, воплощает собой единство, распадающееся на двойственность: символ²² божественного Слова, Логоса, двойственно проявленного в Ветхом и Новом Заветах, излитого в таинстве Страстной крови (*Et.*, VI 14, 3). Дальше Исидор рассказывает, что римляне первыми стали использовать железные (а позже — костяные) грифели для письма на восковых дощечках. В доказательство он цитирует стих из ныне утерянной комедии поэта Атты, о котором мы не знаем ничего, кроме имени (*Et.*, VI 9, 2):

...Vertamus vomerem
In cera mucroneque aremus osseo.

То есть: «...повернем же лемех к воску, пропашем его костяным острием». Еще Исидор знал, что «древние» проводили строки, как борозды (*Et.*, VI 14, 71), что они писали, «как плугом»²³. Метафора «плужного лемеха», обозначающая

²⁰ Другой вид буквенной мистики в Южной Франции развивал темный грамматик Вергилий Марон, испытавший влияние каббалы. Ср. с его «*Epitomae*» (ed. TARDI, p. 41).

²¹ VI, 6: «*Qui multa scripserunt*». Восхищение многописанием характерно для испанцев. *Polígrafo* — это и в сегодняшней Испании почетный титул, обозначающий что-то вроде «универсальный мыслитель»; во Франции *polygraphe* — это, наоборот, пренебрежительное выражение.

²² По Кассиодору (*PL* 70, 1145A), тот факт, что люди пишут тремя пальцами, указывает на Троицу.

²³ Греческое βουτροφρόν.

грифель (*vomer* вместо *stilus*), не встречается, насколько мне известно, в римской литературе, зато она характерна для средневековых поэтов. Во всех случаях, должно быть, она восходит к Исидору. Само сравнение, лежащее в основе, намного, разумеется, старше. Уже Платон уподобляет письмо возделыванию поля. Иногда и римляне употребляли глагол *arare* [пахать, возделывать] в значении «писать». Составное слово *exarare* («распахивать») встречается гораздо чаще, но его, судя по всему, уже не воспринимали как образное выражение: оно обозначало просто «записывать», «составлять». Первые сравнения написанной строки с бороздой я нахожу у Пруденция (*Perist.*, IX, 52 и IV, 119; *Apoth.*, 569). Двух процитированных отрывков из Исидора хватило, чтобы сравнение это вошло и в сознание средневековых авторов, и в повсеместное употребление. Пергамент — это пашня, а пишущий владеет искусством «бороздить книжные поля» (*bibliales... proscindere campos; Poetae*, I, 93, 5). Писарь должен был знать: император Карл не терпит «терновых зарослей» (так называли описки) — об этом сообщается в дополнении к одному кодексу VIII века (*Poetae*, I, 89, 90). Метафора письма как пахоты из средневековой литературы перешла и в народные языки. В одной рукописи VIII или IX века (мосарабский молитвенник), сохранившейся в Вероне и обнаруженной в 1924 году, можно найти такую фразу: «*se pareva boves alba pratalia araba et alba versorio teneba et negro semen seminaba*»²⁴. Это должно обозначать: «он подгонял быков, вспахивал белые поля, держал белый плуг и сеял черные семена». Меняя слова и их порядок, из этой фразы пытались сложить староитальянское рифмованное четверостишие, которое выдавалось за ценный образец народноязычной пастушьей поэзии. На самом деле всё это восходит к писарскому афоризму латинского происхождения. Белые листы [чит.: поля] — это страницы, белый плуг — это перо, черные семена — это чернила. Образный круг этого писарского изречения очерчен вышеприведенными примерами из Платона, Исидора, Пруденция и каролингских поэтов. Призрак «народной поэзии» в очередной раз сбил исследователей с толку. В «Богемском пахаре», единственном шедевре из последних времен немецкого Средневековья (Конрад Бурдах десятилетиями трудился над этой книгой), тоже встречается образ письма как плужной пахоты. Глава 3 начинается так: «*Ich bins genannt ein ackerman, von vogelwat ist mein pflug*» [меня называют пахарем, мой плуг — в птичьем одеянии]. Слово *vogelwat*, «птичье одеяние», Бурдах понимает как «иносказательное описание письменного пера». В слове *ackerman*, «пахарь», Бурдах видел намек на пахарскую мистику; его толкования составлены с удивительной ученостью. Верно отмечает Артур Хюбнер (*Kleine Schriften zur deutschen Philologie* (1940), 205, 206): «Перо — плуг мой»: это старинная пословица писарей». Добавлю, что эта пословица восходит к латинскому Средневековью.

²⁴ G. LAZZERI, *Antologia dei primi secoli della letteratura italiana* (1942), 1 и далее.

Каролингская поэзия множеством примеров доказывает, что к письму тогда вновь стали относиться с почтением. Сохранились метрические инскрипции Алкуина для монастырских помещений. Писарской комнате посвящено стихотворение (*Poetae*, I, 320), в котором упоминается о «почтенной серьезности» в речи и поведении писаря. Этого требует и сама святость тех книг, которые он переписывает, и необходимость точно воспроизводить оригиналы — до буквы и запятой. Искусство письма благороднее, чем возделывание земли, и оно служит спасению души. Здесь *in nuce* дано сущностное описание средневекового клирика. К письму причисляли еще и диктовку. Этот род деятельности тоже вошел в образы. Бог — это *dictator*, за которым записывают святые мужи (у Алкуина: *Poetae*, I, 285, LXVI 4 и 288, 15). Рабан Мавр (*Poetae*, II, 186, XXI, 11), опираясь на ветхозаветные представления, говорит: письмо уже тем священно, что им пользовался сам бог, создавший скрижали закона. В стихотворном обращении к фульдскому аббату Хаттону Рабан обосновывает философское и моральное превосходство письма над изобразительным искусством. В своей «*Liber de laudibus sanctae crucis*» Рабан объединяет эти два искусства. Эта книга состоит из двадцати восьми фигурных стихотворений (*technopaignia*), то есть метрических композиций, выстроенных и раскрашенных таким образом, чтобы текст складывался в некое изображение — крест, например. Эта работа Рабана дополнительно украшена иллюстрациями: двумя посвятельными сценами, портретом Людовика Благочестивого и изображением автора под крестообразным скоплением букв²⁵. При создании фигурных стихотворений Рабан опирался на Оптациана Порфирия (жившего при Константине), а тот, в свою очередь, продолжал традиции александрийской технопегнии. Каролингское искусство, таким образом, всё еще существовало в позднеантичных границах. В Аахене, в Фульде, в Ингельгейме жизненная связь с письмом — та же, что и в Византии. Потому и во Франции обнаруживаются те же поэтические прославления каллиграфии и каллиграфов (*Poetae*, I, 92, 93 и 589, 5, 6); встречаются и загадки с ответами вроде «перо», «чернила», «буквы», «бумага» (*Poetae*, I, 22, IX и 23, XII; IV, 746; ср. у Альдхельма (ed. ENWALD), 124, LIX, 3 и далее) — всё это ремесленные формы поэзии, предметно восходящие к процессу письма. Можно найти и стихи, составленные писарями (см. *Poetae*, IV, 402, 403 и IV, 1056–1072). Из метафор можно вспомнить линию письма, которая должна быть прямой: «*linea vitae sacrae*» [линия священной жизни] (*Poetae*, I, 42, строфа 15; по Уставу святого Бенедикта); «*linea karitatis*» [линия любви] (*Poetae*, I, 80, 10). Материала из каролингской эпохи много, но нового в нем — почти ничего. Это время чистого восприятия, не отличавшееся интеллектуальной самостоятельностью, — западная мысль проходила строгую монастырскую школу.

²⁵ См. иллюстрации в J. PROCHNO, *Das Schreiber- und das Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei* (1929), 11 и далее.

§ 6. Высокое Средневековье

Гуманизм XII века, как и любой истинный гуманизм, одинаково расположен и к человеку, и к книге. Богатство мира и жизни отражается в сокровищах литературной традиции, в источниках ее силы, в ее восприятии, развитии и преобразовании. Отсюда происходит и новая книжная метафорика. Метафоры, связанные с книгой и письмом, с XII века становятся всё смелее и разнообразнее.

Приведу несколько примеров: сначала — из латинской поэзии XII и XIII веков, а затем — из богословской и философской литературы.

Мы уже видели, что Пруденций сравнивал раны мучеников с пурпурным письмом. Позже это сравнение восприняли и другие авторы, по-маньеристски обострившие его. В рукописных книгах Средневековья красный цвет встречается довольно часто: отчасти его добавляли для украшения, отчасти — для лучшего восприятия текста. Чаще всего красным цветом писали название книги и заглавия крупных разделов. Красные фрагменты назывались *rubrica* (отсюда — и нынешнее слово «рубрика»), а красного цвета добивались за счет киновари (*minium*). Разбивкой разделов с помощью красного шрифта, как правило, занимался специальный писарь (*rubricator, miniator*)²⁶. С его деятельностью — *rubricare* — сравнивали пролитую кровь мучеников. Так, Петр Достопочтенный обращается к учителю церкви и мученику Киприану Карфагенскому (†258) с такими словами:

Jungeris his verbo, praecellis sanguine sacro,
Quo melius solito Punica terra rubet,
Quam tua multorum rubricavit lingua cruore,
Quos monuit vitam perdere morte pia.

[Сочтясь с ними словом, превосходишь их в святой крови, / что щедро окрашивает Пунийскую землю: / многие окропили ее кровью своей по твоему призыву, / ты убедил их предпочесть жизни смерть благочестивую.]

Ту же метафору можно найти у Кальдерона. Она, как и многие другие, пришла в *siglo de oro* через среднелатинскую литературу и ее маньеризм.

²⁶ «Красные (или украшенные красными штрихами) буквы стали основой целого направления в искусстве, которое так и называли — *miniare*... *Minium* часто использовали для выделения начальных букв... Красный цвет в более поздние времена уже не был обязательным» (ВАТТЕНВАШ, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, 346, 347). — Прекрасная метафора, связанная с раскрашиванием букв, встречается у Жуанвиля в его жизнеописании Людовика Святого: «et ainsi comme l'écrivain qui a fait son livre, qui l'enlumine d'or et d'azur, enlumina ledit roy son royaume» [как писарь украшает свою книгу золотом и лазурью, так этот король украсил собой свое королевство].

Метафорика, связанная с письмом, особенно богато представлена у Алана. Натура излагает у него теорию половой любви (*cupidinariae artis theórica*) и добавляет: «...из книги опыта (*per librum experientiae*) можешь почерпнуть и практику»²⁷.

Сравнение человеческого лица с книгой, по которой можно прочесть мысли, встречается уже у Алана; оно же — в хорошо известной элегии Арриго из Сеттимелло (ed. MARI, строки 73 и далее):

Nam facies habitum mentis studiumque fatetur,
Mensque quod intus agit, nuntiat illa foris;
Internique status liber est et pagina vultus.

[Лицо же выражает настрой и стремление разума; / ту мысль, что живет внутри, лицо отражает снаружи, / лицо — это книга и страница внутреннего состояния.]

Через сравнения с письмом тот же поэт выражает и свою скорбь (MARI, 235, 236):

Pagina sit caelum, sint frondes scriba, sit unda
Incaustum: mala non nostra referre queant²⁸.

[Будь небо страницей, будь листва писцом, будь волна / чернилами — не смогли бы все они выразить нашего горя.]

Одна эпитафия (написанная Петром Ригой?) из тех же времен начинается так (*PL* 171, 1394 C):

Quem studio morum Naturae pinxerat unguis,
Incausto tinguit Mors inimico suo.

То есть: «Природа сотворила выдающегося человека и раскрасила его высокой нравственностью, но Смерть запятнала его своими чернилами». В Средние

²⁷ *SP*, II, 474. — Натура пишет на бумаге Аланова разума: «*chartulae tuae mentis*» (*ib.*, 481). — Зачатие как *scriptura* [писание]: *ib.*, 475. — Риторика одета в книгу (*hic velut in libro legitur*; *ib.*, 315). — Человеческое лицо как книга: *ib.*, 319. — У Иоанна Овильского это становится манерой. Губы красивой девушки Натура красит киноварью (*SP*, I, 255), а ее икры напоминают о гладких страницах (*ib.*, 259). Гервасий Мельклейский переносит это сравнение на лицо (*FARAL*, 332, 35 и далее). Книжную метафору он превращает в непристойность (*Studi med.* 9 (1936), 106). Ср. с *litteras discere = voluptate frui* [учиться читать = отдаваться сладострастию] (у Плавта: *Truc.*, IV 2, 26) и с «Тысяча и одной ночью» (*Übs.* von E. LITTMANN, VI, 488).

²⁸ О формуле «будь небо бумагой» см. REINHOLD KÖHLER, *Kleinere Schriften* (ed. VOLTE), III (1900), 296.

века людей или олицетворенные сущности часто изображали с надписями. Утешительница Философия приходит в темницу к Боэцию в одежде с двумя греческими буквами: П (= практика) и Ф (= теория). Алан, как мы видели, сравнивает с книгой одеяние Риторика. Одному анонимному поэту в видении является Пифагор — воплощение всей школьной мудрости, — обратившийся книгой (см. «*Arcalypsis Goliae*»). На лбу у него сияет Астрология, Грамматика воцарилась в его зубах, Риторика правит его языком, на губах у него пенится Логика и т. п. Технические искусства изображены у него на спине, а на правой руке у него написано: «*Dux ego previus, et tu me sequere*» [я вожатый впередиидущий, а ты за мной следуй].

Тогда же, в XII веке, жил один прекрасный поэт, который особенно любил искусство письма — Бальдерик Бургулийский. Авсоний посвятил стихотворение чистому листу, а Бальдерик пошел дальше и написал целый ряд стихотворений о своих писчих дощечках (*tabulae*) или, точнее, воощенных записных книжках. Их у него было несколько. Особенно красивую он описывает в стихотворении № 47. В ней — восемь деревянных дощечек и четырнадцать страниц для письма (две внешние стороны не были для этого предназначены). Дощечки удивительно маленькие и практичные. Если писать во всю ширину, то лист вмещает по шесть гекзаметров с каждой стороны. Чтобы не напрягать глаза, дощечки покрыты зеленым воском. Мастер (*tabularius*), который их изготовил, был настоящим художником. Если бы еще швея сработала чехол для этой книжки! В другом стихотворении (№ 234) Бальдерик сообщает своим *tabulae*, что он намерен заново покрыть их воском и перетянуть. Еще он благодарит за подаренные *tabulae* (№ 206); сам их дарит (№ 210); оплакивает сломанный грифель (№ 154). В стихах, обращенных к переписчику, Бальдерик дает указания по раскрашиванию заглавных букв (№ 146), просит сделать копию побыстрее (№ 44). Он обращается к своей книге и обдумывает ее оформление (№ 36, 95 и далее). Из «жизненной связи» с каллиграфией²⁹ он, наконец, извлекает и новую метафору. В письме к другу он облакает просьбу о корректуре (ее в Средние века делали часто) в такую форму (№ 2, 47):

Tu quoque sis titulus, tu littera sis capitalis,
Tu castigator codicis esto mei.

[Будь названием, будь заглавными буквами, / стань исправителем моей книги.]

Тематическое сходство стихотворений Бальдерика с греческой антологией и Марциалом вполне очевидно. Это поэзия библиотечного гуманизма; она предназначена для чтения, а не для пения. В то же время существовала еще

²⁹ Противоположный пример — у Проперция: III, 23. — Об украшении книг см. также у Сидония: *Ep.* 3, 8, 5.

рифмованная, песенная «лирика вагантов». Сатира, насмешки и порицание, а также людские потребности, радости и страсти — вот основные темы этой поэзии; лучше всего она представлена в собрании, известном как «*Carmina Burana*». В поэзии вагантов книжная метафорика отходит на задний план или даже полностью исчезает³⁰. Эти песни, по большей части, составлены студентами, то есть воспитанниками Минервы, которые еще почитают Венеру. Когда любовь приносила им несчастье, то они воспринимали это как урок («лекцию») из Книги печали:

Si de more
Cum honore
Lete viverem,
Nec meroris
Nec doloris
Librum legerem.

[С честью и достоинством жил бы припеваючи, не читал бы книгу горя и страдания.]

Светская латинская поэзия пошла на убыль после 1220 года, зато XIII век стал временем чудесного расцвета для поэзии духовной. Тогда появился и гимн «*Dies Irae*» Фомы Челанского. В нем тоже встречается образ книги — при описании Страшного суда:

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur
Unde mundus iudicetur.

[Вынесут книгу, в которой всё записано: по ней мир будет осужден.]

Это судная книга из Откровения. Еще здесь может быть отсылка к словам Малахии (3:16): «*attendit Dominus, et audivit, et scriptus liber monumenti coram eo timentibus Dominum...*» [внял господь и услышал, и книга памяти записана перед ним о страшящихся господа...]. Такие представления господствовали в церковном Средневековье и воплощались в изобразительном искусстве. Часто говорилось, что ангел записывает добрые дела человека, а дьявол — злые. «Так эти двое изображены, — писал уже почти сто лет назад Вильгельм Ваккернагель, — в камне: справа и слева на романском портале Боннского собора они сидят и пишут — на коленях у них лежит по листу бумаги»³¹.

³⁰ См. издание Шмеллера: S. 76, № CXCVII, строфа 4. Еще см. выше, стр. 368, 369.

³¹ *ZfdA* 6, 149 и далее. — P. CLEMEN, *Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Bonn* (1905), 78.

Мы приблизились к романской церкви. Что можно было услышать там на воскресной проповеди? Об этом нам сообщают многочисленные *artes praedicandi* и собрания гомилий. В небольшом трактате о построении проповеди Гвиберт Ножанский (†1121) отмечает, что после Библии лучший материал — это собственный морально-психологический опыт. Такая проповедь будет понятна всем, поскольку каждый может прочесть нечто подобное в собственной душе, словно в книге: «*intra se ipsum quasi in libro scriptum attendat*»³². Но есть еще и третий источник, в котором тоже можно найти указания на религиозные истины — это явления природы. В одном наставлении, приписываемом Хильдеберту Лаварденскому, рассмотрены слова из Второзакония (4:1): «*Audi, Israel, graescepta vitae, et scribe ea in corde tuo*» [слушай, Израиль, предписания жизни и запиши их в сердце своем]. Проповедник рассказывает своим слушателям о том, как делают книги (PL 171, 815 и далее): «Сначала писарь гравировальным ножом очищает пергамент от жира и кусков грязи. Затем с помощью пемзы он удаляет все волосы и волокна. Если этого не сделать, то буквы на таком пергаменте будут непригодны для чтения и недолговечны. Затем пергамент линуют, чтобы текст был ровным. Всё то же вам нужно сделать со своим сердцем...». Хильдеберт — или другой автор приписанной ему проповеди — явно имел склонность к книжной метафорике. Можно увидеть, как библейские книжные сравнения разворачиваются и преумножаются в его руках. Слова Иова (31:35) «*librum scribat*» [написал бы книгу] означают, по Хильдеберту (PL 171, 349 и далее), что Библия состоит из четырех книг (*liber praedestinationis, liber doctrinae, liber scripturae corporalis, liber conscientiae* [книга предназначения, книга учения, книга телесного писания, книга совести]); далее Хильдеберт рассматривает и другие «книжные фрагменты» из Ветхого Завета.

Хильдебертово сравнение сердца с книгой предвосхищено у Павла в обороте «*tabulae carnales cordis*» [плотяные скрижали сердца], воспринятом христианской поэзией с самых ранних времен (ср. у Павлина Ноланского — HARTER, I, 266). Позднее оборот сократился до «книги сердца». В позднем флорилегии читаем (RF 3 (1886), 297, № 164):

In libro cordis lege quicquid habes ibi sordis;
Non legis hoc alibi tam bene sicut ibi.

[В книге сердца прочти всё, что есть в тебе низкого, / нигде этого не прочтешь с такой ясностью, как там.]

Еще в средневековых проповедях время от времени ссылаются на обучение письму. Не позже чем с XII века алфавит в школах стали учить по огромному листу пергамента, «натянному на деревянную доску и, вероятно, висевшему

³² PL 156, 26 С.

на стене». На этом основано сравнение, встречающееся у цистерцианца Одона Черитонского (†1247): «sicut enim carta, in qua scribitur doctrina parvulorum, quatuor clavis affigitur in postem, sic caro Christi extensa est in cruce... cuius quinque vulnera quasi quinque vocales pro nobis ad Patrem per se sonant» [как этот лист, на котором написано задание для детей, прикреплен к доске четырьмя гвоздями, так и плоть Христова была прибита к кресту... его пять ран — как пять гласных, которые, ради нас, сами собой звучат перед Отцом] (см. статью Б. Бишофа в *Classical and Mediaeval Studies in Honor of E. K. Rand* (1938), 9, 10).

Даже в христианской мистике Франциска Ассизского не отвергнуто сакральное значение письма. Фома Челанский рассказывает, что святой Франциск читал всё, любой исписанный клочок пергамента — хоть из языческих книг, хоть поднятый с земли. Когда один из учеников спросил его об этом, то святой ответил: «Fili mi, litterae sunt ex quibus componitur gloriosissimum Dei nomen» [сын мой, из букв ведь состоит преславное имя божье].

§ 7. Книга природы

Одно из излюбленных клише популярной истории таково: в эпоху Возрождения люди искусства наконец стряхнули с себя пыль пожелтевших пергаментов и обратились к чтению Книги Природы (или Книги Вселенной). Сама эта метафора, впрочем, тоже восходит к латинскому Средневековью. Мы уже видели упоминание о «книге опыта» у Алана. Для него вообще всякое творение — это книга (*PL* 210, 579A):

Omnis mundi creatura
Quasi liber et pictura
Nobis est et speculum.

[В мире всякое творение для нас — как книга, картина и зеркало.]

У более поздних авторов (и особенно — у гомилетов) обороты *scientia creaturarum* [наука о творениях] и *liber naturae* [книга природы] используются как равнозначные. Для проповедника книга природы — второй источник материала после Библии. Об этом говорил еще Раймунд де Сабунде (†1436), который, впрочем, зашел слишком далеко (и был осужден на Тридентском соборе), написав: «scripturas sacras facile quis impia interpretatione subruere potest, sed nemo est tam execrandi dogmatis hereticus, qui naturae librum falsificare possit» [священные писания легко подорвать нечестивым истолкованием, но нет еретика столь изощренного, который в силах был бы изолгать книгу природы]. «Книга творения» осталась излюбленным образом в ортодоксальной аскетике и мистике. Так, в «Imitatio Christi» (II, 4): «si rectum cor tuum esset, tunc omnis creatura speculum

vitae et liber sanctae doctrinae esset» [если сердце твоё будет праведно, то всякое творение будет зеркалом жизни и книгой святого учения]. Позже этот образ встречается у испанского проповедника и мистика Луиса де Гранады (1504–1588). В своём «Simbolo de la fé» он использует оборот «filosofar en este gran libro de las criaturas» [философствовать в этой великой книге творений] и варьирует его: «qué seran luego todas las criaturas deste mundo, tan hermosas y tan acabadas, sino unas como letras quebradas y iluminadas que declaran bien el primor y la sabiduría de su autor?.. Así nosotros... habiéndonos puesto vos delante este tan maravilloso libro de todo el universo, para que por las criaturas del, como por unas letras vivas, leyesemos la excelencia del Criador...» [что такое все творения этого мира, столь прекрасные и совершенные, как не буквы, фактурные и раскрашенные, свидетельствующие о мастерстве и мудрости своего создателя?.. Вот перед нами... чудесная книга всей вселенной: по её творениям, как по буквам, мы читаем о совершенстве Творца...].

С XII века сравнения с книгами переходят и в философию. Гуго Сен-Викторский придал образам книги и письма систематическую функцию. Мировую историю он разделил на три эпохи: *lex naturalis*, *lex scripta* и *tempus gratiae* (PL 176, 32 B; ib., 343, 347, 371). И сотворение мира, и богочеловек — это божьи «книги» (ib., 644D и далее). Гуго из Фольето, которого раньше часто путали с Гуго-викторинцем, на книжной метафоре выстраивает даже небольшую теологическую систему. Существует, учил он, четыре книги жизни. Первая написана в раю, вторая — в пустыне, третья — в храме, четвертая пребывает в вечности. Первую написал бог на человеческом сердце, вторую — Моисей на скрижалях, третью — Христос на земле, четвертая — это божье провидение. Далее всё это разворачивается, и ключевым становится образ «книги разума»³³. Сравнения с книгами обнаруживаются и в принципиально иных философских учениях того времени. В герметико-неоплатонической системе Бернарда Сильвестра разум божества, воплощенный как женское начало (Нус), вмещает в себя весь ход истории (как и в вышеприведенном примере из Нонна): «illic exarata supremi digito dispunctoris textus temporis, fatalis series, dispositio seculorum» [в нем перстом высшего устроителя начертаны текст времен, череда судеб, расположение эпох] (*De universitate mundi*, p. 13, 160). Небо распахнуто, словно книга, украшенная иллюстрациями (ib., 33, 34). Всё земное предписано в некоей трансцендентной книге. Познающий разум человека, впрочем, тоже уподоблялся книге. Так, например, у Иоанна Солсберийского (*Policraticus*, ed. Вевв, 1, 173). В книгу нашего разума вписаны образы вещей, а также божественные идеи. В XIII веке этот же образ (в довольно осторожных формулировках) использует и Бонавентура

³³ «Cum aliquis cogitat quid agere debeat, et hoc rationaliter disponit, quasi in libra rationis legit» [когда кто-то размышляет о том, как ему поступить, и всё разумно планирует, словно читая по книге разума] (PL 176, 1170 C).

для наглядного объяснения своего «экземпляризма»: «*creatura mundi est quasi quidam liber in quo relucet... Trinitas fabricatrix*» [мир сотворен как бы наподобие книги, в которой отражается свет... созидательной Троицы] (*Breviloquium*, II, cap. 12). Однако Бонаventura признавал не только книгу творения, но и *liber scripturae*: по обеим «книгам» можно познавать бога (*ib.*, II, cap. 5). В другом месте и сама мировая книга представлена как нечто раздвоенное: «*duplex ist liber, unus scilicet scriptus intus, qui est Dei aeterna ars et sapientia, et alius scriptus foris, scilicet mundus sensibilis*» [это двойная книга: одна часть, как известно, написана внутри, и это вечные божьи искусство и мудрость, а другая написана снаружи, и это чувственно воспринимаемый мир] (*ib.*, II, cap. 11). Здесь Бонаventura обыгрывает библейский образ (Иез. 2:9 и Откр. 5:1): «*liber scriptus intus et foris*» [написана книга внутри и извне]. У книжных сравнений нет логически однозначной функции, они служат для прояснения самых разных обстоятельств. Например, грехопадение Евы объясняется тем, что она следовала не «внутренней книге» разума, а внешней книге желания (*ib.*, III, cap. 3).

В Германии представление о мире как книге в XIV веке лаицизировал Конрад Мегенбергский (1309–1374): в 1350 году он перевел на немецкий язык энциклопедию «*De naturis rerum*» доминиканца Фомы из Кантимпре (составлена между 1228 и 1244 годами); в переводе она носит название «Книга природы»³⁴. Перенял средневековую метафорику и Николай Кузанский. Он замечает, что некоторые святые видели мир как книгу с текстом³⁵. Сам он толкует сотворение мира как «явление внутреннего слова» (*interni verbi ostensio*)³⁶. Соответственно, все значимые явления можно рассматривать как «книги», через которые бог как учитель истины говорит с людьми³⁷. В споре мирянин побеждает ученого клирика, потому что его знания — не из школьных, а из «божественных» книг, «написанных перстом господним». Эти книги «повсюду», а значит, они «есть и здесь, на этом рынке»³⁸. Человеческий разум тоже описан как книга: «*mens vero est ut liber intellectualis, in se ipso et omnibus intentionem scribentis videns*» [но разум — как умная книга, которая и в себе, и во всем вокруг видит замысел писателя]³⁹.

³⁴ Издана под редакцией Франца Пфейфера (Stuttgart, 1861). — Ср. с Н. Иваси, *Leben und Schriften des Konrad von Megenberg*. Diss. Berlin (1938). — До 1499 года Конрадова «Книга Природы» издавалась шестикратно.

³⁵ Базельское издание (1565), 133 (нижняя часть страницы).

³⁶ Там же, 244 (*Compendium*, с. VII).

³⁷ *Drei Schriften vom verborgenen Gott* (übs. von E. VONNENSTÄDT, 1942), 84. — Ср. с Рим. 1:20.

³⁸ *Der Laie über die Weisheit* (übs. von E. VONNENSTÄDT, 1936), 43.

³⁹ «*De apice theoriae*», сентенция 6 (с. 336 по Базельскому изданию (1565)).

Подводя итоги, можно сказать, что представление о мире или природе как о «книге» происходит из церковного ораторства; оттуда оно попало в мистико-философские спекуляции средневековых мыслителей, а затем — и в повседневную речь. В ходе этих превращений «мировая книга» часто лаицизировалась и отчуждалась от своих богословских корней — часто, но далеко не всегда. Рассмотрим еще несколько примеров.

Исключительно важную роль книжные метафоры играют в учении Парацельса. Написанным книгам — *codices scribentium* — Парацельс противопоставляет книгу, «которую сам бог даровал, начертал, надиктовал и составил». Книга врача — это его больные. Природу можно рассматривать как сумму книг, полных и совершенных, «ибо сам бог их написал, сработал, перевязал и повесил на цепях в своей библиотеке». «Свет природы должен просвещать в понимании текста *libri naturae*: ни один философ, ни один натуралист не может без этого просвещения». Небеса — еще одна «врачебная книга», в которой по буквам можно прочесть «небесное наставление». Наконец, вся земля — это книга или читальня (библиотека), «в которой мы перелистываем страницы ногами»; относиться к ней нужно «паломнически»⁴⁰.

Мыслители эпохи Возрождения тоже обращались к книжным метафорам. Для Монтеня мировая книга — это воплощение действительности, проявленной в истории и жизни: «ce grand monde... c'est le miroir où il nous faut regarder pour nous connaître de bon biais. Somme, je veux que ce soit le livre de mon écolier» [этот большой мир... есть зеркало, в которое мы должны посмотреть, чтобы лучше понять самих себя. В общем, я хотел бы, чтобы мир стал моим учебником] (*Essais*, I, 36). Еще важнее — слова Декарта (в конце первой части его «Discours de la Méthode»): «sitôt que l'âge me permit de sortir de la sujétion de mes précepteurs, je quittai entièrement l'étude des lettres; et me résolvant de ne chercher plus d'autre science que celle qui se pourrait trouver en moi-même, ou bien dans le grand livre du monde, j'employai le reste de ma jeunesse à voyager, à voir des cours et des armées...» [когда возраст позволил мне выйти из подчинения воспитателям, я полностью забросил изучение словесности; я решил не искать никакой другой науки, кроме той, которая поможет мне найти самого себя или прочесть великую мировую книгу; остаток молодости я провел в странствиях, побывал при дворах и в армиях...]. Теологическое понимание этой метафоры сохранилось у Фр. Бэкона: «nam salvator noster inquit: Erratis, nescientes scripturas et potentiam Dei (Matt. 22:29), ubi duos libros, ne in errores incidamus, proponit nobis

⁴⁰ Цитаты — из книги W. E. PEUCKERT, *Paracelsus, Die Geheimnisse. Ein Lesebuch aus seinen Schriften* (1941), 172–178. — У Эйхендорфа (в «Taugenichts», гл. 9) один студент рассуждает, как Парацельс: «Пусть остальные зубрят компендий, мы же станем учиться по великой наглядной книге, которую милосердный господь распахнул перед нашими глазами».

evolvendos» [ведь наш спаситель сказал: «заблуждаетесь, не зная писания и силы божьей» (Мф. 22:29), — он раскрыл перед нами две книги, чтобы мы не впадали в заблуждения] (*De augmentis scientiarum*, кн. I: *Opera*, Frankfurt (1655), 26). Кампанелла тоже говорил о «двух книгах»: библейской *codex scriptus* и природной *codex vivus*. Книжные метафоры у него — это орудие борьбы со схоластикой⁴¹.

Топос «вселенской книги» элегантно преобразил известный эпиграмматист Джон Оуэн (1563?–1622). Он называет вселенной собственную книгу (I, 3):

Hic liber est mundus; homines sunt, Hoskine, versus;
Invenies paucos hic, ut in orbe, bonos.

[Эта книга — вселенная, а стихи в ней, Хоскинс, — это люди: / хороших, как и на земле, можно найти лишь немного.]

В книге природы — множество страниц. На одной из самых любопытных рассказывается о насекомых. В Прит. 6:6 читаем: «Vade ad formicam, o piger, et considera vias ejus, et disce sapientiam» [ленивый, иди к муравью, посмотри на него и научись мудрости]. Прит. 30:24 и далее, в переводе: «Малых на земле — четверо, и все они умнее мудрецов: муравьи — народ слабый; и всё же летом они заготавливают себе еду. Кролики — народ слабый; и всё же дом свой ставят они на скалах. У саранчи нет царя; и всё же выступает она единой грудой. Паук работает своими руками, а селится в королевских палатах». Божья мудрость, таким образом, особенно ярко проявляется в самых маленьких существах (в Книге Иова, как известно, высказана противоположная мысль — на примере Бегемота⁴² и Левиафана). Оригинальный английский мыслитель сэр Томас Браун обращается к этим библейским фрагментам в своей «Religio Medici» (1643; часть I, глава 15): «Какой ум не захочет учиться у пчел, муравьев и пауков? Какой мудростью постигли они всё то, чего наш разум постигнуть не может? Грубоватые умы поражаются чудесам природы: китам, слонам, дромадерам и верблюдам. Это, конечно, колоссы, величественные творения. Но в крошечных машинах есть какая-то особенная математика, а цивилизация⁴³ этих маленьких граждан в чистом виде отражает мудрость творца⁴⁴... Вечно можно созерцать эти всеобщие чудеса: прилив и отлив, половодье на Ниле, поворот намагниченной стрелки

⁴¹ Примеры приводит Ф. Шальк в *RF* 57 (1943), 139.

⁴² Это название означает «огромный зверь».

⁴³ Под *civility* здесь понимается общественное устройство у пчел и муравьев, причем в широком смысле — Гёте тоже говорит о «цивильной» социальной эпохе (*Jub.-Ausgabe* 38, 232).

⁴⁴ У Паскаля часто встречается мотив соответствия между бесконечно малым и бесконечно великим.

на север; но я постарался найти нечто подобное в более простых и часто упускаемых явлениях природы — я могу сделать это в своей космографии без лишних путешествий. Мы носим с собой те чудеса, которые ищем за пределами себя; в нас — вся Африка со всеми ее диковинками; мы сами — смелое и неожиданное творение природы; мудрый наблюдатель может найти в этом сборнике всё, что другие в разбросанном виде ищут по бесконечным томам. Существует *две книги*, из которых я черпаю свое богословие; помимо божьей книги есть и другая, написанная Природой, госпожой служительницей: это открытая и всем доступная рукопись, лежащая у каждого перед глазами; кто не увидел бога в первой книге, тот откроет его во второй. Это и было священным писанием и богословием для язычников... Язычники, конечно, лучше нас, христиан, умели складывать и читать эти таинственные буквы. Мы слишком беспечно скользим глазами по вездесущим иероглифам и даже не пытаемся высосать божественную мудрость из цветов природы».

Фрэнсис Куорлс (1592–1644), современник сэра Томаса Брауна, включил в свои благочестивые «Emblems» (1635) такие строки:

The world's a book in folio, printed all
With God's great works in letters capital:
Each creature is a page; and each effect
A fair character, void of all defect⁴⁵.

[Весь мир — это книга, печатный фолиант, / в котором великие творения божьи отмечены заглавными буквами; / каждое создание — это страница, а каждое явление — / это красивая буква, лишенная изъянов.]

Эта метафора встречается еще у Донна⁴⁶, у Мильтона (*Paradise Lost*, 3, 47 и 8, 67), у Воэна, у Герберта, у Крэшо. Она стала общепоэтическим достоянием. Основатель точного естествознания дал книжной метафоре многозначный новый смысл. Галилей говорит о великой книге Универсума, которая всегда лежит у нас перед глазами, но которую невозможно прочитать, пока не выучишь то письмо, которым она составлена. «Она написана математическим языком, а ее символы — треугольники, круги и другие геометрические фигуры»⁴⁷. Книга природы стала нечитаемой? — Совершился переворот, который осознали лишь

⁴⁵ Эти же строки встречаются у Джошуа Сильвестра (*Complete Works* (ed. GROSART), I (1880), p. 20, 184 и далее) в переводе поэмы «Semaine» Дю Бартаса.

⁴⁶ Книжные сравнения он использует для выражения любви, в панегириках и т. п. (см. по изданию Грирсона: I 30, 19, 20; I 238, 227; I 235, 147).

⁴⁷ *Opere, ed. nazionale*, VI, 232. — Дополнительные цитаты о книге природы см. в А. FAVARO, *Galileo Galilei. Pensieri, motti e sentenze* (Firenze, Barbèra, 1935), 27 и далее.

немногие. Царства живых существ стали изучать с помощью оптической техники. Ян Сваммердам (1637–1680) под микроскопом исследовал анатомию насекомых. Знаменитый Бургаве издал его сочинения в 1737 году под сенсационным названием «*Biblia Naturae*». При этом он опирался на вышепротитированные стихи из Притчей Соломоновых, вдохновившие и сэра Томаса Брайна. С другой стороны, монтеневое словоупотребление перешло к Дидро; среди афоризмов последнего можно найти такой фрагмент: «*Les grandes connaissances, les vraiment importantes, nous ne savons où nous les avons prises. Ce n'est pas dans le livre imprimé chez Marc-Michel Rey ou ailleurs, c'est dans le livre du monde. Nous lisons ce livre sans cesse, sans dessein, sans application, sans nous en douter. Les choses que nous y lisons, pour la plupart ne peuvent s'écrire, tant elles sont fines, subtiles, compliquées; du moins, celles qui donnent à un homme le caractère de pénétration singulière qui le distingue des autres... Oh! les ineptes, les plates créatures que nous serions, si nous ne savions que ce que nous avons lu. Les pauvres choses que tous ces principes écrits même dans les ouvrages les plus profonds, en comparaison des besoins et des circonstances de la vie. Écoutez un blasphème: La Bruyère, La Rochefoucauld sont des livres bien communs, bien plats, en comparaison de ce qui se pratique de ruses, de finesses, de politique, de raisonnements profonds, un jour de marché à la halle*» [Неизвестно, откуда берутся великие, по-настоящему важные знания. Их не найти в печатной книге, в каком-нибудь издании Марка-Мишеля Рея; найти их можно только в мировой книге. Мы читаем эту книгу беспрестанно, неосознанно, небрежно и не подвергая ее сомнению. То, о чем мы читаем в ней, в основном неопишимо: настолько оно тонко, неуловимо, сложно; именно это дает человеку ту уникальную пронизательность, которая и отличает его от остальных... О, какими нелепыми и пустыми существами мы стали бы, лишившись возможности понимать прочитанное! Но всё, что написано даже в самых глубоких книгах, кажется скудным по сравнению с требованиями и обстоятельствами жизни. Скажу кошунственную вещь: книги Лабрюйера и Ла-рошфуко обыденны и ничтожны в сравнении с теми уловками, ухищрениями, политическими хитросплетениями и глубокими рассуждениями, какие можно за один день встретить на рынке].

Почти в то же время Вольтер в маске восточного мудреца говорил так: «*Rien n'est plus heureux qu'un philosophe qui lit dans ce grand livre que Dieu a mis sous nos yeux...*» [нет никого счастливее, чем философ, читающий по той великой книге, которую бог развернул перед нашими глазами] (*Zadig*, гл. 3). Руссо разворачивает это общее место (а в его времена образ уже точно стал таковым) к пафосу мироулучшения; лорд Эдуард у него пишет: «*Vous recevrez aussi quelques livres pour l'augmentation de votre bibliothèque; mais que trouverez-vous de nouveau dans les livres? O Wolmar! il ne vous manque que d'apprendre à lire dans celui de la nature pour être le plus sage des mortels*» [еще вы получите несколько книг для вашей библиотеки; но что нового можно найти в книгах? О Вольмар! чтобы стать

мудрейшим из смертных, вам нужно только научиться читать по книге природы] (*La Nouvelle Héloïse*, VI, письмо 3).

Во времена Руссо доходчивый образ природы как книги превыше всех книг перешел и в поэтическую теорию. Окончательно это важное превращение завершилось у английских предромантиков, сильно повлиявших на Гердера и Гёте. В 1759 году Эдвард Янг (1683–1765) издал свои «*Conjectures on Original Composition*»; там он утверждает, что Шекспир не был учен, но ему знакома была «книга природы и людей». Роберт Вуд видел в Гомере «прирожденного гения» («*Essay on the Original Genius and Writings of Homer*», 1769). В немецком переводе книга Вуда вышла во Франкфурте в 1773 году и произвела большое впечатление на молодого Гёте. У Вуда сказано: «Гомер мог изучать только великую книгу природы». Таким образом, новая поэтика английских предромантиков и авторов эпохи «бури и натиска» оперировала той же книжной метафорой, которую мы уже встречали во множестве идейно-исторических ситуаций. «Книга природы» упоминается и у Гёте в «Посланиях» (1774):

Смотри же: природа есть живая книга,
непонятая, но не непонятная;
в твоём сердце живет глубокое, жгучее желание,
чтобы все радости, какие есть в мире, —
весь солнечный свет, все деревья,
все морские берега и все грезы, —
собрались вместе в твоём сердце...⁴⁸

Из поэтики «бури и натиска» понятие о естественной поэзии перешло в романтическую литературную теорию Якоба Гримма: «Естественной поэзией можно назвать саму жизнь в ее чистом совершении, *живую книгу*, полную истинной истории, которую можно читать и понимать с любой страницы, но невозможно прочесть или понять полностью. Искусственная поэзия — это труд жизни, она философична от самых своих зачатков»⁴⁹. У Гримма библейская «книга жизни», «живая книга» викторинской мистики секуляризируется и сливается с поэтической теорией английских предромантиков. На этом шатком основании в XIX веке стояло германистское понимание средневековой

⁴⁸ [Sieh, so ist Natur ein Buch lebendig,
Unverstanden, doch nicht unverständlich;
Denn dein Herz hat viel und groß Begehrt,
Was wohl in der Welt für Freude wär,
Allen Sonnenschein und alle Bäume,
Alles Meergestad und alle Träume
In dein Herz zu sammeln miteinander...]

⁴⁹ Цит. по А. Е. SCHÖNBACH, *Gesammelte Aufsätze zur neueren Literatur* (1900), 100.

литературы. Наука о Средневековье в Германии выросла на почве романтизма. Правда, она пропиталась только чувством сердечного восторга, оставив позади и сублимацию исторического разума, и просветление сознания — а это важные, неотъемлемые части немецкого романтизма. Новалис, Шлегели, Шлейермахер и Адам Мюллер шли разными путями, но их объединяла новая духовность, а значит — и новый образ истории. Ни того, ни другого уже не было ни у Гриммов, ни у Уландов, ни у их современников. Устаревание книжной метафоры привело к обесцениванию книги у Якоба Гримма; от этого, впрочем, можно подняться в более высокое измерение — так, Новалис пишет: «Книги — это современный вид исторических существ, причем особенно важный. Пожалуй, они заступили на место традиции».

Но сейчас нам следует еще раз вернуться в Средние века.

§ 8. Данте

Уже в ранней лирике Данте можно найти образ книги воспоминаний (*E' m'incresce da me*, строка 59). Он же встречается в первых строках «*Vita Nuova*». Это выражение возводят к словам Пьетро дельла Винья: «*in tenaci memoriae libro perlegimus*» [мы читаем по долговечной книге памяти]⁵⁰. Однако принять идею о таком заимствовании — значит не осознавать той исторической ситуации, в которой родился стиль Данте. У латинских авторов времен Средневековья мы уже встречали представления о книге сердца, духа, памяти, разума, опыта. У Данте же вся книжная метафорика Средневековья собрана воедино, возвышена, расширена и обновлена самыми смелыми фантазиями — от первых параграфов «*Новой жизни*» до последней песни «*Божественной комедии*». Новым для XII века было многократное обращение к метафорам из области высшего образования, которое в те времена расцветало между Болоньей, Парижем и Неаполем. Для Средневековья поиск истины — это, сначала, восприятие традиционных авторитетов, а затем — в XIII веке — рациональное сопоставление авторитетных текстов. Миропонимание не считалось творческой функцией, оно заключалось в сборе и воссоздании заданных фактов: символически это изображалось как чтение. Цель и задача мыслителя: соединение всех заданных фактов в виде «суммы». Универсальная поэма Данте — это тоже такая сумма. По крайней мере, это один из ее аспектов. «Герой» в «*Divina Commedia*» — это ученик. Его учителя — Вергилий и Беатриче: разум и благодать, мудрость и любовь, императорский и христианский Рим. Интеллектуальный опыт для Данте связан, главным образом, с обучением, с чтением, со сбором

⁵⁰ См. статью Н. Дзингарелли в *Bullettino della Società Dantesca N. S.*, I (1894), 99. За Цингарелли следуют все более поздние комментаторы, иногда — без ссылок.

в книгах уже существующих истин. Потому письмо и книга становятся у него главными носителями основных поэтических и человеческих высот. Очевидно, что сам поэт составлял свою «Комедию» для чтения и обучения. Ее нужно читать как учебный текст (*lezione — Inferno 20, 20*), «сидя на скамье» (*Par. 10, 22*), она дарует своему читателю духовные плоды (*Inf. 20, 19*) и духовную пищу (*Par. 10, 25*). Данте часто обращается к читателю, причем всегда — к одному (*Inf. 22, 118; Inf. 24, 23; Purg. 23, 136; Par. 5, 109; Par. 10, 7; Par. 22, 26*), и призывает его мыслить самостоятельно (*or pensa per te stesso; Inf. 20, 20*). Подступить к «Комедии» — по воле поэта — можно и нужно только через изучение. Для Данте и для Средневековья в целом базовая схема любого образования — это изучение книг, *lungo studio* (*Inf. 1, 83*): в противоположность греческому *διαλέγεσθαι* и восточному «живому слову», как его понимал Гёте. С Вергилиевой «Энеидой» у Данте были связаны невероятные любовь и рвение (*m'han fatto cercar lo tuo volume; Inf. 1, 84*), эту «высокую трагедию» он изучил так досконально, что знал ее «всцело» (*tutta quanta; Inf. 20, 114*), — то есть помнил ее наизусть (*Par. 5, 41, 42*) — вплоть до того, что автора «Энеиды» он называет «*lo mio maestro e il mio autore*» [мой учитель и мой автор] (*Inf. 1, 85*). Жизненные связи между учителем и учеником служат Данте тем образом, через который он передает свое духовное послание. Своему главному учителю, Брунетто Латини, он — в «Аду» — посвящает вдохновенные строки ученической благодарности (*Inf. 15, 85*). Брунетто предсказывает поэту, что против него повернется ненависть его родного города, и Данте обещает, что запишет и сохранит (в памяти) эти слова (*Inf. 15, 89, 90*):

E serbolo a chiosar con altro testo
A donna che'l saprà, s'a lei arrivo.

[Я сохраню (эти слова) вместе с другим текстом: / их сумеет истолковать одна госпожа, если я доберусь до нее.]

Поэт знает, что Беатриче возвестит ему будущее еще точнее, и потому он хочет сохранить и сравнить два пророчества: одним текстом проясняется и «глоссируется» другой. Глоссы — это пояснительные замечания, которые использовали и в античной, и в средневековой учебной практике. Данте первым превратил эту книжную реалию в метафору. В Предчистилице Данте вспоминает один текст (*alcun testo*) из «Энеиды» — имеется в виду строка «*desine fata deum flecti sperare precando*» [не надейся молитвой изменить решения богов] (VI, 376), — когда речь заходит о действенности молитвы (*Purg. 6, 28* и далее), но Вергилий развеивает сомнения своего ученика: «*La mia scrittura è piana...*» [ясен мой текст...]. Если бы Данте вовремя вспомнил эпизод с Полидором (из «Энеиды» — III, 22 и далее), то он не навредил бы заточенной в дереве душе Пьетро делла Винья. Но Данте, судя по всему, не поверил в этот эпизод из *alta tragedia*. Так, по крайней мере, говорит сам Вергилий (*Inf. 13, 46* и далее):

S'egli avesse potuto creder prima,
 — Rispose il savio mio — anima lesa,
 Ciò c'ha veduto pur con la mia rima,
 Non averebbe in te la man distesa.

[О несчастная душа, он не поднял бы на тебя руки, — ответил мой мудрец, — если бы сразу поверил в то, что видел только в моих стихах.]

Незнание текста и его ошибочное прочтение может, таким образом, стать причиной неосознанного злодейства. Останки Гогенштауфена Манфреда после битвы при Беневенто (1266) не бросили бы на неосвященной земле, если бы епископ Козенцкий верно понял стих из Евангелия от Иоанна — «avesse in Dio ben letto questa faccia» [если бы он верно, по божьим заветам, прочел эту страницу] (*Purg.* 3, 126), — где сказано: «et eum, qui venit ad me, non eiciam foras» [кто придет ко мне, того я не изгоню вон] (Ин. 6:37). Высокомерие разума и тщеславная погоня за новизной многих доводят до философского произвола. Но подлинный гнев небес познает тот, кто пренебрегает божьим словом или искажает его (*Par.* 29, 85 и далее):

Voi non andate già per un sentiero
 Filosofando, tanto vi trasporta
 L'amor dell'apparenza e il suo pensiero.
 Ed ancor questo quassù si comporta
 Con men disdegno che quando è posposta
 La divina scrittura o quando è torta.

[Вы сразу сбиваетесь с пути / философии, когда вас захватывает / любовь ко всему внешнему и мысли об этом. / Но такое здесь, наверху, еще терпят / и гневаются меньше, чем на пренебрежение / божественным писанием или на его искажение.]

Писание попирают (*posposta*) испорченные, жадные клирики, которые читают только декреталии, да так, что все поля на них исписывают заметками (*Par.* 9, 133 и далее). Искажают (*torta*) его церковные учителя, склонные к самовольным толкованиям.

Чтению как форме восприятия и обучения соответствует письмо как форма творчества и оформления. Эти два комплекса обычно выступают совместно. В интеллектуальном мире Средневековья чтение и письмо — словно две полусферы одного шара. Единство этого мира распалось с появлением искусства книгопечатания. Произошел колоссальный сдвиг, ведь ранее все книги были рукописями. Рукописная книга и с материальной, и с художественной точки зрения обладала собственной ценностью, ныне уже непонятной. Каждая рукопись требовала от переписчика усердия и ремесленного мастерства, каждая переписанная книга становилась результатом долгого умственного сосредоточения, бережного

и кропотливого труда. Каждая такая книга была личным достижением; в заключительных пометках переписчик часто указывал свое имя и сбрасывал груз со своего сердца: «sicut aegrotus desiderat sanitatem, item desiderat scriptor finem libri» [как больной стремится к здоровью, так писарь стремится к завершению книги].

«Расскажи мне, муза, о муже», «воспой гнев, о богиня», «пою оружие и мужа» — так начинаются античные эпосы. Данте тоже взывает к музам, однако сразу после он упоминает и собственный разум; вместо пения и речи у него уже упоминается письмо (*Inf.* 2; 7 и далее):

O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate.
O mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
Qui si parrà la tua nobilitate.

[О музы, о высокий ум, помогите же мне. / О память, запиши всё, что я увидел, / докажи свое благородство.]

Под *alto ingegno* имеется в виду ум самого поэта (как и под *altezza d'ingegno* в *Inf.* 10, 59), а под *mente*, как и во многих других местах, — его память. Сочинять стихи — значит переписывать подлинник, запечатленный в книге памяти (*libro della mia memoria* в «*Vita Nuova*»; ср. с *il libro che il preterito rassegna* [книга, в которой записано прошлое] в *Par.* 23, 54). Поэт — это и писатель, и переписчик (*quella materia ond'io son fatto scriba* [эта тема, которую я взялся записать] в *Par.* 10, 27). Он «фиксирует» то, что ему «диктует» Любовь (*Purg.* 24, 52–59).

Внутренняя опора «Комедии» — числовая композиция⁵¹. Все «кантики» равны между собой и по размеру, и по количеству материала. Границы положены и всему тому, о чем в поэме рассказывается (*Purg.* 33, 139):

Ma perchè piene son tutte le carte
Ordite a questa cantica seconda
Non mi lascia più ir lo fren dell'arte.

[Заполнены все страницы, / предназначенные для этой второй песни, / и узда искусства не дает мне идти дальше.]

В «*Paradiso*» Данте во многом касается вещей невыразимых (*Par.* 1, 70). Поэтому через многое ему приходится «перепрыгивать»:

E così figurando il Paradiso
Convien saltar lo sacrato poema.

[В изображении Рая / священная поэма вынуждена перепрыгивать.]

⁵¹ См. Экскурс XV.

Изначально этот образ был связан с движением пера в руке (*Par.* 24, 22 и далее):

E tre fiate intorno di Beatrice
 Si volse con un canto tanto divo
 Che la mia fantasia nol mi ridice.
 Però salta la penna, e non lo scrivo.

[Трижды вокруг Беатриче / обвилась эта песня, столь божественная, / что моей фантазии ее не повторить. / Потому мое перо перепрыгивает, и об этом я не пишу.]

Вместо пера могут фигурировать и чернила (*Par.* 19, 7):

E quel che mi convien ritrar testeso
 Non portò voce mai, nè scrisse inchiostro.

[То, о чем мне сейчас предстоит рассказать, / никогда еще не произносилось вслух, не писалось чернилами.]

Когда у средневекового писаря затуплялось гусиное перо, он затачивал его ножом (*pennam temperare*). В начале 24-й песни «Ада» Данте превращает это в метафору. Там описывается ранняя весна. Земля еще покрыта инеем. Иней пытается принять облик снега, своей белой сестры, однако вскоре тает, — и перо его теряет остроту (*Inf.* 24, 4 и далее):

Quando la brina in su la terra assempra
 L'immagine di sua sorella bianca,
 Ma poco dura alla sua penna tempra.

[Когда иней на земле принимает / облик своей белой сестры, / но перо его недолго сохраняет остроту.]

Единожды — и тоже метафорически — в «Комедии» упоминается бумага (*papiro*) как писчий материал. Речь идет о диковинном и страшном превращении: человек и шестиногий дракон обхватывают друг друга и становятся одним существом. Цвета перемешиваются, однако их всё еще можно различить — как горящая бумага становится бурой перед тем, как окончательно почернеть (*Inf.* 25, 64 и далее):

Come procede innanzi dall'ardore
 Per lo papiro suso un color bruno
 Che non è nero ancora, e'l bianco muore.

[Подобно тому, как, попав в огонь, / бумага сначала принимает бурый цвет: / еще не черный, уже не белый.]

Писчий материал и лист (предназначенный для письма или уже исписанный) традиционно называли словом *carta*⁵². Писать на таком листе — *vergare* (изначально: «чертить полосы, линии»). На седьмом выступе Горы Чистилища Данте спрашивает души сластолюбцев (*Purg.* 26, 64, 65):

Ditemi, acciò ch'ancor carte ne verghi
Chi siete voi...

[Скажите мне, чтобы я записал на листе, / кто вы такие...]

Ценность писчего материала образно выражена в рассказе святого Бенедикта об упадке своего ордена. Орденский устав постоянно переписывается, но пользы в этом никакой, поскольку ему всё равно уже не следуют. Это пустая трата пергамента (*Par.* 22, 74, 75):

...e la regola mia
Rimasa è giù per danno delle carte.

[...и мой устав / стал просто растратой листов.]

О перелистывании страниц упоминает Вергилий, рассказывая Данте о второй части аристотелевского трактата по естествознанию (*Inf.* 11, 101 и далее):

E se tu ben la tua Fisica note,
Tu troverai, non dopo molte carte,
Che l'arte vostra quella, quanta puote,
Segue, come'l maestro fa il discente;
Sì che vostr' arte a Dio quasi è nipote.

[Обрати внимание на «Физику» / и на одной из первых страниц обнаружишь, / что ваше искусство, когда может, / следует (за природой), как ученик — за учителем; / ваше искусство — словно внучка бога.]

Единица скорости — это то время, за которое можно написать букву *O* или *I* (*Inf.* 24, 100 и далее):

Nè O si tosto mai, nè I si scrisse
Com' ei s'accese, e arse, e cener tutto
Convenne che cascando divenisse.

[Так быстро не напишешь ни *O*, ни *I*, / как он вспыхнул и сгорел; еще падая, / он уже весь обратился пеплом.]

⁵² В *Purg.* 29, 104 *carte* означает «книга».

Идею о том, что в чертах человеческого лица можно прочесть буквы ОМО (*homo*), Данте заимствует (*Purg.* 23, 31 и далее) из средневековых источников⁵³:

Parean l'occhiaie anella senza gemme;
Chi nel viso degli uomini legge OMO,
Bene avria quivi conosciuto l'emme.

[Глазницы — словно кольца без камней; / кто читает на лице человека слово ОМО, / тот легко узнает в них очертания «М».]

Здесь мы уже соприкасаемся с областью буквенного символизма. В «Комедии» сюда же можно отнести сотериологическую буквенно-числовую загадку DVX из *Purg.* 33, 48 и 18-ю песнь «Рая», где описан хоровод справедливых судей: их пламенеющие духи складываются во фразу «*Diligite justitiam, qui judicatis terram*» [уважайте справедливость, судящие землю]; последняя буква, М, затем складывается в фигуру императорского орла.

Исписанные листы (*carta*) становятся книгой, только когда их собирают в тетради (блоки, лагены, *quaderni*)⁵⁴ и сшивают в том (*volume*). Из этого ремесла Данте тоже заимствует образы. В «Convivio» он связывает пятна на Луне с толщиной лунного диска. Во время своего небесного путешествия сам поэт попадает в лунную сферу, и там Беатриче опровергает его старую теорию. Если бы ты был прав, говорит она, то под тонкими пластами на луне залегали бы более толстые, «как в теле чередуются жир и плоть, а в книге — листы» (*Par.* 2, 76 и далее):

...si come si diparte
Lo grasso e il magro un corpo, così questo
Nel suo volume cangerebbe carte.

В «Чистилище», помимо плача святого Бенедикта, есть еще слова Бонавентуры о предстоящем падении францисканского ордена: они тоже содержат книжную метафору. Орден Бонавентура сравнивает с томом, листы в котором — это братья-монахи. Листая эту книгу, время от времени встречаешь страницы, на которых в неискаженном виде сохранилась изначальная традиция (*Par.* 12, 121 и далее):

Ben dico, chi cercasse a foglio a foglio
Nostro volume, ancor troveria carta
U'leggerebbe: «Io mi son quel ch'io soglio».

[Признаю, что если пролистать от страницы к странице / весь наш том, то найдешь там и такие листы, / на которых написано: «я таков, каким и должен быть».]

⁵³ Р. Кёлер в *Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft*, II, 237 возводит это представление к Бертольду Регенсбургскому.

⁵⁴ Лат. *quaterni, quaterniones* = четыре двойных листа, или шестнадцать страниц.

Чем выше Данте поднимается по сферам, тем шире он видит всё вокруг. Из сферы неподвижных звезд он видит планеты и низшую из них — Землю. Всё теллурийское и подлунное — это малая, крайне незначительная часть Вселенной, одна тетрадка в книге Космоса. Только на Земле правит случай; так по-эта наставляет Каччагвида (*Par.* 17, 37 и далее):

La contingenza che fuor del quaderno
Della vostra materia non si stende,
Tutta è dipinta nel cospetto eterno.

[Случайность не выходит за пределы той тетради, / что составляет ваш материальный мир: / в вечном присутствии всё предопределено.]

Небесные сферы, по сравнению с нашей «тетрадью», — это «тома». Девятая сфера — *Primum Mobile* [Перводвигатель] — накрывает все «тома», подобно королевской мантии (*Par.* 23, 112, 113):

Lo real manto di tutti i volumi
Del mondo...

Комментаторы здесь вполне справедливо указывают на Откр. 6:14: «et caelum recessit sicut liber involutus» [небо скрылось, свернувшись, как свиток]. Для средневекового читателя этот образ уже был не слишком нагляден, поскольку сложенная и сшитая книга — это не античный свиток (*volumen*). Данте, однако, держится за этот образ (*Par.* 28, 13, 14):

E com'io me rivolsi, e furon tocchi
Li miei da ciò che pare in quel volume...

[Я повернулся и был поражен, / увидев, что открылось в этом свитке...]

У Гёте вершину и завершение универсальной поэмы символизирует явление *Mater gloriosa*, этого темного и загадочного воплощения Вечной Женственности; у Данте для этого — невыразимый опыт боговидения, о котором учит всякое мистическое богословие. Черета видений и озарений — огненная река, огненное море, небесная роза, Дева Мария — возвышает к созерцанию Вечного Света. Здесь завершается Дантово мистическое откровение. Поэт видит Космос, удерживаемый узами Любви. Созерцаемое — это чистый свет и в то же время — окончательная полнота идей, образов, сущностей. Как всё это описать? Еще раз — в последний раз, — на пике благоговейного экстаза, Данте прибегает к символу книги. Что было рассеяно по Вселенной, всё разделенное, разорванное, подобное несшитым *quaderni*, теперь соединено Любовью «в одном томе» (*Par.* 33, 82 и далее):

O abbondante grazia ond'io presunsi
 Ficcar lo viso per la Luce Eterna,
 Tanto che la veduta vi consunsi.
 Nel suo profondo vidi che s'interna,
 Legato con amore in un volume,
 Cìà che per l'universo si squaderna;
 Sustanzia ed accidente, e lor costume,
 Quasi confiati insieme per tal modo
 Che ciò ch'io dice è un semplice lume.

[О изобильная благодать! через нее я отважился / так взглядеться в Предвечный Свет, / что всё мое зрение растворилось в нем. / В его сокровенной глубине я увидел, / как любовь связует в единый том / те страницы, что разбросаны по Вселенной; / сущности, явления, взаимосвязи / так соединились друг с другом, / что мой рассказ об этом — только тень.]

Книга — *in quo totum continetur* [в которой всё содержится] — это само божество. Книга — символ высшего блага и высшей ценности.

У Данте книжная метафорика перестает быть просто игрой смыслов; она принимает на себя главную духовно-интеллектуальную функцию.

§ 9. Шекспир

Роскошное разнообразие шекспировских словесных и смысловых игр основано, главным образом, на риторике — в елизаветинские времена эта дисциплина преобладала над лирикой и драмой. Риторизация английской поэзии готовилась уже в первой половине XVI века, а в целом эта тенденция восходит к Средневековью. Это хорошо видно по книжной метафорике. Уже поэты XII столетия пользовались книжными сравнениями при описании красоты женского лица (см. выше, стр. 456, сноска 27). Снова этот прием встречается у Джона Хейвуда (1497–1580). Юную Марию Тюдор (родилась в 1516; правила в 1553–1558) он прославляет в таких строках:

The virtue of her lively looks
 Excels the precious stone;
 I wish to have non other books
 To read or look upon.

[Живая красота ее лица / лучше драгоценного камня; / других книг я больше не хочу / ни читать, ни видеть.]

Сэр Филип Сидни (1554–1586) не желал равняться на поэтов-современников, которые блистают новомодными риторическими украшениями (*new-found tropes*

[новоизобретенные тропы]; strange similes [диковинные сравнения]; you that do dictionary's methods bring into your rhymes [привнесение словарных методов в стихи]); о том, что такое любовь и красота, он может прочесть на лице своей Стеллы: ему достаточно переписать всё то, «что на ней начертала природа». Сэмюэл Дэниел (1563–1619) в своих сонетах к Делии (1592) открывает «счетную книгу своей души», в которую вносит свои заботы и печали.

Всё это повторяется у Шекспира. Разумеется, говорить о Шекспире — значит вступать на территорию, полную неразрешенных загадок. Ведущее направление в современной шекспировской критике учит, что всё у Шекспира нужно выводить из драматического сюжета и описания персонажей; судить его нужно как драматурга, а не как поэта. Но согласуется ли это с риторическим богатством его поэзии? Противопоставление «поэта» и «драматурга» — совершенно искусственное, а в случае Шекспира (и Кальдерона) — просто бессмысленное. Придает ли Шекспир драматическую функцию книжно-письменной метафоре? Да, но только в двух пьесах. Первая — «Titus Andronicus» (одни считают, что она написана в 1589–1590, а другие — в 1593–1594), если эту сентиментальную мелодраму действительно сочинил Шекспир⁵⁵. Несчастный главный герой по-разному сопрягается с письмом. Он бросается на землю перед судьями своих сыновей и «записывает» свое горе «в пыли» (III, 1). Два изувера насилюют его дочь Лавинию. Затем, чтобы сохранить всё в тайне, они отрезают ей язык и руки. Как же Лавинии сообщить о преступлении? Ей остается только «изображать писца» своими обрубками (II, 4). Ситуация мелодраматическая — но не драматическая. Лавиния хорошо знает литературу. Со своим племянником Луцием она читала «сладкую поэзию и Цицеронова “Оратора”». Обрубками рук она роется в книгах и листает Овидиевы «Метаморфозы», пока не находит историю Терей (VI, 424 и далее). Терей изнасиловал свою невестку Филомену и отрезал ей язык. Но руки у нее остались. Она смогла вплести свою историю в полотно, которое затем послала своей сестре Прокне, жене Терей. Прокна замышляет месть, закалывает своего сына, варит его мясо и дает отцу его съесть. Андроник понимает, что указанием на это место из Овидия Лавиния хочет что-то сказать. Он показывает ей, как писать без рук: нужно взять в зубы палку, схватить ногами ее нижний конец и водить ею по земле. Лавиния так и делает, раскрывая наконец имена насильников (IV, 1). Злодеяние оказывается «расшифровано». Андроник посылает преступникам их оружие, завернутое в свиток с изречением Горация (IV, 2). Этим же методом он пользуется и во второй, и в третий раз: сначала он

⁵⁵ Подлинность с убедительными аргументами оспаривает Дж. М. Робертсон («Did Shakespeare write T. A.?»), 1905), однако его работа никак не повлияла на исследователей (см. статью В. Келлера в *Shakespeare-Jahrbuch* 74 (1938), 137 и далее). — Т. С. Элиот называет «Тита Андроника» «one of the stupidest and most uninspired plays ever written» [одной из самых глупых и бездарных пьес за все времена] (*Selected Essays*, p. 82).

приказывает закрепить на стрелах послания к Зевсу, Аполлону и другим богам, а затем передает своему врагу Сатурнину письменное послание, в котором завернут нож (IV, 3). Главный злодей этой пьесы, мавр Аарон, тоже часто прибегает к письменным высказываниям. Он постоянно вытаскивает мертвецов из могил, пишет у них на спинах, «словно на древесной коре», оскорбительные слова и бросает умерших у домов их друзей (V, 1). Андроник мстит злодеям, обесчестившим Лавинию: он отрубает им головы, запекает их в слоеном тесте (по примеру Прокны!) и подает этот пирог их матери. Затем он закалывает и их мать, и Лавинию, сам гибнет от рук Сатурнина, а этот последний — от рук Луция. Аарона закапывают в землю по грудь и оставляют умирать от голода. Государство приходит в порядок и ждет светлого будущего. Даже если эта пьеса и не принадлежит Шекспиру (как я считаю), то она всё равно имеет определенную ценность: по ней можно понять, чем метафоры, связанные с письмом и книгой, становились в руках тогдашнего сочинителя ужасов.

В мире Шекспира есть и университет: Виттенберг в «Гамлете». В «Укрощении строптивой» мы знакомимся с Люченцио на его первом семестре в Падуе. «Здесь мы вздохнем полной грудью», — говорит он своему слуге Транио (I, 1):

Here let us breathe and haply institute
A course of learning and ingenious studies...

[Здесь мы осядем и с радостью приступим / к изучению разнообразных наук...]

Разумеется, Люченцио хочет изучать философию (в XVI веке Падуя была оплотом аристотелизма). Однако, — добавляет благоразумный Транио, — не стоит пренебрегать и знанием *auctores*:

Only, good master, while we do admire
This virtue and this moral discipline,
Let's be no stoics nor no stocks, I pray;
Or so devote to Aristotle's ethics,
As Ovid be an outcast quite abjured:
Balk⁵⁶ logic with acquaintance which you have,
And practise rhetoric in your common talk;
Music and poesy to quicken you...

[Только, дорогой хозяин, хоть мы и восхищены / вашей добродетелью и нравственной выдержкой, / не будем, умоляю, стоиками или чурбанами; / не стоит

⁵⁶ Слово *balk* из Первого фолио Роу (1674–1718) без причин меняет на *talk*: за этим следует и немецкий перевод.

всецело посвящать себя этике Аристотеля / и отказываться от Овидия, делая его изгоем: / со знакомыми воздерживайтесь от логики, / упражняйтесь в риторике при бытовых беседах; / пусть вас воодушевляют музыка и поэзия...]

Овидий, как и в XII веке, — король риторики. Владеть этой дисциплиной, хотя бы только для разговорных целей, образованному человеку необходимо. Обучение требует книг. Люченцио уже купил их и везет с собой; а Гремю говорит (I, 2):

O, very well; I have perused the note.
Hark you, sir; I'll have them very fairly bound:
All books of love, see that at any hand;
And see you read no other lectures to her.

[Что ж, я изучил список книг. / Главное, чтобы в красивом переплете / и чтобы все обязательно были про любовь; / других уроков ей не давайте.]

Здесь же можно вспомнить «Много шума из ничего» (I, 2): «I can tell you strange news... — Are they good? — As the event stamps them; but they have a good cover: they show well outward». — То есть: «Могу рассказать тебе странные новости... — Хорошие? — Пойдем по результату, но обложка хороша; снаружи они симпатичные».

В обоих фрагментах Шекспир предстает любителем красивых переплетов: намеков на «жизненную связь», которая ощущается и в других «книжных» фрагментах. Ранее упоминание о переплете в метафорическом смысле встречалось нам только один раз: у Данте. Всё содержание Вселенной соединяется в божестве, как книжные листы под одним переплетом; символ обобщения. У Шекспира всё иначе: переплет (часто — снабженный золотыми застежками) просто приносит любителю книг эстетическое удовольствие. Сравнение красивого лица с книгой наполняется здесь новым содержанием.

Так, в «Ромео и Джульетте» (I, 3):

Read o'er the volume of young Paris' face
And find delight writ there with beauty's pen...
And what obscured in this fair volume lies,
Find written in the margent⁵⁷ of his eyes.
This precious book of love, this unbound lover,
To beautify him, only lacks a cover:
The fish lives in the sea, and 't is much pride

⁵⁷ Если текст книги неясен, то на полях делают пояснительные примечания; *margent* в том же смысле — в «Lucrece», строфа 15.

For fair without the fair within to hide:
That book in many's eyes doth share the glory,
That in gold clasps locks in the golden story⁵⁸.

[Читай лицо молодого Париса, как книгу, / в ней пером красоты написано очарование... Всё, что неясно в этом красивом томе, / найдешь в его глазах, как в пояснительных маргиналиях. / Этой драгоценной книге любви, этому свободному любовнику / для полной красоты не хватает лишь переплета: / рыба живет в воде, и это ее природа, / точно так же естественно внешней красоте скрывать красоту внутреннюю. / Многие восхищаются этой книгой, / а под золотыми застежками в ней — золотая история.]

Из «Сна в летнюю ночь» (II, 2):

Reason becomes the marshal to my will
And leads me to your eyes; where I o'erlook
Love's stories, written in love's richest book.

[Мои желания подчиняются разуму, / а разум ведет меня к твоим глазам; в них я вижу / истории любви, записанные в самой полной любовной книге.]

Из «Короля Иоанна» (II, 1):

If that the Dauphin there, thy princely son,
Can in this book of beauty read 'I love',
Her dowry shall weigh equal with a queen.

[Если дофин, ваш благородный сын, / прочтет «люблю» в этой книге красоты, / то ее приданое будет в вес королевы.]

Из «Бесплодных усилий любви» (IV, 3):

From women's eyes this doctrine I derive:
They sparkle still the right Promethean fire;
They are the books, the arts, the academes,
That show, contain and nourish all the world.

⁵⁸ В 1887 году Джерард Мэнли Хопкинс писал Ковентри Пэтмору: «is there any thing in "Endymion" worse than the passage in "Romeo and Juliet" about Count Paris as a book of love that must be bound and I can't tell what? It has some kind of fantastic beauty, like an arabesque, but in the main it is nonsense» [есть ли в «Эндимионе» что-то хуже того отрывка из «Ромео и Джульетты», где граф Парис — это книга любви, которую нужно переплести и что там еще? Здесь есть некая причудливая красота, как в арабеске, но по большей части это какая-то чепуха] (G. F. ЛАНЕУ, *Gerard Manley Hopkins* (1930), 73).

[Это учение я вывожу из женских глаз: / они по-прежнему блистают истинным огнем Прометея; / это и книги, и искусства, и академии, / в них весь мир заключен и взлелеян.]

Из «Отелло» (IV, 2):

Was this fair paper, this most goodly book,
Made to write 'whore' upon?

[Разве эта красивая бумага, эта лучшая из книг / сделана, чтобы написать на ней «потаскуха»?]

Заботы и грехи портят книгу человеческого лица.

Из «Комедии ошибок» (V, 1):

O, grief hath changed me since you saw me last,
And careful hours with time's deformed hand
Have written strange defeatures in my face⁵⁹.

[О, горе изменило меня с нашей последней встречи, / часы забот безобразной рукой времени / исписали мое лицо странными перекосами.]

Из «Ричарда II» (IV, 1):

...I'll read enough
When I do see the very book indeed
Where all my sins are writ, and that's myself.
Give me the glass, and therein will I read.

[...Я начитаюсь вдоволь, / увидев в самом деле эту книгу, / в которой записаны мои грехи, а книга эта — я. / Дайте мне зеркало, и я буду читать по нему.]

Здесь на сцену выносят зеркало, в котором король сможет прочесть книгу своей жизни. Зеркало — одна из излюбленных метафор латинского Средневековья; оно часто фигурирует в названиях книг. Это метафора античного происхождения⁶⁰. Книга и зеркало упоминаются вместе и в «Макбете», и в плаче леди Перси по супругу («Генрих IV», часть вторая, II, 3):

⁵⁹ «When forty winters shall besiege thy brow / And dig deep trenches in thy beauty's field...» [когда на челе твоём нависнут сорок зим, / когда они пропашут глубокие бороды на поле твоей красоты...] (сонет I).

⁶⁰ Эсхил («Агамемнон», 839) говорит о «зеркале общения с людьми»; ср. с новым комментированным изданием Э. Френкеля (Oxford, 1950) — II, 385, 386. — Платон сравнивает работу художника с отражением вещей (*Resp.*, 596 de) и потому ставит ее довольно

...he was, indeed, the glass
 Wherein the noble youth did dress themselves.
 He had no legs that practised not his gait;
 And speaking thick, which nature made his blemish,
 Became the accents of the valiant;
 For those that could speak low, and tardily,
 Would turn their own perfection to abuse,
 To seem like him: so that in speech, in gait,
 In diet, in affections of delight,
 In military rules, humours of blood,
 He was the mark and glass, copy and book
 That fashion'd others⁶¹.

низко. Софист Алкидамант использовал тот же образ в положительном смысле: «Одиссею» он называл «прекрасным зеркалом человеческой жизни». Аристотель (*Rhet.*, III 3, 4) осуждал эту метафору и называл ее «холодной». Однако позднее она встречается всё чаще. У Теренция (*Adelphoe*, 415, 416):

Inspicere tamquam in speculum in vitas omnium
 Jubeo atque ex aliis sumere exemplum sibi.

[На жизни всех людей нужно смотреть, как в зеркало, / брать у других пример для себя.]

По Цицерону, комедия — это «*imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago Veritatis*» [подражание жизни, зеркало обычаев, отражение истины] (передано у Доната — ed. WESSNER, I, 22). Зеркало упоминается и в Библии. Мудрость — это «*speculum sine macula Dei majestatis, et imago bonitatis illius*» [безупречное зеркало божьего величия, отражение божьего блага]. Ср. с 1 Кор. 13:12: «*videmus nunc per speculum in aenigmate*» [теперь мы видим неясно, как бы сквозь зеркало]. Кассиодор сравнивает с зеркалом человеческий разум (*speculum mentis*; *PL* 69, 502 C). Ноткер Заика считал (см. E. DÜMMLER, *Das Formelbuch des Bischofs Salomo*, 71), что «*Regula pastoralis*» [Пастырское правило] Григория Великого лучше было назвать «*Specula pastoralis*» [Пастырским зеркалом]: каждый священник найдет там свое отражение. В XII и XIII веках, как известно, множество книг называли «зерцалами». Свое «*Speculum stultorum*» [Зерцало глупцов] Нигелл Вирекер предваряет таким замечанием: «*qui (liber) ideo sic appellatus est, ut insipientes aliena inspecta stultitia tamquam speculum eam habeant, quo inspecto propriam corrigrant...*» [эта (книга) так называется, чтобы у неразумных она стояла перед глазами, как зеркало с чужой глупостью, глядя в которое можно исправлять свою...]. Здесь зеркало служит исправлению, а позднее оно стало символом обучения. Так, например, самая крупная средневековая энциклопедия, составленная Винсентом из Бове (около 1250 года), называется «*Speculum naturale, historiale, doctrinale*» [Зерцало природное, историческое, вероучительное]. Ср. с рифмованным предисловием к «Саксонскому зеркалу» (стихи 97 и 175–182).

⁶¹ *Сору* здесь — это образец, с которого делается копия. Ср. в «Лукреции»: «*for princes are the glass, the school, the book / Where subjects' eyes do learn, do read, do look*» [ведь правители — это зеркало, это школа, это книга, / а подданные учатся, читают, смотрят].

[...он и вправду был зеркалом, / перед которым одевались благородные юноши. / Его походке не подражал разве что безногий; / его невнятную манеру говорить — порок, которым его наградила природа, — / восприняли доблестные герои. / Кто говорил медленно и негромко, / тот портил свою безупречность, / чтобы только стать похожим на него; так что и в речи, и в походке, / и в рационе, и в удовольствиях, / и в военном деле, и по темпераменту / он был образцом и зеркалом, исходником и книгой, / менявшими остальных.]

Метафора «лицо как книга» восходит к Средневековью; это относится и к метафоре «книга природы». Последняя тоже повсеместно встречается у авторов XVI столетия. У Шекспира эта смысловая игра наполняется новым содержанием.

В Арденнском лесу («Как вам это нравится», II, 1) изгнанный герцог слышит голоса природы:

And this our life exempt from public haunt,
Finds tongues in trees, books in the running brooks,
Sermons in stones, and good in every thing⁶².

[В этой жизни, вдалеке от людей, / можно понять язык деревьев, найти книги в родниках, / услышать проповедь камней, во всем увидеть что-то благое.]

В этом сказочном лесу влюбленные пишат на коре деревьев; этот образ ранее очень удачно применял Ариосто (19, 36 и 23, 103 и далее), а известен он был еще Каллимаху⁶³ и Проперцию (III, 2):

O Rosalind, these trees shall be my books,
And in their barks my thoughts I'll character,
That every eye which in this forest looks,
Shall see thy virtues witness'd everywhere.

⁶² Ошибочно возводить эти строки к какому-то «оригиналу». Так, их «источником» считают отрывок из «Аркадии» Сидни. «Thus both trees and each thing else be the bookes of a fансу» [пусть же деревья и всё остальное станут книгами фантазии]. Или слова Бернарда Клервоского: «aliquid amplius invenies in silvis quam in libris» [о чем-то больше узнаешь в лесах, чем в книгах] (*Shakespeare-Jahrbuch* 69 (1933), 189). Это заимствование столь же маловероятно, как и возведение Дантовой «Книги памяти» к Пьетро делла Винья. — Сократ хотел познавать людей, а не деревья (у Платона — «Федр», 230d). Средневековый вагант говорит: «schola sit umbra nemoris, liber puellae facies» [школой пусть будет лесная сень, а книгой — лицо девушки] (P. LEHMANN, *Parodistische Texte* (1923), 49).

⁶³ *Kydippe*. fr. 9g (PFEIFFER).

[О Розалинда, эти деревья станут моими книгами, / на их коре я запишу свои мысли, / чтобы каждый, кто взглянет на этот лес, / повсюду мог прочесть о твоих добродетелях.]

Друзья тоже похожи на книги. В «Ричарде III» (III, 5):

So dear I loved the man, that I must weep.
I took him for the plainest harmless creature
That breathed upon the earth a Christian;
Made him my book, wherein my soul recorded
The history of all her secret thoughts.

[Я так искренне, до слез, любил этого человека. / Я считал его самым скромным и безобидным созданием / из тех христиан, что дышат на этой земле. / Я сделал его своей книгой, записал в нем свою душу, / историю всех ее потаенных мыслей.]

Из «Двух веронцев» (II, 7):

Counsel, Lucetta; gentle girl, assist me;
And, even in kind love, I do conjure thee,
Who art the table wherein all my thoughts
Are visibly character'd and engrav'd,
To lesson me...

[Подскажи, Лючетта; помоги, добрая девушка, / даже в любви я прошу тебя о помощи: / ты — дощечка, на которой все мои мысли / записаны и начертаны на виду, / чтобы наставлять меня...]

Из «Двенадцатой ночи» (I, 4):

...I have unclasped
To thee the book even of my secret soul.

[...перед тобой я снял застёжки даже с книги тайн моей души.]

Менений говорит стражнику, который не пропускает его к Кориолану («Кориолан», V 2, 13 и далее):

...I tell thee, fellow,
Thy general is my lover; I have been
The book of his good acts, whence men have read
His fame unparallel'd, haply amplified.

[...послушай, парень, / твой генерал — мой близкий друг; я был / как книга его благодеяний, в которой читали / о его беспримерной славе, может и преувеличенной.]

В сонетах сердце поэта — доска, на которой он глазами запечатлевает красоту своего друга (№ 24). Он пишет «пером своего зрачка» (*my pupil pen*, № 16); время пишет «старинным пером» (*antique pen*, № 19).

В некоторых пьесах книжные метафоры встречаются особенно часто. Например, в «Макбете» и «Троиле».

Из «Макбета» (I, 5):

Your face, my thane, is as a book where men
May read strange matters.

[Ваше лицо, мой тан, — это книга, в которой люди / могут прочесть диковинные вещи.]

Макбет — своей супруге (III, 2):

...Come, seeling night,
Scarf up the tender eye of pitiful day,
And with thy bloody invisible hand
Cancel and tear to pieces that great bond
Which keeps me pale!

[...Приди же, ослепляющая ночь, / и завяжи глаза жалкому дню. / Своей невидимой кровавой рукой / сними и разорви на части великие узы, / что страшат меня!]

Макбет нанимает убийц, чтобы они разобрались с Банко. Он проверяет, готовы ли они к работе. Они отвечают (III, 1): «Мы ведь мужчины!» Макбет — на это:

Ay, in the catalogue ye go for men,
As hounds and greyhounds, mongrels, spaniels, curs,
Shoughs, water-rugs and demi-wolves, are clept
All by the name of dogs: the valued file
Distinguishes the swift, the slow, the subtle,
The housekeeper, the hunter, every one
According to the gift which bounteous nature
Hath in him closed, whereby he does receive
Particular ambition, from the bill
That writes them all alike: and so of men⁶⁴.

⁶⁴ Шекспироведение каким-то образом выявило, что Шекспир якобы «не любил домашних собак: возможно, из-за их нечистоплотности» (*Shakespeare-Jahrbuch* 72 (1936), 141)!

[Да, формально («по каталогу») вы считаетесь мужчинами, / как гончие и борзые, дворняги, спаниели, шавки, болонки, собаки-пловцы и полуволки / все называются собаками; но правильное разделять их («в правильной картотеке они разделяются») / на быстрых, медленных, осторожных, / на охранников и охотников: / по тем качествам, которыми щедрая природа / их одарила; нужно найти / такую черту, которая в общем списке отличит одну собаку / от всех других; так и с людьми.]

Здесь книга фигурирует как некая инвентарная опись (*catalogue, file, bill*). Метафора становится экономически-административной.

В «Троиле и Крессиде» (II, 3) Нестор говорит, что поединок между Гектором и Ахиллом — это оглавление из книги грядущих событий. Гектор называет Нестора «good old chronicle» [старой доброй летописью] (IV, 5, 202) и опасается, что Ахилл пролистает его, как шуточную книгу (IV, 5, 239). Троил хочет оповестить весь мир о муках своей любви, написав о них красными буквами: «in characters as red as Mars his heart, inflamed with Venus» [его сердце, зажженное Венерой, всё в письменах, алых, как Марс] (V, 2).

Шекспир, разумеется, знал и образ «книги памяти» (широко развернутый в словах Гамлета, обращенных к духу отца; I, 5), которую он называет еще «книгой Юпитера» (небесной книгой; «Кориолан», III, 1).

С помощью метафор письма можно выразить глубочайшие печали. Так в «Ричарде II» (III, 2):

...of comfort no man speak:
Let's talk of graves, of worms, of epitaphs;
Make dust our paper, and with rainy eyes
Write sorrow on the bosom of the earth.

[...об утешении никто не скажет, / поговорим о могилах, о червях, об эпитафиях; / бумагой нам послужит прах, слезами мы запишем / свои печали на лице земли.]

Но те же метафоры могут быть юмористическими. Так в «Комедии ошибок» (III, 1):

Say what you will, sir, but I know what I know;
That you beat me at the mart, I have your hand to show:
If the skin were parchment, and the blows you gave were ink,
Your own handwriting would tell what I think.

[Что ни говорите, сэръ, но я-то знаю; / вы поколотили меня на рынке, и на мне ваш почерк: / была бы кожа пергаментом, а ваши удары — чернилами, / то обо всем этом можно было бы прочитать на мне.]

Висельный юмор (в прямом смысле) заложен в словах тюремщика из «Цимбелина» (V, 4); вся жизнь — это долговая книга: «O the charity of a penny cord! it sums up thousands in a trice: you have no true debtor and creditor but it; but of what's past, is and to come, the discharge. Your neck, sir, is pen, book and counters». — «О, грошовая веревка с ее милосердием! она может мгновенно списать целые тысячи: нет у вас других должников и кредиторов, кроме нее; освобождает от всех долгов, что были, есть и будут. Ваша шея, сэр, — это перо, книга и счетный жетон».

Какие виды книг упоминаются у Шекспира? Нам уже встречались любовные, шуточные, счетные, конторские, летописные книги. Есть еще и книги колдовские. Это образ из сказок, но уже Ариосто ввел его в высокую литературу (15, 13 и далее; 22, 16 и далее). Драматически важную роль колдовская книга играет в «Буре», самой поздней и самой лучшей пьесе Шекспира. Просперо был миланским герцогом, но правление он оставил своему брату⁶⁵, а сам полностью погрузился в исследования и стал магистром «свободных искусств» и «тайной науки». Его библиотека «сама была, как герцогство». Ложный брат пытается убить Просперо, и тот вынужден отплыть на чужбину; при этом благородный Гонзало передает ему несколько книг (I, 2). Такова экспозиция. По сюжету, впрочем, Просперо упоминает лишь одну книгу: «I'll to my book» [вернусь к своей книге] (II, 1); отрекшись от колдовства, он намеревается выбросить эту книгу в море (V, 1). Здесь — и только здесь во всем творчестве Шекспира — книга становится поэтическим символом. Есть в «Буре» и пародия на этот образ: пьяный моряк Стефано называет флягу своей «книгой» (II, 2).

Книжная метафорика Шекспира — а мы привели только наиболее характерные примеры — отличается исключительной живостью и дает пищу как для ума, так и для сердца. Отношение Шекспира к миру книг — совсем не то, что у средневековых авторов или даже у Данте. Ему чуждо представление о книге как о содержании жизни, как об атмосфере, как о символическом носителе знания и мудрости. Шекспир перенимает книжную метафорику из поэтико-риторического стиля своей эпохи и превращает ее в многогранную смысловую игру, в которой и превосходит всех своих современников. Его жизненная связь с книгой — это эстетическое удовольствие⁶⁶. Книги в дорогих переплетах — отрада для глаз⁶⁷. Из всех книг ему особенно дорога *одна* — его стихи к другу (сонет 23):

⁶⁵ Отречение от престола — добровольное или принудительное — это один из излюбленных мотивов Шекспира: возможно, в этом кроется какой-то теперь уже неразрешимый психологический код.

⁶⁶ Два последних исследования о языке образов у Шекспира (см. *Shakespeare-Jahrbuch* 72 (1936), 141, 142) вместе насчитывают около 750 страниц. Книжная метафорика в них вообще не упоминается.

⁶⁷ Один критик в 1917 году писал, что автор шекспировских драм — это явно человек благородного происхождения, «né pour l'opulence et une haute position sociale...

O, let my books be then the eloquence
 And dumb presagers of my speaking breast;
 Who plead for love, and look for recompense,
 More than that tongue that more hath more express'd.

[Пусть мои книги всё выразят за меня, / немые предвестники вещего сердца; / они лучше молят о любви и ищут воздаяния, / чем мой язык, хотя он говорит и много.]

На современный вкус, воспитанный романтизмом, шекспировские книжные метафоры могут показаться вставными украшениями. Впрочем, эту критику можно обратить и против латинского Средневековья, и против восточной поэзии. Поэзия, подобно природе, очень богата формами, и мы не считаем себя вправе решать, что является подлинной поэзией, а что — нет. Насладимся всеми цветами и плодами из Гесперидовых садов — и из «висячих садов» на Востоке.

§ 10. Западно-восточное

Теперь нам нужно бросить взгляд и на восточную поэзию. Известно, что она отличается вольными и необычными образами. Гёте, в «Примечаниях и приложениях» к «Дивану» (с этого мы начали главу), ввел восточную поэзию в немецкую культуру. Но за тысячу лет до этого история уже переплетала нити исламского Востока и христианского Запада. Исламской поэзии сопутствовали исключительно развернутые и до сих пор малоизученные исследования о риторике, стилистике, поэтике. И на поэзию, и на поэтику арабов и персов явно повлияла более ранняя эллинистическая традиция: особенно это касается учения о фигурах, структуры панегириков и, наконец, правил смысловой игры⁶⁸. В определенный

un amoureux de l'équitation et des sports de chasse, un ami plus ardent encore des livres» [рожденный в достатке и занимавший высокое положение в обществе... любитель конного спорта и охоты, страстный обожатель книг] (цит. по ABEL LEFRANC, *Sous le masque de William Shakespeare* (1919), I, 24). Всё, что мы знаем о жизни актера Шекспира и, особенно, о его последних годах, характеризует его как человека неприятного и мелочного, что прямо противоречит такой картине. Это очередная загадка.

⁶⁸ HELLMUT RITTER, *Über die Bildersprache Nizamis* (1927), 19, 20. — H. N. SCHAEFER, *Goethes Erlebnis des Ostens* (1938), 112. — Гёте восхищался «Книгой Кавуса» Кей-Кавуса, которую в 1811 году перевел Г. Ф. Диц (*Jub.-Ausg.* 5, 294 и далее). Новый перевод в 1951 году выполнил Р. Леви (под названием «A Mirror for Princes. The Qābūs Nāma by Kai Kā'ūs ibn Iskandar»). В этой книге (р. 182) рекомендуется использовать следующие фигуры и метрические формы: *paronomasia, parallelism, antithesis, balance, simile, metaphor, duplication, refrain, pairing, coupling, equipoise, quotation, allusion, rhymed prose*

момент эта восточная поэзия попала в Андалусию. Там она процветала с X по XIII век. В ней слились восточное и испанское мироощущения⁶⁹. Сокровища этого периода до сих пор в значительной степени не открыты. Отдельными драгоценными пробами мы обязаны Эмилио Гарсия Гомесу⁷⁰, его учености и художественному вкусу. Эта нежная поэзия, напоминающая о мавританских садах в Хенералифе, есть один из каналов, по которым исламский дух перетекал в испанское искусство золотого века. Дамасо Алонсо, критик, первым по достоинству оценивший Гонгору, — великая заслуга! — говорит: «Читая переводы Гарсия Гомеса, открываешь для себя новый, еще не тронутый мир: оказывается, все открытия гениального Гонгоры в области метафорической техники... уже были известны на испанском Юге в X–XIII столетиях».

Здесь мы не можем подробно рассмотреть увлекательную историческую проблему этих взаимосвязей. Вновь ограничимся книжной метафорикой. Как известно, в исламской культуре письмо и каллиграфия занимают особое место. Арабская вязь для знатоков эстетики гораздо интереснее нашей письменной культуры. Так, например, немецкий востоковед Юлиус Ойтинг (1839–1913) говорил, что прекрасные завитки *алифа* завораживают его больше, чем Мадонна Рафаэля. Правда, чтобы понять арабскую каллиграфию во всем благородстве ее форм, нужно сначала попробовать себя в подражании знаменитым мастерам этого искусства⁷¹. Достаточно заглянуть в «Тысяча и одну ночь»⁷², чтобы понять исламское отношение к письму⁷³. Царский сын там рассказывает: «Я читал

[параномазия, параллелизм, антитеза, баланс, уподобление, метафора, расположение парами, удвоение, рефрен, сопряжение, уравнивание, цитирование, аллюзия, рифмованная проза] и т. д.

⁶⁹ С. BROCKELMANN, *Geschichte der islamischen Völker und Staaten* (1939), 173 и 180, 181.

⁷⁰ Его «*Poemas árabigoandaluces*» вышли в 1930 году в Мадриде (Editorial Plutarco). Я привожу цитаты по этому изданию. Новое, расширенное издание появилось в 1940-м. См. статью Дамасо Алонсо в журнале *Escorial*, № 3 (Мадрид, январь 1941, 139 и далее).

⁷¹ GEORG JACOB, *Der Einfluß des Morgenlandes auf das Abendland* (1924), 13. — Ср. с ERNST KÜHNEL, *Islamische Schriftkunst* (1942) и отзыв Энно Литмана в *Deutsche Literaturzeitung* (1943), 127.

⁷² Я пользуюсь переводом Энно Литмана (Inselverlag).

⁷³ Особое уважение к письменности в исламской культуре объясняется наличием в ней «священной книги». Святость Корана мусульмане воспринимают «буквальнее», чем мы — святость Библии. Коран освящает любую письменность. В исламской традиции известно и «философское» истолкование алфавита (см. LOUIS MASSIGNON, *Essai sur les Origines du lexique technique de la mystique musulmane* (1922), 80). Суфийская мистика письма учит о «l'extinction de la totalité des lettres dans l'identité du point» [исчезновении всех букв в подлинности точки] (статья шейха А. Алави в *Nouvelle Revue Française* (Mai, 1939), p. 897).

Коран по семи традициям... я изучал искусство звездочетов и труды поэтов... По красоте почерка я превзошел всех писцов, и слава моя разлетелась по всей земле» (1, 138). Ученая обезьяна (по Литману, это реминисценция египетского Тота, бога письменности, которого часто изображали в облике обезьяны) подряд пишет несколько четверостиший: курсивным, тонким, прямым, округлым монументальным, большим документальным и великим декоративным шрифтом (1, 157, 158). Особое значение письменности отражается во множестве метафор, из которых я приведу лишь несколько. О внушении какой-то мысли говорят — «резцом высекать на обратной стороне века». О чем-то удивительном — «о смерти этого горбуна нужно писать расплавленным золотом» (1, 436). Книга судьбы — «тростинка вошла в книгу времен, что от вечности предопределена Аллахом» (1, 528). Красота как каллиграфия (5, 107):

Пух на его щеках, как две строки жемчужного письма,
что выведены амброй — гагатом по яблоку.

Г. Риттер приводит такие примеры из Низами (1141–1202): «писец судейского откровения, роза, кровью пишет приговор анемонам», то есть — когда начинают цвести розы, то время анемонов уже проходит. Или: «когда Ширин поднимает свои прекрасные руки, она как будто выносит смертные приговоры своим несчастным возлюбленным. На руках у нее — десять писчих тростинок, что указывают на порядок, в котором им умирать»; речь идет о десяти пальцах. «Искандер-наме» («Книга об Александре») Низами начинается с воззвания к богу. Там есть такой стих:

Перо твое — мудрость, книга твоя — весь мир.

В то же столетие Абенхайюн в Севилье прославлял красоту своей возлюбленной, тоже с использованием метафор, связанных с письмом: «Всё белое значит ли всю благосклонность твою, все черные крапинки⁷⁴ значат ли всю безучастность твою? — Она ответила: Отец мой — писарь у королей; когда я с дочерней заботой подошла к нему, он испугался, что я прочитаю тайную переписку, тряхнул пером, и чернила брызнули мне на лицо» (*Poemas árabigoandaluces*, 47, 48). Светлые волосы у красавицы, ниспадающие на щеку, — как буква *l* на белой странице, как золото, стекающее по серебру (р. 64). Каллиграфия упоминается и в восхвалении воинов: «Копья ставят точки в чистописании клинков; пыль сражения — как песок для просушки текста, а кровь — как отдушина для бумаги» (р. 92). Эти образы и сравнения не следует рассматривать как продукт спонтанной фантазии. В арабской поэтике и риторике все они строго определялись и подразделялись. Не владеющие арабским языком могут почерпнуть основы

⁷⁴ То есть родинки.

этого искусства в книге А. Ф. Меренса «*Rhetorik der Araber*» (Kopenhagen, 1853). Оттуда мы узнаем, например, что сравнение должно быть «либо естественным и легко понятным, либо странным и усложненным», причем последнее «считалось некрасивым» (S. 28, 29). Сообщается еще, что «красота мысли в обосновании» (S. 117) считалась особой риторической фигурой. Суть этой фигуры в том, «чтобы придать следствию не подлинное, а только видимое обоснование, в котором содержалась бы красивая или остроумная мысль». Разве не соответствует этому предписанию то, как дочь писаря, красавица из Севильи, рассказывает о своих родинках? Такие вычурно-изысканные детали характерны и для испанской поэзии. Уже Гёте почувствовал эту взаимосвязь. В 1816 году он писал Грису, переводчику Кальдерона: «...мое пребывание на Востоке еще больше возвысило в моих глазах прекрасного Кальдерона, который не отрекался от своей арабской культуры». Эта мысль перешла и в «Западно-восточный диван»:

Величественен Восток,
распростершийся над Средиземным морем;
лишь тот, кто любит и знает Хафиза,
поймет, о чем пел Кальдерон⁷⁵.

В истории литератур Нового времени испанская литература из *siglo de oro* выделяется богатством и точностью метафор — в том числе и тех, что связаны с письмом и книгой. Чтобы объяснить это обстоятельство, нужно, как мне кажется, обратить внимание на две вещи: во-первых, на влияние среднелатинской поэзии (в Испании оно было особенно сильно), во-вторых — на многовековое культурное единство между христианской и мавританской Испанией⁷⁶. Среднелатинский и восточный украшенные стили могли встретиться и смешаться только в Испании. Под их совместным воздействием родился тот игривый испанский маньеризм, который называют еще гонгоризмом и концептизмом. Приведу лишь несколько примеров из Гонгоры. Журавли у него — это летучие

⁷⁵ [Herrlich ist der Orient
Übers Mittelmeer gedrungen;
Nur wer Hafis liebt und kennt,
Weiß, was Calderon gesungen.]

⁷⁶ Следует помнить, что в Испании искусство каллиграфии процветало и после изобретения искусства книгопечатания. В 1565 году Педро де Мадарьяга в своем «*Nonna de Escribanos*» писал, что у Кальдерона есть сонет о мастерстве писца, посвященный другу, каллиграфу Хосе де Касанова (см. в E. COTARELO Y MORI, *Ensayo sobre la vida... de D. Pedro Calderón*, p. 59, сноска). До сих пор, кажется, не замечали, что Кальдерон пародировал отрывок из Исидора (о буквах; см. выше, стр. 452), — еще один пример того, как латинское Средневековье продолжало жить в *siglo de oro*.

письмена⁷⁷ на прозрачной бумаге неба (*Soledades*, I, 609, 610). Ласточка пишет на листьях о позорном преступлении своего зятя Терей; из стрелы Амура вырвано то перо, которым пишутся песни в честь возлюбленной. Автор жизнеописания римских пап увековечивает небесных ключников на бронзовых табличках истории. О победе морских героев потомки узнают не по брэнной бронзе, а по двум табличкам самих морей; и т. д.⁷⁸

Лопе, которого часто считают «народным» поэтом, постоянно использовал метафоры, связанные с письмом; многие из них — исключительно меткие. Всё творение у него пишет. Море пишет письма пеной, утренняя заря пишет росой на цветочных листьях. Пахарь проводит плугом линии, «которые апрель разглядывает, а май читает». Перчатки — это письмо, предназначенное возлюбленной. Ночь — это «секретарша тайнописи Амура», а кавалер, честь которого задета, «на целую книгу оскорблений отвечает одним листом». Здесь Лопе обыгрывает двойное значение слова *hoja* (лат. *folia*, фр. *feuille*): «лист» и «клинок». У Бальтасара Грасиана это же слово обыграно иначе. Путешественники в его аллегорическом романе с трудом восходят от лета юности к зиме зрелости. Обливаясь потом, они ползут по отвесному склону. Цветов там нет, но есть плоды. На деревьях больше плодов — «в том числе и книжных», — чем листьев⁷⁹. Имеются в виду плоды опыта, более ценные по сравнению с «листами» книг. «Книга природы» здесь принижается: в ней — одни «листья». Грасиан наполняет затертый топос новым содержанием.

У Кальдерона встречается около сорока образов, связанных с письмом и книгой⁸⁰. Опять же, пишет у него всё: солнце — на мировых просторах, корабль — на волнах, птицы — на досках ветра, потерпевший кораблекрушение — то на голубой бумаге неба, то на морском песке. Радуга — это мазок пера, сон — писательский набросок, смерть — подпись под жизнью. Мученики расписываются киноварью своей крови (как и в латинском Средневековье)⁸¹.

⁷⁷ Гонгора обновил античный концепт: журавлиный клин складывается в греческую букву Λ (лямбда). Последним из древних авторов этот образ использовал Клавдиан (*De bello Gildonico*, I (= XV), 477). В Средневековье эта метафора тоже не забывалась: см. у Арнульфа в «*Delicie cleri*» (*RF* 2, 242, 780, 781). У Клавдиана, впрочем, упоминаются только буквы, а у Гонгоры — еще и бумага. Ср. с GATES, *The Metaphors of Góngora* (1933), 47.

⁷⁸ Эти и другие примеры можно найти под заглавным словом «Schriftwesen» в ERNST BROCKHAUS, *Góngoras Sonettendichtung* (Diss. Bonn, 1935), S. 212.

⁷⁹ *El Criticón* (ed. ROMERA-NAVARRO), II, 19 (1939).

⁸⁰ IRMHILD SCHULTE, *Buch- und Schriftwesen in Calderóns weltlichem Theater* (Diss. Bonn, 1938).

⁸¹ Письмо кровью из испанского маньеризма попало и во французскую классику. У Корнея в «Сиде» Химена говорит: «*Son sang sur la poussière écrivait mon devoir*» [его кровью

Подвиги героев записаны золотом на алмазных табличках славы; они же — выгравированы «резцом времени». Из делопроизводства Кальдерон перенимает такие обороты, как «заверенная копия», «перевод» и «регистр». Их можно применять и к людям. Наконец, книга — это символ мудрости, и Христа в этом смысле можно назвать

...el libro soberano
De la ciencia de las ciencias⁸², —

далее этот образ разворачивается⁸³. Книгой у Кальдерона предстает и весь космос. Небеса — это переплетенная книга с одиннадцатью сапфирными листами (сферами). Этими примерами иллюстрируется поэтический стиль Кальдерона. Гёте охарактеризовал его так: «Поэт стоит на пороге сверхкультуры, он создает квинтэссенцию человеческого. Шекспир, с другой стороны, протягивает нам спелую гроздь с лозы; можно есть ягоду за ягодой, можно выжать, отпрессовать и выпить сок, можно глотнуть и забродившего вина: в любом случае мы с удовольствием освежимся. У Кальдерона всё иначе — зритель у него не обладает правом выбора и волеизъявления; мы получаем сцеженный и очень крепкий винный спирт, сдобренный множеством специй, смягченный сладостями; этот напиток нужно либо принимать как он есть — вкусным, дорогим, бодрящим, — либо не принимать вовсе». В связи с этим можно вспомнить и другие важные слова Гёте: исследователь поэтических образов Востока «...довольно быстро поймет, что в этой литературе нет и речи о том, что мы называем вкусом, о разделении подобающего и неподобающего. Достоинства ее неотделимы от недостатков, одно в ней зависит от другого, происходит из другого, и на это нужно смотреть без придирок и укоров. Невыносимо, когда Рейске и Михаэлис то превозносят восточных поэтов до небес, то обращаются с ними как с провинившимися школьниками». Сейчас, вспомнив о современных укорителях, то же самое можно сказать о маньеризме Гонгоры, Лопе, Кальдерона. Только в древних Афинах и в Лондоне елизаветинских времен существовал национальный и народный театр, сравнимый с испанским. Мадридские театралы понимали и одобряли манерный украшенный стиль того же Кальдерона. Его вычурные образы и сравнения неслись в потоке бурлящей риторики, услаждавшей слух даже неподготовленных зрителей. К смысловой и словесной игре «концептов» этот зритель тоже был восприимчив. Метафорика письма и книги была по большей части — как мы уже видели — рассчитана на людей

на песке записан мой долг]; ср. у Гильена де Кастро: «Escribió en este papel con sangre mi obligación» [написал на этой бумаге кровью моего долга].

⁸² [Несравненная книга науки наук.]

⁸³ Сравнение Христа с книгой уже встречалось нам у Гуго Сен-Викторского.

образованных, если не ученых. Кальдерон же и ее сделал всенародной; в то же время, его сочинения — это последняя вершина западной книжной метафоры.

Исламско-испанской культуре мы обязаны еще одной метафорой, связанной с письмом и достойной упоминания: метафоре шифра. Само это слово — арабское, *şifr*. Оно обозначает «пустой» и соответствует нулю в арабской системе счета⁸⁴. С середины XII столетия оно появляется в латинском (*cifra* и *cifrus*), а затем — во всех романских языках. Из истории немецкой мысли хорошо известно, что от Гамана, Гердера (в «Älteste Urkunde des Menschengeschlechts») и Винкельмана до Новалиса, Баадера (SW 11, 149) и молодого Ранке⁸⁵ была исключительно распространена метафора «зашифрованного письма» в природе, мире, истории, человеческом образе и т. д.; то же значение — у метафоры «иероглифического письма». Об этом писали Эдуард Шпрангер, Франц Шульц, Оскар Вальцель⁸⁶. О происхождении этих двух метафор задумывался только Шпрангер. Он возводит их к Шефтсбери, однако примеров, в общем, не приводит⁸⁷. Похоже, что от исследователей полностью ускользнул тот факт, что эти метафоры явно восходят к итальянской и испанской ренессансным культурам. Здесь мы лишь вкратце упомянем об этом. В эпоху «осени Средневековья» во Франции очень любили лозунги (девизы), которые часто истолковывали через «символы»⁸⁸. После военных походов Карла VIII и Людовика XII эта мода перешла и в Италию, чем определилось ее дальнейшее развитие. Уже с начала XV века итальянские гуманисты обращались к теме египетских иероглифов и пытались изобретать новые иероглифы: символы без слов (основной пример — это «Hypnerotomachia Poliphili»). Мода на девизы в Италии слилась с иероглификой; всё это бурно

⁸⁴ Примеры см. у Дюканжа и в LEO JORDAN, *Archiv für Kulturgeschichte* 3, 158, где рассмотрено развитие этого термина в романских языках с 1500 года.

⁸⁵ *Zur eigenen Lebensgeschichte*, 89, 90.

⁸⁶ SPRANGER, *W. v. Humboldt und die Humanitätsidee* (1909), 153–182; SCHULTZ, *Klassik und Romantik der Deutschen*, I (1935), 43–45; WALZEL, *Poesie und Nichtpoesie* (1937), 70, 71.

⁸⁷ Единственный пример Шпрангера — слова Шефтсбери о том, что по божественному миру можно читать, «as in characters». Но по-английски это означает «как по буквам». Соответственно, это просто еще одна вариация на «мировую книгу».

⁸⁸ Литература: KARL GIENLOW, *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance* (в *Jb. d. Kunsthist. Slgen. d. Allerh. Kaiserh.* 32 (1915)). — LUDWIG VOLKMANN, *Bilderschriften der Renaissance* (1923). — MARIO PRAZ, *Studi sul Concettismo* (1934). — Та же книга в 1937 году вышла в английском переводе: *Studies in 17th century Imagery*. — См. также составленные Працем статьи «Emblema» и «Impresa» в *Enciclopedia Italiana* (Treccani). — HUIZINGA, *Der Herbst des Mittelalters*, 320, 321.

разрослось в виде эмблем и импрез. Среди выдающихся людей, проявлявших интерес к иероглифике и эмблематике, — Л. Б. Альберти, Мантенья, Полициано, Марсилио Фичино, Эразм, Рейхлин, Пиркгеймер, Дюрер, Тассо, Рабле, Фишарт. Эмблема — это «символическое изображение», обычно снабженное текстом. Классикой стали «*Emblemata*» Андреа Альчати (1531), выдержавшие более 150 изданий. «*Impresa*» (то, что человек «предпринимает», его личная жизненная максима) тоже состоит из изображения и девиза. Потому эмблему и импрезу невозможно строго разделить. Наиболее существенное исследование на эту тему: PAOLO GIOVIO, *Dialogo delle Imprese militari e amorose* (1555). Традиции эмблематики быстро подхватили и в Испании⁸⁹; особенно явно это проявилось в XVII веке. Для нас крайне важно, что фигурную часть импрез и эмблем в Испании называли *cifra*, а пояснительный девиз — *mota* или *letra*. Вместо *emblemata* в Испании могли говорить и *jeroglifico*. Сопоставление «зашифрованного письма» и «иероглифики» десятки раз встречается у Кальдерона; бывало оно и в теологической литературе. В Германию эта традиция могла прийти только из испанского барокко.

С Востока еще раз повернемся к Гёте. В «*Denkwürdigkeiten von Asien*» (1811–1815) Генриха Фридриха фон Дица Гёте нашел такое стихотворение Нишани, высокого чиновника при дворе Сулеймана, в 1529 году осаждавшего Вену: «Об искусстве любви я внимательно читал множество глав в книге с текстами страдания и разделами расставания. Была там короткая глава о сближении, но и в ней — бесчисленные примечания о горестях. О Нишани! в конце концов провел тебя учитель любви по правильной дороге. На неразрешимые вопросы ответ есть только у любимого». Эрнст Бойтлер⁹⁰ отмечает, что здесь описан типичный мистический опыт: счастливое преисполнение божеством и горестное переживание пустоты. «Нишани, — а Гёте путает его с персидским поэтом Низами, — смиренно и благочестиво передает душевные терзания и надежду на избавление от них в руки самого бога (“учителя любви”, “любимого”)». Гёте, впрочем, увидел в этом мистическом стихотворении земную любовь и сделал его сосудом для своих чувств к Марианне фон Виллемер (см. стихотворение «*Lesebuch*» в «*Buch des Liebe*» из «*Дивана*»). Восточные «шифры» Гёте в «*Диване*» обыгрывает и по смыслу, и по звучанию. Отношение Гёте к письму, к письменности, к каллиграфии, к книге в целом — эта тема достойна специального

⁸⁹ В изложении Фолькмана и Праца роль Испании незаслуженно приуменьшается. Испанские переводы «*Emblemata*» Альчати появлялись с 1549 года. Подробнее см. у В. Гарсиа де Диго во введении к SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un principe... en cien empresas* (Madrid, La Lectura, 1927), I, 23. — У Грасиана (*El Criticón*, ed. ROMERA-NAVARRO, I, 143) мудрец исследует божественную полноту, сокрытую в мировой книге «en cifras de criaturas» [в виде шифра творений].

⁹⁰ *Goethes Westöstlicher Divan herausgegeben und erklärt* (1943), 421.

исследования. На Гёте мы и закончим наше путешествие. Разумеется, в последующие столетия тоже появлялось множество метафор, связанных с письмом. Но целостной, прочувствованной и осмысленной «жизненной связи» в них уже нет — и не может быть: эпоха Просвещения поколебала авторитет книги, а техническая цивилизация исказила вообще все жизненные связи. Но всегда уместно звучат слова Готфрида Келлера:

Время — это белый пергамент,
и каждый пишет на нем
своей алой кровью,
пока всё не смоем течением⁹¹.

⁹¹ [Es ist ein weißes Pergament
Die Zeit, und jeder schreibt
Mit seinem roten Blut darauf,
Bis ihn der Strom vertreibt.]

Глава XVII

Данте

§ 1. Данте как классик. — § 2. Данте и латинская традиция. — § 3. «Комедия» и литературные жанры. — § 4. Образцовые фигуры в «Комедии». — § 5. Персонажи «Комедии». — § 6. Миф и пророчество. — § 7. Данте и Средневековье

§ 1. Данте как классик

В Данте, Шекспире и Гёте мы привыкли видеть три вершины новой поэзии. Впрочем, такая оценка утвердилась лишь через столетие после смерти Гёте¹. В Германии она стала канонической благодаря Георге и его школе. Для Англии это объяснил Т. С. Элиот: «We feel that if the classic is really a worthy ideal, it must be capable of exhibiting an amplitude, a catholicity... which are fully present in the medieval mind of Dante. For in the *Divine Comedy*, if anywhere, we find the classic in a modern European language» [мы чувствуем, что классика, если это и вправду достойный идеал, должна отличаться широтой, многогранностью... и это в полной мере относится к средневековому мышлению Данте. Если есть классика на современном европейском языке — то это «Божественная комедия»]². У Гёте отношение к Данте было двойственным. В 1787 году в Риме он был раздосадован пустыми спорами о том, кто значительнее — Ариосто или Тассо. «Еще хуже стало, когда упомянули Данте. Один умный и состоятельный юноша, восхищенный этим выдающимся человеком, счел мое одобрение и мою похвалу не вполне уместными: он прямо заявил, что иностранец никогда не сможет разобраться в творениях этого необычайного автора, ведь даже итальянцы не во всем понимают Данте. После череды возражений я наконец рассердился и сказал, что вынужден признать за ним некоторую правоту; я действительно не постигаю, как

¹ «Есть четыре поэта, с которыми сегодня должны считаться все народы: Гомер, Данте, Шекспир, Гёте» (HERMANN GRIMM, *Fragmente* (1900), 291).

² T. S. ELIOT, *What Is a Classic? An address delivered before the Virgil Society on the 16th of October 1944* (London, 1945), 18.

можно уделять этим поэмам столько времени. “Ад,” как по мне, совершенно отвратителен, “Чистилище” двусмысленно, а “Рай” скучен». «Прямого» одобрения Данте в текстах Гёте нет вплоть до 1805 года: «Те несколько терцин, в которых Данте описывает смерть Уголино и его детей от голода, — это одна из вершин мировой поэзии»³. В двадцатые годы вновь перевесило неприятие:

Зеленую плесень Дантова «Ада» / гоните из вашего круга прочь; / к чистому источнику пригласите / счастливую естественность и старание!⁴

Гёте осуждает «отталкивающее, часто просто отвратительное величие Данте»⁵. В заметке о Данте (1826; *Jubiläums-Ausgabe* 38, 60, 61) он признает «выдающиеся умственные и нравственные качества» поэта, сравнивает его с Джотто, однако похвалы заканчиваются такими словами: «В устройстве ада как местности у Данте есть что-то от “Микромегаса”, что-то крайне запутанное. Нужно вообразить круг в кругах от вершин и до глубочайшей бездны; это очень похоже на амфитеатр: он может быть огромным, но в воображении он всё равно представляется чем-то искусственно ограниченным, потому сверху можно обозреть всё вплоть до арены и даже ее саму... Задумка здесь скорее риторическая, чем поэтическая; фантазия пробуждается, но не удовлетворяется». В «Максимах и размышлениях» можно найти такое замечание: «Уже Данте прекрасно описал метаморфозы в высоком смысле — через принятие и отдачу, приобретение и утрату». Но это скорее не о Данте, а о Гёте с его представлением о метаморфозах⁶. Веймарские классики не сумели оценить Данте по справедливости. Эта задача осталась романтикам.

Во Франции сопротивлялись еще жестче. Ривароль, переведший «Ад» (1784) и в целом почитавший Данте, оказался в этом смысле гением-предвосхитителем⁷. Историю отношения к Данте во Франции можно проследить по Сент-Бёву. В 1854 году одну из своих «*Causeries du lundi*» (XI, 198 и далее) он посвятил переводам из Данте, выполненным неким господином Менаром, «premier

³ *Jubiläumsausgabe* 36, 267.

⁴ [Modergrün aus Dantes Hölle
Bannet fern von eurem Kreis,
Ladet zu der klaren Quelle
Glücklich Naturell und Fleiß!]

⁵ *Jubiläumsausgabe* 30, 360.

⁶ Г. фон Лёпер в связи с этим замечает: «См. *Inferno*, canto 25. *Allungare* и *accorciare* [удлинение и сокращение] (см., в первую очередь, строки 113, 114 и 125–128) описаны там в манере, полностью соответствующей представлению Гёте о животных метаморфозах».

⁷ Сошлюсь на исследование моего ученика: KARL EUGEN GASS, *Antoine de Rivarol und der Ausgang der französischen Aufklärung* (Diss. Bonn, 1938), 178 и далее.

vice-président du Sénat et président à la Cour de Cassation» [первым вице-президентом Сената и председателем Кассационного суда]. В старой Франции высокие чиновники-юристы вполне могли переводить Горация... Но Данте? Это что-то необыкновенное. «Ma première pensée, — говорит Сент-Бёв, — en recevant le livre de M. Mesnard et en voyant un magistrat éminent et un homme politique aussi distingué profiter de quelques moments de loisir pour traduire Dante... a été de me dire qu'il avait dû se passer en France toute une révolution littéraire...» [когда я получил книгу господина Менара и понял, что видный государственный деятель, выдающийся политик уделяет свободное время переводам Данте, то первая моя мысль была... что во Франции, видимо, произошла литературная революция]. Впрочем, Сент-Бёв, как и Гёте, вовсе не склонен отбрасывать классицистскую точку зрения: «s'il nous est donné aujourd'hui, grâce à tant de travaux dont il a été l'objet, de le mieux comprendre dans son esprit, et de le révéler inviolablement dans son ensemble, nous ne saurions abjurer (je parle au moins avec la confiance de sentir comme une certaine classe d'esprits) notre goût intime, nos habitudes naturelles et primitives de raisonnement, de logique, et nos formes plus sobres et plus simples d'imagination; plus il est de son siècle, moins il est du nôtre» [сегодня, благодаря множеству исследований, посвященных Данте, мы уже лучше понимаем его мысль и всячески восхищаемся его целостной системой, но всё же не можем (я с уверенностью говорю от лица определенного класса людей) отказаться от своего внутреннего вкуса, от естественной и врожденной привычки к рассуждению, к логике, к более умеренным и простым формам фантазии; чем больше Данте принадлежит своему веку, тем он дальше от нашего]. Только в Новейшее время горизонты академической критики во Франции расширились достаточно, чтобы Луи Гийе (1876–1943; академик с 1936) мог сказать: «je voudrais parler de Dante comme d'un grand poète, la plus haute figure poétique qui s'élève en Europe entre Virgile et Shakespeare» [о Данте я намерен говорить как о великом поэте, как о главной поэтической фигуре, возвысившейся в Европе между Вергилием и Шекспиром]⁸.

В Италии Данте был надолго забыт. Альфьери говорил, что вряд ли есть хотя бы три десятка человек, прочитавших «Комедию». По словам Стендаля, еще около 1800 года Данте в Италии презирали. Его «пробудили»⁹ только при Рисорджименто, как в Германии — при романтизме, а в Англии — в эпоху прерафаэлитства. Общим фоном для этого было новое открытие Средневековья. Дантовские торжества в Италии 1865 года — ср. с немецкими шиллеровскими торжествами 1859 года — стали прелюдией к национальному объединению. В XIX веке Данте как величайший выразитель духа своей нации, как величайший

⁸ LOUIS GILLET, *Dante* (1941), 8.

⁹ ALBERT COUNSON, *Le réveil de Dante* в *Revue de Littérature comparée*, I (1921), 362 и далее.

поэт христианского Средневековья вошел в пантеон мировой классики — классики, свободной от классицистской теории.

Если в канон включается (ἐγκρίσιμος) новый классик, то это говорит о пересмотре старых классических норм. Их признают историческими и доктринальными; они становятся относительными и лишаются своей силы. Показать это на примере Данте — задача литературной критики. В этом смысле следует понимать и размышления Элиота о сущности классического. В этом смысле и Гофмансталь в 1922 году писал о Мольере: «В его трудах есть нечто буржуазное. “Мизантроп”, конечно, — комедия нетленная и очень серьезная, а “Школа жен”, пожалуй, стоит еще выше — ее даже называют мольеровским “Гамлетом”. И всё же: нет у него ничего такого, что по духовному содержанию могло бы встать рядом с великими сочинениями Гёте, не говоря уже о сравнении с Кальдероном, Шекспиром, Данте»¹⁰.

§ 2. Данте и латинская традиция

Как вообще появилась «Комедия»? Ее читателя (как потребителя) этот вопрос занимать не должен. Но историку литературы нельзя от него уклоняться. Удовлетворительного ответа до сих пор нет: дантоведение разрослось до необозримых масштабов, но в нем слишком много плевел¹¹. Франческо де Санктис в своей философски структурированной истории итальянской литературы выдвигает тезис о том, что «Комедия» выражает «всеобщее понимание жизни, всеобщее интеллектуальное достояние», что она «...выстроена по тем образцам, которые лежат в основе всех более ранних литературных форм: действий и видений, трактатов, “шкатулок”, “садов”, сонетов и канцон». Поэма Данте в таком случае должна быть синтезом всей предшествующей итальянской литературы. С философской точки зрения этот тезис столь же неудовлетворителен, как и с исторической, и его научная ценность стремится к нулю. Адольф Гаспари считал, что в «Комедии» Данте «соединил два разных течения, которые до того в итальянской литературе всегда были разделены: народное (в религиозной поэзии) и литературное (в высокой лирике)»¹². Это наблюдение — одна из величайших заслуг выдающегося исследователя. Решение Гаспари весьма остроумно, хотя оно и не поддается обоснованию. Последователей у этой идеи не было, хотя, насколько я знаю, заменить ее чем-то лучшим так никому и не удалось. Самая распространенная теория заключается в том, что Данте воспитал свои

¹⁰ Hofmannsthal, *Die Berührung der Sphären* (1931), 282.

¹¹ См. мою критику в *RF* 60 (1947), 237 и далее.

¹² Gaspari, *Geschichte der italienischen Literatur*, I (1885), 305.

вкусы на изучении Античности и, прежде всего, Вергилия, — так он и повернулся к классике¹³. Но эту мысль приходится отвергнуть. Ранее мы уже неоднократно показывали, что многое у Данте восходит к формам и традициям латинского Средневековья. Напрашивается вывод: для генезиса «Комедии» существеннейшую роль, наравне с прованской и итальянской лирикой, играло латинское Средневековье. Романские языки и литературы подпитывались латинской традицией; это, как мы показали, одна из основных черт романского мира. Но во Франции, Италии, Испании это принимало разные формы. В Италии этот процесс проходил легче, благодаря большей близости к латыни — и по произношению, и по словарному составу. Для примера можно взять первые две строки из «Комедии»:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura.

Nostra vita — оборот и итальянский, и латинский. *Una selva oscura* — это очень близко к латинскому *una silva obscura*. Испанские *nuestra vida* и *bosque oscuro*, старофранцузские *nostre vie* и *forest obscure* фонетически и лексически дальше отстоят от латинского. Впрочем, близость итальянского языка к латинскому могла становиться и проблемой для итальянских поэтов. Они могли мерить народный язык по латыни и приближать одно к другому: тем более что таким образом упрощается рифмовка. Могло, соответственно, возникать напряжение между вульгарной речью и латынью. Напряжение это тем заметнее, чем поэт ближе к латинской культуре и чем больше он склонен к техническим экспериментам. К Данте относится и то, и другое¹⁴.

У провансальцев, и в первую очередь у Арнаута Даниэля, Данте позаимствовал стилистический идеал сложной техники. Данте часто переходит к техническим размышлениям прямо в процессе творчества¹⁵. Для описания ада он пускает в ход «грубые, хриплые» рифмы (*Inf.* 32, 1), он борется с «неподатливым материалом» (*Par.* 30, 36) и стремится к совершенству (*Par.* 30, 33):

¹³ Фосслер, судя по всему, тоже склонялся к этой точке зрения (см. *Die Göttliche Komödie*, II, 598).

¹⁴ До сих пор нет ни «Истории итальянского языка», ни исследований о языке Данте, ни даже подборки его латинизмов. Просто для примера приведу несколько лексических латинизмов из «Рая». Лишь некоторые из них введены для рифмы. *Sempiterni* (1, 76); *repe* (2, 37); *cerne* (3, 75); *labi* (6, 51); *atra* (6, 78); *cive* (8, 116); *urgetur* (10, 142 и далее); *pusillo* (11, 111); *iube* (12, 12); *numi* (13, 31); *turpa* (15, 145); *iattura* (16, 96); *carmi* (17, 11); *opima* (18, 33); *beatitudo* (18, 112) и т. д. Ср. с *RF* (1947), 250 и далее.

¹⁵ Дж. Контини говорит о «perpetuo sopraggiungere della riflessione tecnica accanto alla poesia» [постоянном появлении технических размышлений прямо внутри поэтического текста] (предисловие к его изданию «Rime»).

Come all'ultimo suo ciascuno artista.

[Как, в конечном счете, и любой художник.]

Данте — техник и художник речи. Уже поэтому ему постоянно приходилось сглаживать противоречия между античной и среднелатинской литературными теориями. Ни у одного романского поэта (считая даже Гонгору) соотношение народного языка и латыни не было так отягощено проблемами, как у Данте. Это напряжение прослеживается во всем его творчестве. Проявляется оно как в колебаниях между латинским и итальянским, так и в далекоидущей латинизации итальянского. Этим объясняются и технические маньеризмы (вроде использования перифразов и *annominatio*), и вообще многое в топике и тематике «Комедии».

Данте учился в Париже¹⁶. Он стоял на вершине тогдашнего латинского образования. Уже в его «Rime»¹⁷ можно найти стилистические латинизмы¹⁸. Первая «каменная канцона» («Io son venuto al punta della rota») начинается с астрономического определения времени, четко указывающего на декабрь 1296 года. Здесь Данте впервые пользуется этим перифразом, характерным для риторики. Соответственно, старая теория (воспитание вкусов через Античность) отпадает. Уже в 1295 году Данте прекрасно ориентировался в латинских риторике и поэтике. Латинизм прослеживается на всех стадиях творчества Данте. Это средневековый, а не гуманистический латинизм. Мы уже видели, что в письме Кангранде Данте придерживался средневековой схемы *accessus* (см. выше, стр. 342, сноска 16). Это письмо составлено в последние годы жизни Данте, как и обе его латинские эклоги, как и «Questio de aqua et terra». Последняя стадия его творчества — латинская.

Но что с начальной стадией? В «Convivio» (II 12, 4) Данте говорит, что после смерти Беатриче он стал читать Боэция и Цицерона, насколько ему позволяли знание латыни и собственное дарование. Правда, из Цицерона Данте многое понял («словно во сне») значительно раньше, что можно увидеть в «Vita Nuova». Как и все автобиографические сведения у Данте, это место следует понимать как автостилизацию. Это явно проявляется во внутреннем противоречии (сознательно скрытом с помощью темного изложения) и в самой цели повествования: сопоставление *donna gentile* (VN, 35 и далее) с Философией.

¹⁶ Так утверждает Джованни Виллани. Роберт Давидзон говорит, что этот факт «напрасно оспаривается» (*Geschichte von Florenz*, IV (третья часть; 1927), 140; возражения против Райны и Фаринелли).

¹⁷ Издания Джанфранко Контини: 1939, 1946. Ср. с RF 60 (1947), 245 и далее.

¹⁸ RF 60 (1947), 251.

Что можно узнать о латинском образовании Данте из «Vita Nuova»? Он явно был знаком с *ars dictaminis*¹⁹. Глава 25 — это экскурс, который плохо вписывается в рамки произведения и не вполне обоснован; единственное объяснение в том, что Данте считал необходимым указать на свое риторическое образование. Любовь он изобразил как живого человека, хотя это и не ее настоящая форма. Данте обосновывает это решение. Ведь «в былые времена у нас не было певцов, говоривших о любви на народном языке, певцами любви становились только некоторые латинские поэты». Их Данте называет *litterati poete*. Раз они пользовались «отдельными риторическими фигурами и красками²⁰», то и для народноязычных поэтов это вполне допустимо. Даже в этом первом наброске для своей народноязычной поэтики Данте посчитал необходимым сослаться на теорию и практику латинских авторов. Кроме того, духи жизни и Любовь говорят у него на латыни. Самоопределение Любви похоже на философское изречение: «Я словно центр круга, с которым равно соотносятся части окружности» (с. 12, р. 12). Эта фраза основана на седьмом «теологическом правиле» Алана (PL 210, 627A): «Бог — это интеллигибельный шар, центр которого везде, а окружность — нигде». Эта спекулятивная формула широко распространилась в XIII веке. Данте заимствовал ее не напрямую у Алана²¹. Но сам факт заимствования свидетельствует о том, что

¹⁹ В главах 28 (*Testo critico*, р. 38, внизу) и 31, 3 (р. 40) Данте использует слово *proemio* в его техническом значении. Он дважды обыгрывает стилистический идеал краткости (см. Экскурс XIII): в главах 10, 1 (р. 11) и 71, 1 (р. 20). Этимологизация собственных имен (см. Экскурс XVI) — тоже общее достояние средневекового стиля; у Грасиана это *agudeza nominal*. Откуда именно — по оригиналам или из флорилегиев — Данте знал поэтические фрагменты, процитированные в 25-й главе «Vita Nuova» (р. 35), для нас не так важно.

²⁰ *Color* — традиционная характеристика речи. См. у Цицерона — *De or.*, III 52, 199. — У Квинтилиана: VIII 4, 28; IV 2, 88 и т. д. — NORDEN, 871, А. 2. — В Средние века это понятие истолковали иначе. Словом *colores* стали называть отдельные формы *ornatus verborum*; ср. с «Colores rhetorici» Онульфа Шпейерского.

²¹ О происхождении этой дефиниции: статья Бека в *ZRPh* 47 (1927), 1 и далее, 473; статья Хейзинги в *Mededeelingen der Kgl. Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde*, Deel 74, Serie B (1932), 100). M. DE GANDILLAC, *Sur la spère infinie de Pascal* (в *Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation. Publiée par la Faculté des Lettres de l'Université de Lille* (1943), 32 и далее). Дитрих Манке посвятил целую книгу «Бесконечным сферам и всеобщему центру» («Unendliche Sphäre und Allmittelpunkt» (1937); см. там, в первую очередь, стр. 177), однако он не обращается ни к соответствующей цитате из Данте, ни к статье Хейзинги. Определение Алана встречается у Александра Гэльского, у Винсента из Бове, у Бонавентуры, у Фомы, у Жана де Мёна. В Италии, по словам Салимбене (HOLDER-EGGER 182, 23 и далее), ходил гимн Филиппа Гревского, начинающийся со слов «Centrum capit circulus» [круг вмещает центр] (напечатан в *A. h.* XX, 88, № 89). Другой гимн начинается так: «Tu es circumferentia, / Centrum, tui positio / Loci negat

уже в молодости Данте интересовался философией и теологией. В «Vita Nuova» он переносит эту теологическую формулу на Любовь; в другой главе (cap. 25, 1; p. 34) обнаруживается глубокомысленное замечание о том, что Любовь — это не субстанция, а чистая акциденция. Такие фрагменты можно признать недостатками раннего сочинения. Возможно ли, что Данте во время работы над «Новой жизнью» и вправду познавал латынь «словно во сне»?

В трактате «De vulgari eloquentia» (здесь я цитирую его по изданию Ф. Дорнзейфа и Й. Балоба 1925 года) устанавливаются правила для народноязычной поэзии. Сам текст при этом — на латинском. Поэтическое использование народного языка допустимо лишь со множеством оговорок. Этот язык подходит только для определенного круга тем (благо, любовь, добродетель — II 2, 8) и только для канцон (II 3, 11). Но и эти ограничения — не единственные. Даже те поэты, которые всё это соблюдают, «...отличаются от великих, то есть правильных, поэтов; ведь великие пишут свои стихотворения правильным языком, а эти — как получится... Следовательно: чем точнее мы подражаем первым, тем лучше мы пишем. А значит, мы, взявшиеся за разработку теории, должны следовать за теоретически продуманной поэтикой великих» (II 4, 2, 3). Здесь, в новой формулировке, Данте повторяет тезис о различии между *litterati poete* и *poete volgari*, проведенном еще в «Vita Nuova» (гл. 25, § 3). Но кто же такие *magni poetae*, или *regulares*? Это латиноязычные авторы. Данте, вполне предсказуемо, не говорит об этом прямо. Ведь он старается прославить народный язык, выбирает примеры из итальянской и прованской поэзии: странно было бы говорить после этого, что вульгарный язык должен подражать латинскому, что поэтам необходимо прибегать к *imitatio* и придерживаться *doctrinatae poetriae*. Из последних Данте называет лишь поэтику Горация. Но раз *poetriae* у него — во множественном числе, то он имел в виду и несколько других: поэтики XII и XIII столетий. Данте был знаком с ними и пользовался ими: это понятно уже по применению перифразов и *annominatio*. Оттуда же он позаимствовал несколько терминов. Дантовы *rexa vocabula* («причесанные слова»; с. VII, § 1) восходят, вероятно, к Гальфриду Винсальфскому. Перед началом работы поэт, по предписаниям Данте, должен сначала «испить из Геликона». Но есть и другие требования: «Сдержанность и осмотрительность там, где нужно, — вот в чем сложность работы: этого не добиться без духовных усилий, без упорства

obsequie» [ты — окружность, / центр, твое положение / отрицает законы пространства] (A. h. XXI, 12, строфа 11). Стоит ли предполагать восточное происхождение? У Хафиза: «У точки единства напрасно / вращается круг в своем беге; / приблизишься ли к цели своих стремлений, / придвинешься ли когда-нибудь к его центру?» (GEORG JACOB, *Unio mystica. Hafisische Lieder in Nachbildungen* (1922), 21). — См. выше, стр. 217, сноска 30. — Г. Остлендер в *Mélanges J. de Ghellinck* (1951), 893 возводит слова Любви из «Новой жизни» к Евклидову определению круга.

в своем деле, без знания наук. Тех, кто на такое способен, поэт в шестой книге “Энеиды” называет любимцами богов, страстным усилием вознесшимися в эфир, сыновьями бессмертных; конечно, поэт говорит образно. В глупости же повинны те, кто, не зная ни искусств, ни наук, полагаясь только на собственный разум, берется за высшее, за нечто такое, что воспевать нужно высшим образом (*ad summa summe canenda progumpunt*). Такая самонадеянность поэта не подобает; кто по природе или по своей праздности подобен гусю, тот не должен подражать орлу, рвущемуся в небеса»²².

Но требования Данте идут еще дальше. Он выделяет (II, 6) четыре способа построения предложения (*constructio*). Лучший из них — «и ученый, и красивый, и в то же время возвышенный» (*sapidus et venustus etiam et excelsus*). Им пользуются «славные художники стиля» (*dictatores illustres*). Данте приводит прованские, французские и итальянские примеры. Но «...самое, пожалуй, полезное... это чтение правильных поэтов, а именно — Вергилия, Овидия с его “Метаморфозами”, Стация и Лукана; также и других авторов, писавших высочайшей прозой: Тита Ливия, Плиния, Фронтиня, Павла Орозия и многих других».

Из Дантовой поэтики я выбрал лишь те высказывания, которые указывают на связь с латынью (в регулярной художественной речи и стихе). Примечательно

²² Что значит это обращение к Вергилию? В “Энеиде» (VI, 126 и далее) сивилла предостерегает Энея — спуститься в подземный мир легко, но выходить оттуда до сих пор умели лишь сыны богов:

...facilis descensus Averno,
Noctes atque dies patet atri ianua Ditis;
Sed revocare gradum superasque evadere ad auras,
Hoc opus, hic labor est. Pauci, quos aequus amavit
Iuppiter aut ardens evexit ad aethera virtus,
Dis geniti potuere.

[...легко спуститься в Аверн, / врата черного Дита открыты и ночью, и днем. / Но возвратиться, выйти вновь к небесам — / вот труд, вот задача. Это удавалось лишь тем немногим, кого любил справедливый / Юпитер, или тем, чья пламенная доблесть возносилась к эфиру, / отпрыскам богов.]

Мариго (в комментариях к «Vita Nuova») утверждает, что аллегорическое истолкование этих строк Вергилия — идея самого Данте. Но в действительности Данте позаимствовал мысль из комментариев Бернарда Сильвестра. В них можно найти такие толкования: *noctes et dies* [ночи и дни] (строка 127) — это невежество и наука. *Dis geniti* [отпрыски богов] (строка 131) — это а) *fili Apollinis: sapientes* [сыновья Аполлона, ученые]; б) *fili Calliopes: eloquentes* [сыновья Каллиоппы, ораторы]; в) *fili Jovis: rationabiles* [сыновья Юпитера, разумные люди] (*Commentum Bernardi Silvestris super sex libros Eneidos Vergilii*, ed. G. RIEDEL, Gryphisvaldae (1924), 57). Этот сухой материал Данте превращает во вдохновенную похвалу ученой народноязычной поэзии, составленной по латинским образцам.

в целом, как Данте воздвигает на пути поэта-ученика всё новые и новые препятствия, ставит всё больше и больше условий. Это граничит с невыполнимостью. Нужно ли читать Орозия²³, чтобы сочинить канцону в высоком стиле? Способствует ли трактат Данте освобождению и развитию народного языка? Разве он не сковывает его окончательно? И на каком основании? Из-за трений между Римом и романским миром. Данте оказался неспособен разрешить эту проблему теоретически. Потому, должно быть, трактат и не был закончен. Заметно, как по ходу изложения всё возрастает роль латыни. Весьма показательно это «пожалуй» в начале последней цитаты — осторожное, неуверенное «пожалуй» в предложении, которое очень далеко уходит от латинских поэтик и завершается упоминанием Фронтинна, Орозия и «многих других». Каждое новое ограничение, которое Данте накладывает на свой родной язык, подобно повороту винта. Книга «De vulgari eloquentia» — это конгломерат самых разных элементов: общей теории языка, языкового подразделения в романском мире, запроса на единый литературный язык в Италии, технической теории канцоны — всё это и сейчас рассматривается постоянно. Мало внимания уделяют лишь одному элементу, который, впрочем, был для Данте основополагающим: связи народноязычного стихосложения с изучением поэзии и прозы на латыни, с латинской риторикой и поэтикой античного и средневекового происхождения. Эта книга — яркий пример того, что я для краткости называю дантовским латинизмом.

Трактат «Convivio» написан на итальянском; Данте, впрочем, просит за это прощения и называет это «существенным изъяном» (I 5, 1). Латынь превосходит народную речь и по благородству (она неизменна), и по выразительности, и по красоте (I 5, 8–15). Именно поэтому Данте не может писать на латинском комментарии к своим итальянским канцонам: господин не должен становиться слугой. Какое витиеватое объяснение! Итальянский язык в «Convivio», стоит отметить, полон реминисценций к латинской риторике²⁴.

²³ Он появляется на Солнечных небесах (*Par.* 19, 118).

²⁴ Комментарии Буснелли и Ванделли (1934) ничего в этом отношении не проясняют. — В связи с оборотом «*canzoni sì d'amor come di virtù materiate*» (I 1, 14) можно вспомнить, что еще Матфей Вандомский советовал слово *materiatius* как «элегантное» (*FARAL*, 157, §21). — С I 2, 3 ср. *ZRPh* 62 (1942), 465. — В IV 15, 11: «*dico intelletto per la nobile parte dell' anima nostra, che con uno vocabolo 'mente' si può chiamare*» [интеллект я называю благороднейшей частью души, которую можно еще называть словом «разум»]. Буснелли и Ванделли здесь ссылаются на III 2, 10: они приводят цитату из Фомы, которая только сбивает с толку. Правильнее, разумеется, было бы искать источник этой фразы у Исидора, ведь формулировки из его «Этимологий» встречаются во множестве среднелатинских энциклопедий и словарей: «*mens vocata quod emineat in anima... Quapropter non anima, sed quod excellit in anima mens vocatur*» [разум называется *mens*, потому что он возвышается (*eminere*) в душе... оттого этим словом называют не саму душу, а ее особенно

Чувствуется это и в начале «Комедии». Первые слова Данте, обращенные к Вергилию (*Inf.* 1, 79 и далее):

Or se'tu quel Virgilio e quella fonte
Che spandi di parlar si largo fiume?

«Так ты — Вергилий, ты — тот источник, / что дал начало широкой реке слова?»

Затем следует такое признание (85 и далее):

Tu se' lo mio maestro e' l mio autore,
Tu se' solo colui da cu' io tolsi
Lo bello stilo che m'ha fatto onore.

«Ты — мой учитель и мой автор, / ты — единственный, у кого я мог позаимствовать / тот изящный стиль, что составил мою славу».

Что эти строки говорят о Дантовом понимании Вергилия? *Fiume* («река») — это стилистический латинизм, соответствующий латинскому *flumen orationis* и другим схожим выражениям, при помощи которых прославляли красноречие и языковое богатство автора²⁵. Соответственно, Вергилий для Данте — это мастер риторики в позднеантичном и среднелатинском смысле. Беатриче

выдающуюся часть] (*Et.*, XI 1, 12). — В *Conv.*, I 8, 5 трактат Галена о врачебном искусстве называется «*Li Tegni di Galieno*» [техника, искусство Галена]. К этому добавлено: «*Tegni è materiale ed errata riduzione in lettere italine del greco τέχνη*» [*tegni* — это грубая и ошибочная передача итальянскими буквами греческого слова τέχνη]. В действительности *tegni* — это не итальянская и не «ошибочная», а среднелатинская форма. Иоанн де Гарландия (первая половина XIII века) один из подразделов прозы называет словом *tegnigrapha*: «a “tegni” quod est “ars” et “graphos” “scriptum”» [от *tegni*, то есть «искусство», и *graphos*, то есть «письмо»] (*RF* 13 (1902), 886). В Англии слово *tegni* впервые фиксируется в 1040 году, а *tegni* — в 1345-м (ВАХТЕР-ДЖОНСОН, *Medieval Latin Word-List* (1934)). — В *Conv.*, IV 16, 6 Данте возмущается выведением слова *nobile* [благородный] из *nosco* [знаю]: в действительности оно происходит от *non vile* [не подлый]. Так и у Исидора (*Et.*, X 184): *nobilis, non vilis*. Комментаторы вместо этого делают абсурдную отсылку к Амвросию и его «*De Noe et arca*». И т. д.

²⁵ У Цицерона и Квинтилиана часто встречаются обороты *flumen orationis, flumen verborum*. — У Петрония (cap. 5): «sic flumine largo / Plenus Pierio defundes pectore verba» [широким потоком / прольешь ты слова из сердца, возлюбленного музами]. — Позднеантичные примеры приложения слова *flumen* к разуму и красноречию см. в HANS BRUNN, *Specimen vocabularii rhetorici ad inferioris aetatis latinatatem pertinens* (Diss., Marburg, 1911), 57. Современник Данте, кардинал Якопо Гаэтани Стефанески в своем «*Opus metricum*» прославляет Вергилия как поэта, «*rhetoricae suavitatis profluus*» [истекающего

посылает его к Данте, чтобы Вергилий помог ему своей искусной и украшенной речью (*Inf.* 2, 67 и далее):

Or movi, e con la tua parola ornata
E con ciò ch'ha mestieri al suo campare
L'aiuta sì ch'ine sia consolata.

«Иди же, своей изящной речью, / всем, что понадобится твоему товарищу, / помощи и тем даруй мне утешение».

Риторика Вергилия ценят и в раю (*Inf.* 2, 112 и далее):

Venni quaggiù del mio beato scanno,
Fidandomi nel tuo parlare onesto
Ch'onora te e quei ch'udito l'hanno.

«Я нисхожу со своего блаженного трона, / вверяю себя твоей справедливой речи, / что делает честь и тебе, и тем, кто ее услышит».

Данте научился риторическому искусству от Вергилия (*lo mio maestro*). Из школьных *auctores* времен Средневековья Вергилий ему особенно близок (*lo mio autore*). *Auctores*, как мы уже знаем, считались авторитетами и мудрецами. Потому у Данте, как и у Макробия (*Sat.*, I 16, 12), Вергилий сведущ во всех науках. Он представляет энциклопедическую сумму всех человеческих знаний (*Inf.* 4, 73; 7, 2; 8, 7 и т. д.).

§ 3. «Комедия» и литературные жанры

В своей поэтике (*VE*, II 4, 5) Данте выделяет три стиля, из которых поэт должен выбирать: трагический, комический и элегический. Трагический стиль — «высокий», комический — «низкий», а элегия — «стиль несчастных». Но это разделение не совсем равномерное: трагика и комика определяются через языковую форму, а элегия — через тему. Другую теорию жанров можно найти в письме Данте Кангранде (§ 28 и далее). Трагедия и комедия здесь — это жанры поэтического изложения (*poetice narrationis*), которые разделяются и тематически (*in materia*), и стилистически (*in modo loquendi*); начало трагедии «восхитительно и спокойно», а ее конец — «страшен и зловонен» (это связано с этимологией²⁶

риторической красотой] (F. X. SERPELT, *Monumenta Coelestiniana* (1921), 5, 24 и далее; об этой публикации см. FR. WAETHGEN, *Beiträge zur Geschichte Coelestins*, V (1934), p. 286, 3).

²⁶ Выведение слова *tragedia* от корня τράγος [козел], а слова *comedia* — от корня κῶμη [деревня] (это есть и у Исидора — *Et.*, VIII 7, 6) Данте позаимствовал из «Derivationes»

«козлиной песни» и может быть продемонстрировано на примере трагедий Сенеки). Комедия же начинается «грубо», а завершается счастливо: ср. у Теренция. Среди других жанров поэтического повествования Данте — уже без пояснений — называет пастораль, элегию, сатиру и «посвятительную сентенцию» (*sententia votiva*); последнее основано на неверном понимании одного отрывка из Горация²⁷. В распределении жанров Данте непоследователен. Когда он называет «Энеиду» (*Inf.* 20. 113) «высокой трагедией», то определенно имеет в виду ее стиль. Если же принимать во внимание ход сюжета, то «Энеида» — это комедия²⁸. Античная система поэтических жанров за тысячелетие уже распалась до чего-то неузнаваемого и невнятного. Своей поэме Данте не дал окончательного названия. Привычное для нас, «Божественная комедия», впервые появилось в венецианском издании 1555 года и оказалось удачным решением. Сам Данте называл «Комедию» «священной поэмой» (*Par.* 23, 62 и 25, 1). Стоит ли считать это изначальным названием, которое поэт выбрал бы, если бы не склонился в итоге к школьно-риторическому варианту? Почетный титул «священной поэмы» в поздней Античности даровали «Энеиде»²⁹.

Вся концепция «Комедии» основывается на духовном знакомстве с Вергилием. В европейской литературе мало что можно сравнить с этим

Угуччоне Пизанского, на которого он ссылается в *Conv.*, IV 6, 5. Ср. с Р. ТОУНБЕЕ, *Dante Studies and Researches* (1902), 103. Сочинение Угучция, впрочем, — это не единственный источник, из которого Данте черпал среднелатинский материал. Так, например, слово *polisemos* (письмо 13, § 20), которое, по Тойнби, Данте почерпнул у Угучция, встречается и у Сервия в комментарии на первый стих «Энеиды»; позднее оно же — у Лактанция Плацида в комментариях в «Фиваиде» (I, 104); оно же — в *Poetae*, IV, 363 (глосса) и 373, 26 (глосса); оно же — в глоссарии IX века (*Bulletin of the John Rylands Library*, VII, 432); оно же — у Иоанна Солсберийского: *Policraticus*, ed. ВЕВВ, I, 94, 10 и далее. Это распространенное школьное слово.

²⁷ Гораций (*A. P.*, 75, 76) говорил, что элегический размер сначала использовался в плачах, а затем (в эпиграммах) применялся для благодарности за услышанные молитвы (*voti sententia compos*).

²⁸ О названии дантовской поэмы лучше всего написал Пио Райна (*Studi danteschi* 4 (1921), 5–37). — Об использовании терминов *comicus*, *comedus*, *comedia* подробнее см. у Иоанна Солсберийского: *Policraticus*, ed. ВЕВВ, I, 405 b и 489 d. — Рассказ о жизни и смерти Томаса Беккета в 129 строфах обозначен как *comedia* (Du MÉRIL, *Poésies populaires latines du moyen âge*, II (1847), 70 и далее). Строфа 8: «Sequor morem comici, scio vos hunc scire, / Primum vae! et tristia, post Evax! et lyrae» [я следую комедийной манере, вы ее, я уверен, знаете: / сначала «увы!» и скорбная песнь, а затем — «ура!» и лирика]. Строфа 115: «Morem sequor comici; malis finem pono, / Flebile principium fine mutans bono» [я комедийной следую манере; кладу конец печалям, / горестное начало превращается в добрый конец].

²⁹ У Макробия: *Sat.*, I 24, 13. — Ср. у Марциала: VII 63, 5 и VIII 56, 2.

феноменом³⁰. Аристотеля в XIII веке пробуждали целыми поколениями, и совершалось это в холодном свете понятийных изысканий. Пробуждение Вергилия у Данте — это пламенная дуга, протянувшаяся от одной великой души к другой такой же. Традиция европейского мышления не знает иного столь же удивительно высокого, изысканного, плодотворного примера. Это встреча двух великих латинян. Исторически: скрепление того союза, который латинское Средневековье установило между Античностью и современным миром. Когда мы вновь сумеем понять Вергилия во всем его поэтическом величии — а немцы потеряли это понимание примерно с 1770 года, — тогда мы сможем в полной мере оценить и Данте³¹.

У Данте — средневековый, а значит — неклассический Вергилий (в противоположность его же образу у Тассо или у Мильтона). Вергилий — выразитель идеи Рима, исторического и вечного; Римом у Данте символически назван Рай (*Purg.* 23, 102). Одновременно Вергилий — знаток потустороннего мира и его глашатай. Шестая книга «Энеиды», величественная середина поэмы, — это пресветлый прообраз «Комедии». Эней и Павел (2Кор. 12:2) — единственные смертные, которые, по Данте, действительно побывали в потустороннем мире (*Inf.* 2, 13–33). Оба они — фигуры из мировой истории: прародитель Рима и народный апостол. Себя Данте делает третьим в этой компании — он претендует на схожую историческую миссию; поэт ощущал себя реформатором и пророком.

Здесь мы не станем перечислять сотни примеров подражания «Энеиде» (и в первую очередь — ее шестой книге), указывать на заимствование персонажей и потусторонних регионов, рассматривать превращение вергилиевских стихов в дантовские (*Aen.*, VI, 23 = *Purg.* 30, 48; *Aen.*, VI, 883 = *Purg.*, 30, 21). Тому, кто за это возьмется, нужны и чуткость, и такт, и всеобъемлющие познания. Ему придется поднять вопрос о том, какие элементы «Комедии» заимствованы из «Энеиды» или восходят к ней, о том, как они переработаны у Данте. Как элементы из вергилиевского видения подземного мира разделились по трем дантовским регионам? О Рифее, как мы уже видели (см. выше, стр. 146), у Данте рассказывает небесный орел — трогательное посвящение Вергилию. Элизий, конечно, нельзя было поместить в чистилище или тем более в рай, но и просто пожертвовать им Данте тоже не мог. Поэт использует смелый прием и превращает вергилиевский Элизий в *nobile castello* [благородный замок] из Предчистилица. У Вергилия Элизий населяют «благочестивые поэты» (*pii vates et Phoebodigna locuti*), среди которых особо отмечены Орфей и Мусей, — отсюда и образ

³⁰ Знакомство Гёте с Хафизом, Гофмансталя — с Кальдероном.

³¹ Ср. с RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER, *Gesammelte Werke*, II (1952), 169 и далее («Читательские маргиналии к Вергилию»).

«славной школы» античных поэтов у Данте; Феба, покровителя поэтов, и двувершинный Парнас Данте упоминает в *invocatio* из «Рая». Вся «Комедия», таким образом, отмечена духовным присутствием «Энеиды».

Впрочем, вергилиевские описания — не единственный античный прообраз для дантовского потустороннего мира. «Рай» построен как восхождение по девяти небесным сферам, которые целиком охватывает десятая — беспредельный Эмпирей. Такого путешествия по сферам у Вергилия нет. Тем не менее этот образ еще в дохристианские времена попал с Востока в позднеантичную религиозную картину мира³². На схожих представлениях основан и грандиозный труд Цицерона — «Сон Сципиона»; этот трактат сохранился благодаря Макробию, и в Средние века его читали только с комментариями Макробия. Сципион-младший во сне переносится на Млечный Путь, где от отца и деда получает философские наставления и предсказание своей судьбы. «Глядя оттуда, во всём вокруг я видел что-то прекрасное и удивительное. Там были звезды, которые не видны с Земли, и они оказались куда больше, чем мы предполагаем... Звездные сферы были гораздо крупнее Земли; вся Земля показалась мне такой маленькой, что я проникся презрением к нашей Империи, которая занимает одну точку за Земле. Я снова посмотрел на Землю, и Сципион Африканский сказал мне: “Доколе твой дух будет прикован к Земле? Разве не видишь, в какой храм ты явился? Это девять кругов или, точнее, сфер, в которых соединяется Вселенная. Одна из сфер, самая дальняя, — небесная. Она включает в себя все остальные и сама по себе есть высшее божество, содержащее в себе все остальные сферы...”» (*De re publica*, VI, 16, 17). Встреча с предком на небесных высях, пророчество судьбы для потомка — всё это вдохновило Данте на создание сцены с Каччагвида³³. Путешествие Данте по сферам тоже предвосхищено в труде Цицерона. Этот образ, стоит отметить, стал всеобщим достоянием Средневековья — благодаря Марциану Капелле и (восходящей к нему же) философской эпике XII столетия (Бернард Сильвестр и Алан).

В мире латинского Средневековья Данте чувствовал себя как дома. В этом нет сомнений, несмотря на все возражения официального дантоведения, стремящегося толковать Данте только на основании романских источников или, в крайнем случае, убогих³⁴ латинских поделок из итальянского Средневековья (принцип национальной автаркии переносится на эпоху, символом которой были три универсальные силы: *Imperium*, *Sacerdotium*, *Studium*). Здесь мы можем привести лишь несколько указаний. Можно считать доказанным, что Данте читал

³² PAUL WENDLAND, *Die hellenistisch-römische Kultur*₂₋₃ (1912), 170 и далее.

³³ Туда же вплетена реминисценция на эпизод с Анхизом (*Par.* 15, 25).

³⁴ Обоснование этой характеристики см. в NOVATI-MONTEVERDI, *Le Origini* (1926), особенно стр. 646.

Алана³⁵. Мы видели (см. выше, стр. 217–220), что Алан сознательно противопоставил тогдашнему антикизированной эпосу программу нового поэтического жанра, посвященного восхождению разума в область трансцендентной реальности. Эта концепция могла развиваться только у выдающихся авторов, которые, подобно самому Алану, были бы и поэтами, и философами, и мыслителями одновременно. Современники Алана — например, Иоанн Овильский — не поняли его задумки и только поверхностно ей подражали. Данте был первым и единственным, кто вернулся к идеям Алана, кто преобразовал их и наполнил новым опытом.

Данте почти не упоминает ни Алана, ни «Сон Сципиона», ни среднелатинские поэтики, за которыми следует. Свои источники он скрывает точно так же, как и сведения о своем образовании, как и историю своей юности. Данте считал необходимым стилизовать собственный образ. «Vita Nuova» — это в высшей степени осознанная, таинственная и многозначная самоинтерпретация³⁶. В ней, кроме того, содержится историко-литературная схематизация, изобретенная самим Данте, распространяющаяся на «Комедию» и до сих пор принимаемая за историческое сообщение³⁷. Та темнота, к которой стремился Данте — отчасти эзотерическая (*Inf.* 9, 61 и далее), отчасти мистическая, отчасти сибиллическая или пророческая, — нередко граничит и с простой мистификацией. Видимо, это было присуще самой личности Данте. Исследователи не должны поддаваться на эти мистификации.

Центральный образ Аланова «Антиклавдиана» — сотворение нового человека. Вознесение сквозь сферы к Эмпирею — это лишь часть общего замысла. И всё же между поэмами Алана и Данте есть очевидные соприкосновения. Когда Фронезис (человеческий дух) в ходе своего небесного путешествия встречается с Богословием, ей приходится оставить Разум (*Ratio*) позади (*SP*, II, 354 = *PL* 210, 534 B). Она входит в тот регион, где бесполезна мудрость Туллия, Вергилия, Аристотеля и Птолемея (*SP*, II, 358 = *PL* 210, 536B). У Данте Вергилий тоже отходит, когда водительство берет на себя Беатриче. В Алановом Эмпирее Троицу символизируют родник, ручей и река, в которых вода сливается со светом (*SP*, II, 373 = *PL* 210, 544C):

Cum sint distincti fons, rivus, flumen, in unum
 Conveniunt, eademque trium substantia, simplex
 Esse, sapor similis, color unus, splendor in illis
 Unicus, et vultus horum conformis, et idem
 Ad speciem fontis sol vincens lumine solem³⁸.

³⁵ См. мою статью «Dante und Alanus ab Insulis» в *RF* 62 (1950), S. 28 и далее.

³⁶ «Sistemazione leggendaria» [легендарная систематизация], по Контини.

³⁷ *RF* (1947), 216.

³⁸ «Родник, ручей и река, хоть они и различны, сливаются воедино; у них одна сущность, чистое бытие, схожий вкус, один цвет, один и тот же блеск; они похожи на вид:

У Данте этому соответствует река света (*Par.* 30, 60):

e vidi lume in forma di riviere³⁹,

которая затем превращается в море света и в небесную розу. Соответственно, эти два центральных мотива тоже встречаются в обоих поэмах⁴⁰. Есть и другие явные соответствия⁴¹.

Если наши наблюдения верны, то на литературную форму, которую Данте разработал для своей «Комедии», в одинаковой степени повлияли и эпос Вергилия, в котором историческое переплетается с трансцендентным, и созданный Аланом философско-теологический эпос латинского Средневековья. Эту форму невозможно подчинить законам одного жанра. Чаще всего ее обозначают как «эпос», но это результат бездумного уравниательства, по которому «Илиаду» и «Сагу о Форсайтах» считают явлениями одного порядка.

В «Комедии» прослеживаются формальные элементы и других жанров. Начинается она с блуждания по лесу: мотив из французских рыцарских романов. Встречается он (как вариация на буколический мотив привала)

в них одно солнце, которое, в образе родника, сияет ярче, чем солнце на небе». — Родник, река и море символизируют Троицу у францисканских мистиков Франсико де Осуна и Бернардино де Ларедо: см. DÁMASO ALONSO, *La Poésia de San Juan de la Cruz* (1942), 61. — Соприкосновение Алана с францисканской мистикой может свидетельствовать об общем *modus dicendi* мистического опыта; но здесь эту тему мы затрагивать не станем. Отождествление света и потока встречается еще у Мехтильды Магдебургской («струиющийся свет божества»). — См. также статью Г. Остендера «Dante und Hildegard von Bingen» в *Deutsches Dante-Jb.* 27 (1948), S. 166 и далее.

³⁹ «И увидел я свет в образе реки».

⁴⁰ Первая попытка показать, что Данте читал Алана: E. BOSSARD, *Alani ab Insulis Anticlaudianus* (Angers, 1885). — Ф. Торрака в 1905 году оспаривал эту точку зрения, однако его аргументы крайне неудачны («I precursori della Divina Commedia» во флорентийской «Lectura Dantis»). — Сальвадори считал знакомство Данте с сочинением Алана бесспорным (*Sulla vita giovanile di Dante* (1906), 16). Согласен с ним и Фр. Бек (*ZRPh* 41 (1921), 41 и 47 (1927), 23). — Эту возможность осторожно допускали А. Монтеверди в 1926 году (см. NOVATI-MONTEVERDI, *Le Origini*, 522) и Буснелли с Ванделли в 1934 году (*Convivio*, II, 188; примечание о сравнении неба с науками — в *Convivio*, II 13, 2).

⁴¹ У Алана бог зовется «беспредельным» (incircumscribitus в *SP*, II, 350 = *PL* 210, 531C); то же самое — у Данте в *Purg.* 11, 3 и *Par.* 14, 32. Бог — это «supremus Jupiter» [высший Юпитер] (*SP*, II, 354 = *PL* 210, 533D); у Данте — «sommio Giove». И Алан (*SP*, II, 341 = *PL* 210, 526 D), и Данте (*Par.* 2) рассматривают вопрос о пятнах на Луне. — Учение Алана о счастье блаженных (*SP*, II, 361 = *PL* 210, 538A) тоже соответствует представлениям Данте.

и в средневековых поэмах-видениях⁴². В последних часто можно найти образы из Откровения Иоанна, и в этих случаях, как и в «Комедии», проводником по высшему миру мог выступать античный мудрец⁴³. Сразу в нескольких жанрах средневековой литературы встречаются комические топосы, которые Данте использовал в эпизоде с дьяволами (*Inf.* 21–23)⁴⁴. В последнюю очередь стоит упомянуть о влиянии (возможно!) легендарных загробных видений народно-церковного происхождения, которые были чрезвычайно распространены в Средние века, причем и в латинской, и в народноязычной обработке. Данте принадлежал к ученой традиции Средневековья, и в начале «Рая» (2, 1–6) он советует людям невежественным прекратить чтение. Он тоже разделяет пренебрежение к необразованным людям, столь распространенное в средневековой литературе⁴⁵.

§ 4. Образцовые фигуры в «Комедии»

О значении образцовых фигур (*exempla*) для позднеантичной и средневековой литературы мы уже знаем (см. выше, стр. 145). Сопоставление библейских и античных образцовых фигур коренится в конкордансах Иеронима (см. выше, стр. 128 и далее). Систематическое изложение всё это впервые получило в «Эклоге

⁴² В «*Metamorphosis Goliae*» — засыпание как подготовка к видению (THOMAS WRIGHT, *The Latin Poems... attributed to Walter Mapes* (1841), 21 и далее):

Pinu sub florigera nuper pullulante
Membra sompno foveram, paulo fessus ante.
Nemus quoddam videor mihi subintrare...

[Под цветущей сосной, недавно давшей побеги, / я, слегка утомленный, нежил тело сном / и видел, словно я вхожу в какой-то лес...]

⁴³ В «Апокалипсисе Голиаса» (ed. СТРЕСКЕР, 1928) проводником выступает Пифагор (строфа 7: «*dux ego p̄vius, et tu me seque*» [я вожакий впередиидущий, а ты за мной следуй]). Буколическое вступление с блужданием в лесу: «*A tauro torrida lampade Cinthii / Fundente iacula ferventis radii / Umbrosas nemoris latebras adii, / Explorans gratiam lenis Favonii. / Estive medio diei tempore / Frondosa recubans sub Jovis arbore / Astantis video formam Pithagore: / Deus scit, nescio, utrum in cogroge*» [Под знаком овна (= в мае), когда светоч Аполлона Кинфского / лучи бросает, как пламенные копья, / я зашел под сень тенистого леса, / ища милости нежного Фавония (= теплого ветра). / В этот летний полдень / я лежал под зеленым деревом Юпитера (= дубом) / и увидел, что рядом со мной стоит Пифагор, / во плоти или нет — бог знает, а я не знаю].

⁴⁴ См. Эккурс IV.

⁴⁵ «*Moderni bruti*» [тупоголовые современники] (*Epist.*, XI, 18). Ср. с *ZRPh* 60 (1940), 2, прим. 4; см. также Эккурс XII. — См. выше, стр. 334.

Теодула», а систематическое обоснование — у Бальдерика Бургулийского. Мы имеем дело со стилистической традицией, которая (как и многие другие, уже рассмотренные ранее) до сих пор не получила признания. Будет, пожалуй, уместно процитировать фрагмент из Бальдерика (ed. Авранамс, № 238):

- 105 Ut sunt in veterum libris exempla malorum,
Sic bona quae facias sunt in eis posita.
Laudatur propria pro virginitate Diana,
Portenti victor Perseus exprimitur.
Alcidis virtus per multos panditur actus.
Omnia, si nosti, talia mystica sunt....
- 117 Quod si de libris nostris exempla requiris,
Ipsa tot invenies quot videas apices...
- 121 Sed volui Grecas ideo praetendere nugas,
Ut quaevis mundi littera nos doceat,
Ut totus mundus velut unica lingua loquatur
Et nos erudiat omnis et omnis homo.
Captivos ideo gentiles adveho nugas,
Laetor captivis victor ego spoliis...
- 131 Hostili praeda ditetur lingua latina,
Grecus et Hebreus serviat edomitus.
In nullis nobis desit doctrina legendi,
Lectio sit nobis et liber omne quod est.

То есть: «В книгах язычников есть не только примеры аморальности, но и примеры добродетелей: целомудрие Дианы, победа Персея над морским чудовищем, подвиги Геракла. У всех этих историй есть аллегорическое значение. То же самое относится и к Библии. Но я хочу вспомнить о греческих вымыслах, чтобы вся литературная традиция послужила нам к поучению. Весь мир говорит на одном языке, и всё человечество нас наставит. Языческие басни я привожу, как пленников, и, как победитель, радуюсь своей добычей...» (и так далее⁴⁶). Здесь обыгрывается аллегорическое истолкование Втор. 21:12 (см. выше, стр. 121).

Изложенная Бальдериком (но известная и по другим источникам⁴⁷) теория о параллелизме образцовых фигур была, скорее всего, известна и Данте. Ведь именно ее он сделал опорной в своем «Чистилище». Череда примеров

⁴⁶ [Последние строки: «Пусть обогатится латинский язык вражеской добычей, пусть послужат нам покоренные греки и евреи. Мы не упустим ни одной возможности читать и учиться, пусть всё сущее станет нам чтением и книгой».]

⁴⁷ Перечислив языческие *exempla*, Вальтер Мап добавляет: «gentilium novi superstitionem; sed omnis creatura Dei aliquod habet exemplar honesti...» [я познал языческие

приводится в двенадцати песнях. Античные и христианские *exempla* сопоставлены и приведены в определенное соответствие. Давид и Мария упоминаются вместе с Траяном (песнь 10); Люцифер, Нимрод, Саул, Ровоам, Сеннахерим, Олоферн — с титанами; Ниоба, Арахна, Алкмеон, Томирис — с троянцами (песнь 12); Мария — с Орестом (песнь 13); Каин — с Аглаврой (песнь 14); Мария и Писистрат — с первомучеником Стефаном (песнь 15); Прокна — с Аманом (песнь 17); Мария — с Цезарем (песнь 18); она же — с Фабрицием (песнь 20); Пигмалион, Мидас, Полимнестор, Красс — с Аханом, Сапфирой, Гелиодором (там же); Мария — с древними римлянками, Даниилом и Иоанном Крестителем (песнь 22); кентавры — с воинами Гедеона (песнь 24); Мария — с Дианой (песнь 25); жители Содома — с Пасифаей (песнь 26).

Данте весьма искусно доработал стилистическую схему из среднелатинской традиции. Форма ее представления может различаться. Образцы из десятой и двенадцатой песней изображены на каменных рельефах, а образцы из тринадцатой и четырнадцатой — это пролетающие мимо призрачные голоса. Образцы из пятнадцатой песни являются в «экстатическом видении» (стих 85); то же самое — в семнадцатой. В шестнадцатой и двадцатой песнях рассказы об образцовых фигурах днем горестно звучат из уст неизвестных грешников, а ночью — из уст Гуго Капета⁴⁸. В двадцать второй песни соответствующие истории звучат голосом листьев на дереве (стихи 140 и далее); то же самое — в двадцать четвертой (стихи 121 и далее). Образцы из двадцать пятой песни включены во вставной гимн (стихи 121 и далее). В двадцать шестой песни соответствующие примеры разделены между двойным хором (стихи 40 и далее). Таким образом, у Данте встречается шесть искусных вариаций на эту схему. Ее систематическим применением в немалой степени поддерживается общий (и местами весьма заметный) маньеризм «Комедии». Для классицистского вкуса некоторые дантовские сопоставления (Каин и Аглавра, Мария, Писистрат и св. Стефан) откровенно чужды, если не оскорбительны.

Применение *exempla* не ограничивается одним «Чистилищем». Мы уже упоминали: как пример добродетельной бедности Данте приводит Амикла — а это типичная образцовая фигура из латинской учебной поэзии XII века (см. выше,

суеверия; но в каждом божьем творении есть какой-то образец добродетели...] (*De nugis curialium*, ed. M. R. JAMES, 155, 17 и далее).

⁴⁸ Данте вдохновлялся Вергилием. Среди грешников в Тартаре — Флегий, о котором говорится так (строки 619, 620):

Admonet et magna testatur voce per umbras:
«Discite iustitiam moniti et non temnere divos».

[Предостерегает и громким голосом призывает среди теней: «Учитесь блюсти справедливость и не отвергайте богов».]

стр. 146). Фома Аквинский в своем прославлении святого Франциска (*Par.* 11, 58 и далее) говорит, что госпожа Бедность обручена с Христом; она укрывалась у Амикла, где Цезарь нашел, но не узнал ее; после Христа только Франциск снова взял ее в жены. Эти персонажи образуют довольно странную группу, и сам святой Фома вряд ли упомянул бы их всех вместе. У Данте же такое встречается неоднократно.

В более широком смысле к образцовым фигурам можно причислить Траяна (с его смиренным отношением ко вдове; *Purg.* 10, 73 и далее) и еврейку Марию, которая во время Титовой осады Иерусалима «надкусила»⁴⁹ своего сына и потому попала в круг чревоугодников (*Purg.* 23, 30); в этом же ряду, наконец, — и блудница Таис (*Inf.* 18, 133). Происхождение соответствующей легенды о Траяне по-прежнему остается неизвестным⁵⁰; история людоедки Марии приведена у Иосифа Флавия; история Таис — у Теренция. Последнего Данте знал, скорее всего, только по имени, однако нужную цитату он мог найти в цицероновском «Лелии». Стоит ли, таким образом, считать, что три *exempla* взяты из трех разных источников? Методологически более удовлетворительно, как мне кажется, было бы возвести их к какому-то единому корню. Все три примера Данте мог почерпнуть из «Поликратика» Иоанна Солсберийского, одного из наиболее заметных и читаемых авторов XII века⁵¹.

⁴⁹ Согласно первоисточнику, она оторвала младенца от своей груди, задушила его, сварила и наполовину съела. От голода она практически обезумела. Данте — довольно нелогично — считает это «чревоугодием».

⁵⁰ Скорее всего, она происходит от неверного понимания одного античного рельефа, на котором женщина (провинция?) присягает императору. — Ср. со статьей Р. Айслера «Die Hochzeitstruhen der letzten Gräfin von Görz» в *Jahrbuch der K. K. Zentralkommission*, N. F. III, 2. Teil (1905), S. 79.

⁵¹ *Policraticus* (Шевв), I, 317, 6 и далее. Диалог Траяна со вдовой очень близок к дантовским формулировкам. — Еврейке Марии в «Поликратике» посвящена отдельная глава (Шевв, I, 79, 23 и далее). — Таис: Шевв, I, 179, 22 и далее. — В *Inf.* 33, 121 и далее Данте говорит, что в аду можно встретить души, тела которых, одержимые дьяволом, все еще ходят по земле. Это тоже обнаруживается в «Поликратике» (Шевв, I, 190, 20 и далее): «nam qui captivi vitiorum impulsu trahuntur ad penam... abeuntes post concupiscentias suas, etsi corpore videantur inhabitare superficiem terrae, vivi tamen absorti sunt et descendunt in infernum viventes» [словно пленников порока, их волочат к месту наказания... они гнались за своими страстями, и теперь, хоть внешне и продолжают жить на земной поверхности, они погибли и живыми сошли в преисподнюю]. — Есть, вероятно, и другие точки соприкосновения. — После появления первого издания нашей книги А. Пезар опубликовал содержательное исследование «Du Policraticus à la Divine Comédie» (см. *Rom.* 70 (1948/50), p. 1–36 и 163–191).

§ 5. Персонажи «Комедии»

Если пройтись по именам образцовых фигур, то окажется, что многих современный читатель никогда не встречал: чтобы знать Аглавру, Томирис, Полимнестора, нужно читать античных авторов с такой любознательностью и с таким благоговением, каких сегодня ни у кого нет и быть не может. Но для Средневековья всё это было самоочевидным, поскольку античные авторы считались тогда высокими авторитетами. Античная традиция была сокровищницей имен, деяний, изречений, учений, по которым сверяли свое понимание мира и истории. Орозий и Рифей для Данте были связующими звеньями в историко-метафизической картине мира. Но и Библию мы сегодня уже не знаем. Езекия, Аман, Ахитофел⁵² — кто их помнит? Данте же ждал от своего читателя подлинной образованности. Потому его текст и кажется таким сложным. Причем образцовые фигуры — это лишь небольшая часть тех личных имен, что встречаются в «Комедии». Состав персонажей этой поэмы, насколько мне известно, до сих пор не исследован. А ведь способы введения персонажей, их группировка и классификация — это первое, с чем сталкиваешься при анализе произведения. В «Комедии» более пятисот действующих лиц. Ни в одном средневековом сочинении нет такого изобилия. Из античной поэзии можно вспомнить разве что «Метаморфозы» Овидия: неудивительно, ведь это, помимо прочего, — историческая поэма, которая начинается с космогонии и заканчивается Овидиевой современностью. Путеводной нитью в этой хронологической последовательности (ее изложение Овидий считает собственным изобретением: см. *Met.*, I, 3; *Trist.*, II, 559) служат превращения людей в растения, животных, камни, реки и т. д. В поэме сведено около двухсот пятидесяти таких историй. В каждой из них, естественно, фигурирует по несколько персонажей. Если собрать их всех, то список действующих лиц окажется еще длиннее, чем у Данте. В «Метаморфозах» 12 086 строк, а в «Комедии» — 14 230.

Богатство персонажей «Комедии» объясняется весьма впечатляющим и результативным новшеством, которое гений Данте свел воедино с античным и средневековым наследием: я имею в виду охват современной истории. Данте призывает к суду пап и императоров⁵³ своего времени, королей и прелатов, государственных деятелей, деспотов, военачальников, мужчин и женщин из дворянского и мещанского сословий, членов гильдий и представителей школ. Свое место в потустороннем мире занимают и неизвестный ремесленник вроде Белаквы, и воры, и убийцы, и святые. Художники и поэты, философы

⁵² Еще в 1681 году Драйден мог поместить имя Ахитофела в название популярной сатиры, рассчитывая на всеобщее понимание.

⁵³ У Валафрида Карл Великий попадает в ад (*Poetae*, II, 318, 446 и далее), но это абсолютно изолированный прецедент.

и отшельники — представлены все слои и сословия. «Divina Commedia» — это одновременно и «Comédie Humaine»: ничто человеческое не оказывается для нее слишком высоким или слишком низким. Поэма Данте парит в трансцендентном. Но каждая ее строчка проникнута дыханием истории, страстями нынешнего дня. Вневременное и современное в ней не просто объединяются и накладываются друг на друга, но взаимопроникают и сплетаются так, что разделить эти нити уже невозможно. «Комедия» родилась из взрывного проникновения живой истории в культурный мир латинского Средневековья — эпический, мифологический, философский, риторический. Это ответ Дантова духа на Дантову судьбу. Свое изгнание поэт воспринимал как следствие общемирового беспорядка. *Imperium* и *sacerdotium* сбились с пути, церковь пришла в упадок, Италия претерпела бесчестие (*Purg.* 6, 76 и далее):

Ahi, serva Italia, di dolore ostello,
Nave senza nocchier in gran tempesta,
Non donna di provincie, ma bordello!

То есть: «Горе тебе, рабыня-Италия, прибежище скорбей, / корабль без кормчего в великую бурю, / не владычица провинций, а бордель!»

Мир расходился по швам. Данте выпала невыполнимая задача: собрать его заново. В «Монархии» он попытался определить взаимоотношения между империей и папством. В «Комедии» весь исторический космос разворачивается и заново делится на астрофизический космос мироустройства и метафизический космос трансцендентности. Физическая космология и метафизическое царство ценностей туго переплетаются в череде соответствий.

Роберт Давидзон, историк Флоренции, пишет: «Из семидесяти девяти человек, которых Данте (называя их по имени или как-то иначе указывая на их личность) помещает в свой ад, тридцать два — флорентийцы, одиннадцать — прочие тосканцы... В “Чистилище” он встречает лишь четверых своих сограждан и одиннадцать человек из своих родных мест; в раю — всего два флорентийца...»⁵⁴. Это важное, но малое по масштабам разделение персонажей. В «Комедии» я обнаружил около ста восьмидесяти итальянцев и около девяноста иностранцев: более двухсот пятидесяти исторических личностей, живших, главным образом, в тот период, который всё еще был у Данте на памяти⁵⁵. Еще одна четверть тысячи приходится на имена из Античности (включая поэтические фигуры, вроде Рифея, и всех мифологических персонажей). Остается еще около восьмидесяти

⁵⁴ ROBERT DAVIDSON, *Geschichte von Florenz*, Vierter Band, dritter Teil (1927), 190.

⁵⁵ В связи с этим напомним читателю о приравнивании ста двадцати лет к *unius hominis aetas* [единому человеческому веку] (см. выше, стр. 378, сноска 19).

библейских героев. Дантоведы могли бы принести какую-то пользу, если бы они пересмотрели и детально доработали это общее подразделение дантовских персонажей. Когда эта подготовительная работа будет закончена, то можно будет начать художественно-технический анализ и ответить на следующие вопросы: как Данте справился с таким количеством персонажей? как он их структурировал? можно ли в этом отношении выделить разные стилистические стадии?

Здесь, как и во многих других случаях, мы вынуждены ограничиться указанием на некоторые точки зрения. Величие личности Данте, возвышающейся в столетиях, всё же зависело от средневекового корпоративизма — правда, только до определенных пределов, которые нам нужно определить. В начале «Комедии», в лимбе, нам встречается священное сообщество (*la bella scuola*⁵⁶) античных поэтов. Еще одним святым сообществом поэма завершается: восемь блаженных из Ветхого Завета и семь — из Нового (*Par.* 32). Обе группы составляют «элиту внутри элиты». Канон ветхозаветных образов (Адам, Моисей, Ева, Рахиль, Ревекка, Юдифь, Руфь, Анна) довольно удивителен: в нем преобладают женщины и полностью отсутствуют пророки. Элита христианских блаженных может показаться еще более странной. Из евангелистов в нее входит только Иоанн, из апостолов — только Петр, из отцов церкви — только Августин, который упомянут в одной строке вместе с основателями монашеских орденов, Франциском и Бенедиктом (*Par.* 32, 35). Единственные женщины в христианской элите — это Лючия и Беатриче, рядом с которыми сидит Рахиль (Дева Мария, судя по всему, не входит ни в одну, ни в другую группу). Включение Люции и Беатриче явно идет вразрез с христианской традицией.

Разделение персонажей «Комедии» на группы напоминает о корпоративном социальном устройстве Средних веков лишь в тех случаях, когда речь заходит о естественной иерархии душ по их ценности и свойствам. Когда этот порядок искажается (например, в аду), то в силу вступает другой принцип разделения и группировки: (аристотелевская) классификация грехов и грешников, которая, в отдельных случаях, может сопровождаться перечислением образцовых фигур порока. К этому Данте добавляет нечто свое: он, насколько это возможно, старается причислить к каждому классу символическое количество грешников. На такие вещи мы уже не обращаем внимания, поскольку числовая символика, за исключением ее рудиментарных пережитков, стала нам полностью чуждой⁵⁷.

⁵⁶ В Средние века «школа» как форма существования была чем-то гораздо более реальным, действительным, определенным, чем сегодня. Аристотель — глава школы философов (*il maestro di color che sanno* [учитель тех, кто знает]). В «Афинской школе» Рафаэля Аристотель делит первенство с Платоном.

⁵⁷ О числовой символике см. Эскурс XV. — В народной традиции сохранилось представление о «четырнадцати святых помощниках». — «Семь святых планет, что утешают нас в любой беде» (из «Башни» Гофманстала).

Даже толкователи «Комедии» редко обращаются к ее структурным принципам (они довольствуются фактическими объяснениями и «эстетической» оценкой). Очевидно, однако, что именно такой анализ позволил бы нам лучше понять художественное мышление Данте.

В первый круг верхнего ада (*Inf.* 5) помещены плотские грешники:

- 40 E come li stornei ne portan l'ali,
Nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
Così quel fiato li spiriti mali...
- 46 E come i gru van cantando lor lai,
Facendo in aere di sè lunga riga,
Così vidi venir, traendo guai,
- 49 Ombre portate dalla detta briga...

То есть: «Как скворцы широкой плотной стаей / носятся на крыльях в холодную погоду, / так этот вихрь носил злых духов... / Как журавли длинным строем / летают в небесах с протяжной песней, / так стонали тени, / носимые этой бурей...»

Великое, неисчислимое множество духов сравнивается со стаей птиц. Но семерых из них Данте особенно выделяет и называет по именам:

- 52 “La prima di color, di cui novelle
Tu vuo' saper”, mi disse quelli allotta,
“Fu imperadrice di molte favelle.
- 55 A vizio di lussuria fu sì rotta,
Che libito fe' licito in sua legge,
Per tòrre il biasmo in che era condotta.
- 58 Ell'è Semiramis, di cui si legge
Che succedette a Nino e fu sua sposa;
Tenne la terra che'l Soldan corregge.
- 61 L'altra è colei che s'ancise amorosa,
E ruppe la fede al cener di Sicheo:
Poi è Cleopatràs lussuriosa.
- 64 Elena vedi, per cui tanto reo
Tempo si volse; e vedi'l grande Achille,
Che per amore al fine combatteo.
- 67 Vedi Paris, Tristano”. E più di mille
Ombre mostrommi, e nominommi, a dito
Ch'amor di nostra vita dipartille.
- 70 Poscia ch'io ebbi il mio dottore udito
Nomar le donne antiche e'cavalieri,
Pietà mi giunse, e fui quasi smarrito.

73 L'cominciai: "Poeta, volentieri
Parlerei a quei due, che 'nsieme vanno..."

То есть: «"Первая из тех, чьи истории / ты хотел узнать, — сказал он мне в ответ, — / была императрицей множества народов. / Она предалась пороку сластолюбия, / и в законе своем всем дозволила похоть, / чтобы избегнуть порицаний за свои деяния. / Это Семирамида, о которой читаем, / что она наследовала Нину и была его супругой; / она правила той страной, в которой ныне воцарился Султан. / Вторая — та, что убила себя из-за любви, / предала веру над прахом Сихея. / Следом за ней — сладострастная Клеопатра. / Взгляни на Елену, из-за которой страшные / начались времена; взгляни на великого Ахилла, / который до конца сражался за любовь. / Взгляни на Париса, на Тристана". — И больше тысячи / теней он показал мне пальцем и назвал по именам; / все они погибли из-за любви. / Когда я услышал, как мой учитель / называет имена дам и рыцарей прошлого, / меня охватило сострадание, я стал как потерянный. / Я сказал так: "О поэт, я очень хотел бы / поговорить с вот этими двумя, что идут вместе..."».

Переход от бесчисленного количества душ к тем семерым, о которых Данте «хотел узнать», не вполне ясен. Сама подборка этих семерых, однако же, совершенно понятна, хоть современного читателя она может и удивить. Семирамида упоминается первой, поскольку Ассирийское царство принадлежит глубочайшей древности, ко временам еще до Троянской войны (см. у Исидора: *Et.*, V, 39, 7); о сластолюбии Семирамиды рассказывает Орозий, и Данте здесь следует за его текстом дословно. Мы уже знаем, что Данте очень высоко почитал Орозия. Не мог он умолчать и о Дидоне, вергилиевской героине. Клеопатра памятна своей связью с Цезарем; Елена, Ахилл, Парис — гомеровские персонажи, известные Данте по средневековому переложению⁵⁸. За образцовыми фигурами из древних времен вполне естественно следует Тристан: для Данте, как и для всего Средневековья, античные герои были рыцарями. Потому всех семерых он называет «*le antiche donne e i cavalieri*» [дамами и рыцарями прошлого]. Все они олицетворяют похоть. Вергилий перечисляет более тысячи имен, но Данте передает читателям только тщательно подобранный⁵⁹ ряд из семи фигур. Затем он знакомится еще с двумя персонажами, так что общее количество образцов — девять, что весьма

⁵⁸ Средневековое восприятие Ахилла основывалось на «*Ilias latina*» (71 и далее).

⁵⁹ В комментариях Росси это проигнорировано: «*sono nomi vuoti d'ogni intimità, come suole accadere in queste enumerazioni, di cui Dante tolse la consuetudine dalla tradizione letteraria del tempo*» [это просто имена, лишённые всякой душевности, что вообще характерно для таких перечислений; Данте продолжает литературную традицию своего времени]. Образцовые фигуры и не могут очаровывать своей «душевностью».

символично; последние двое — Паоло и Франческа. Современное дантоведение интересуется только ими. Но в полной мере свое значение они приобретают только в компании образцовых фигур. Этим последним они противопоставлены как новые, современные персонажи. Их появление лучше всего иллюстрирует то, что я назвал взрывным проникновением живой истории в культурный мир латинского Средневековья — эпический, мифологический, философский, риторический.

Еще один пример использования «совершенного» числа в композиционных целях можно найти в *Inf.* 12, 107 и далее. Там описывается десяток тех, кто «совершал насилие над соседями»: Александр, сицилийский тиран Дионисий, Эццелино да Романо, Обиццо д'Эсте, Ги де Монфор, Аттила, Пирр, Секст Помпей, Риньер де Корнето и Риньер Паццо. Семерку содомитов составляют Брунетто (15, 30), Присциан (15, 109), Аккурзий (15, 110), виченский епископ Андреа де Моцци (15, 112), Гвидо Герра (16, 38), Теггьяйо Альдобранди (16, 41), Якопо Рустикуччи (16, 44). Так можно пройти по всем кругам ада, но это будет излишним.

Главный композиционный принцип «Чистилища», как мы уже видели, — это параллелизм образцовых фигур. В «Раю» вновь перевешивает корпоративный принцип, совмещенный с числовой композицией. На солнечных небесах нам встречаются две дюжины персонажей, которых обычно рассматривают как представителей мудрости. В первую группу (*Par.* 10) входят Альберт Великий, Фома Аквинский, Грациан, Петр Ломбардский, Соломон, Дионисий Ареопagit, Орозий, Боэций, Исидор, Беда, Ришар Сен-Викторский, Сигер Брабантский. Комментаторов обычно занимают только Соломон и Сигер. Почему в ту дюжину мыслителей, которых в поэме перечисляет сам Фома, Данте включил Сигера, в томистской традиции признанного лжеучителем? Этот неясный момент обсуждают постоянно. В двенадцатой песни «Рая» встречается вторая дюжина, что оцепляет первую концентрическим кругом. Предводитель, выразитель идей и номенклатор здесь — св. Бонавентура, величайший францисканский мыслитель (как Фома — величайший доминиканский). Вместе с ним являются Иллюминат и Августин (два соратника св. Франциска), Гуго Сен-Викторский, Петр Едок (составитель библейско-исторической энциклопедии, †1179), Петр Испанский (знаменитый логик, †1277), пророк Нафан, Златоуст как учитель церкви (†407), философ Ансельм Кентерберийский (†1109), грамматик Донат (IV век), энциклопедист Рабан Мавр (†856) и, наконец, аббат Иоахим Флорский (Фьоре — цистерцианский монастырь в Калабрии), провозвестник «вечного Евангелия». С Иоахимом — те же проблемы, что и с Сигером. Его учение осуждено церковью, его прямо порицали и Фома, и Бонавентура⁶⁰.

⁶⁰ E. GILSON, *Dante et la philosophie* (1939), 261. В этой книге предпринята остроумная попытка разрешить проблему через следующий тезис: Фома и Бонавентура у Данте — это не «исторические», а «поэтические» фигуры.

Итак, включение Сигера и Иоахима в группы блаженных вызывает вопросы. Но эти случаи не следует рассматривать в отрыве друг от друга, как это делается повсеместно. Включение Соломона в этот ряд — тоже неоднозначное решение. Но нужно пойти еще дальше. Есть ли вообще у этих двенадцатеричных групп что-то общее, кроме того, что все их члены — это блаженные на небесах? Златоуст, Боэций, Ансельм, викторинцы Гуго и Ришар, Петр Ломбардский, Сигер, Петр Испанский, Бонавентура, Фома — это философы и теологи высокого ранга, самостоятельные мыслители. Анонимный составитель нескольких богословских трактатов, живший в V веке и известный под именем Дионисия Ареопагита (Деян. 17:34), стал оплотом средневековой философии и мистики, потому можно считать, что он тоже близок к уже перечисленным мыслителям. Но что здесь делают грамматик Донат, компиляторы Исидор, Рабан, Петр Едок, историограф Орозий? А ученый-универсалист Беда, а юрист Грациан? Общее у них лишь одно: все они — представители *artes* (Донат, Исидор, Рабан, Беда), истории (Орозий и Петр Едок) и юриспруденции. Десять теологов и философов представляют *sapientia*, а семь ученых — *scientia*. Школьное знание Данте ценит не ниже метафизики и теологии. Это особенно заметно, когда в число блаженных он включает позднеантичных (Донат, Орозий) и средневековых ученых — или, точнее, включает не сам, а через посредство великих авторитетов: Фомы и Бонавентуры. Если бы их на самом деле спросили, кто из блаженных может составить элиту в двадцать четыре человека, то их выбор совершенно точно был бы иным, если бы они вообще посчитали такой элитаризм теологически обоснованным. Современный знаток средневековой церковной и философской истории тоже сделал бы другой выбор. Он определенно возражал бы против исключения Августина⁶¹. Можно вспомнить еще об Амвросии и Григории Великом; Данте упрекает кардиналов в пренебрежении к этим авторам (письмо XI, 16). Что можно сказать о включении в этот список пророка Нафана, который не считается ни «великим», ни «малым»⁶²? Здесь мы вынуждены признаться в непонимании. Жильсон, конечно, говорит: «Dante n'écrit pas d'ordinaire un nom propre sans avoir quelque raison de le faire» [обычно

⁶¹ Как часто отмечалось, Августина Данте систематически обходит стороной. Не меняет этого и мимоходное упоминание Августина среди обитателей небесной розы. Учение Данте об империи Жильсон характеризует так (*Dante et la philosophie*, 219, прим. 2): «c'est une thèse que saint Augustin eût repoussée avec horreur...» [это теория, которую святой Августин отверг бы с ужасом...].

⁶² По эзотерическому толкованию Роберта Л. Джона (*Dante*, Wien, 1946), Данте был приверженцем ордена храмовников, а его послание — это «храмовый гнозис». Соломон включен в число блаженных, поскольку он выстроил Храм. Нафан в библейском предании связан с Соломоном и т. п.

Данте не упоминает собственных имен без каких-то на то оснований]⁶³, однако в своем исследовании о Данте и философии ему не приходилось думать о Нафане. С историко-литературной точки зрения упоминание Нафана среди двенадцати блаженных — это проблема не меньшая, чем упоминание Сигера и Иоахима. А может и бóльшая, поскольку в этой связи нет вообще никаких зацепок.

Третью особо отмеченную группу блаженных составляет крест светлых духов на Марсовых небесах (*Par.* 14, 97 и далее). Первым отделяется предок Данте Каччагвида (*Par.* 15, 20); на какое-то время он становится главным действующим лицом (до *Par.* 18, 49). Он, как номенклатор, представляет (*Par.* 18, 37 и далее) остальных воинов веры: Иисуса Навина, Иуду Маккавея, Карла, Роланда, Гильома Оранжского, Ренуара, Готфрида Бульонского, Робера Гвискара. Вместе с самим Каччагвидой они составляют девятку⁶⁴.

В «Раю» Данте подразделяет группы взаимосвязанных духов не только по символическим числам, но и по фигурам света. После концентрических кругов — крест, а после него — орел шести справедливых государей на небесах Юпитера (20, 37 и далее): Давида, Траяна, Езекии, Константина, Вильгельма II Сицилийского, Рифея. В этом отношении утвердившейся традиции не было. В данном случае Данте мог выстраивать сообщество святых по собственному вкусу.

Если рассмотреть круг персонажей из «Рая», то больше всего это похоже на построение собственного канона. Воплощение христианских науки и мудрости мы должны усмотреть в двух двенадцатеричных группах, героев борьбы за веру — в кресте, добродетельных монархов — в орле. Но от читателя требуется и кое-что еще.

§ 6. Миф и пророчество

Мы уже видели (см. выше, стр. 346), что Данте искал назначение своей поэзии в познании и тем самым противопоставлял ее схоластической философии. К таким выводам мы пришли, просто проанализировав отрывок из письма Данте к Кангранде. Подтверждает это и Жильсон в своем исследовании об отношениях Данте с философией. Работа Жильсона наконец-то избавила нас от ошибочного

⁶³ *Dante et la philosophie*, 261.

⁶⁴ В основе лежит представление о *Neuf preux* [Девяти достойных] (три язычника, три иудея, три христианина); в Англии их называют *The Nine Worthies* (см. предисловие Кэкстона к «*Morte d'Arthur*»; ср. также у Шекспира: *Love's Labour's Lost*, V, 2). — Ср. с А. L. BOYSEN, *Über den Begriff preu im Altfranzösischen*. Diss. Münster (1941).

представления о Данте как о томисте⁶⁵. В каноне блаженных интеллектуалов с Солнечных небес мы обнаруживаем самостоятельную и самовластную обработку традиционного материала. Но это еще превзойдено уникальным «аппаратом спасения» из «Комедии». В путешествии по загробному миру Данте сопровождает Вергилий, а позже ему на смену приходит Беатриче, которую, в свою очередь, сменяет св. Бернард. Жильсон в связи с этим правильно замечает: «l'ordonnance générale du poème requiert que la charité s'ajoute à la foi, et la couronne, come la foi s'ajoute à la raison et l'illumine» [общий порядок поэмы требовал, чтобы милосердие присоединилось к вере и увенчало ее, как сама вера присоединяется к разуму и озаряет его]⁶⁶. Жильсон согласен с распространенным толкованием, согласно которому Вергилий в «Комедии» олицетворяет разум, Беатриче — веру, а Бернард — любовь. Для Жильсона это «des faits massivement évidents» [факты вполне очевидные].

Наиболее очевидный из фактов — это, конечно, функция Беатриче, если Беатриче действительно была флорентийкой, умершей в 1290 году в возрасте двадцати пяти лет. Поэт благодаря возлюбленной испытывает религиозное пробуждение и очищение: это душевное переживание может принимать тысячу иерархизированных форм. Оно находит отражение у Гёте, в «Мариенбадской элегии» и в финале «Фауста». Гвидо Гвиницелли (†1276) ввел топоним ангелического вознесения любимой в итальянскую лирику. Вознесенная на небеса возлюбленная становится проводницей в поэтическом путешествии по загробному миру: это вполне согласуется с христианским мышлением и вероучением. Данте, впрочем, идет гораздо дальше. Он делает Беатриче соучастницей объективного спасения. Она помогает не только самому Данте, а вообще всем верующим. Выходит, что поэт по собственной воле вводит в христианское откровение новый элемент, явно чуждый устоявшейся церковной системе. Это либо ересь, либо миф.

Ведущие исследователи Данте и знатоки флорентийской истории сходятся на том, что Беатриче была дочерью банкира Фолько Портинари. В самых ранних комментариях⁶⁷, впрочем, об этом не упоминается. Болонский государственный секретарь Грацисло де Бамбальоли в 1324 году в своих комментариях

⁶⁵ Э. Ауэрбаха возмутили эти мои слова (см. *RF* 62 (1950), 240). Сошлюсь еще на мнение Б. Нарди: «La maggior parte degli studiosi di Dante s'è preclusa la via a intenderne il pensiero, accettando la leggenda, coniata dai neotomisti, che faceva di lui un fedele interprete delle dottrine dell'Aquinate» [большинство исследователей Данте преградили себе дорогу к пониманию его мысли: они верят в легенду, сочиненную неотомистами, о том, что Данте был верным интерпретатором доктрины Аквината] (в С. ANTONI e R. MATTIOLI, *Cinquant'anni di Vita intellettuale italiana* (Napoli, 1950), I, 20).

⁶⁶ *Dante et la philosophie*, 238.

⁶⁷ О них см. в N. SAPEGNO, *Il Trecento* (1934), 115 и далее.

к *Inferno* 2, 70 (i'son Beatrice che ti faccio andare [это я, Беатриче, тебя подготавлию]) говорит только: «ipsa domina erat anima generose domine Beatrice condam domini...» («это была душа благородной госпожи Беатриче, дочери покойного...»). И пропуск. Комментатор, соответственно, ничего не смог найти об отце Беатриче. Якопо делла Лана (1328) о Беатриче не говорит ни слова. Составитель «*Ottimo Commento*» (около 1334) несколько раз спрашивал о Беатриче самого Данте, однако так и не смог ничего узнать. Мало что в этом отношении известно было и анонимному автору глосс (составленных до 1337 года). Первым героиню идентифицировал Боккаччо — в комментариях, написанных около 1373–1374 года (в октябре 1373 года Боккаччо пригласили во Флоренцию читать открытые лекции, посвященные истолкованию «Комедии»⁶⁸). Первые сведения, соответственно, появились более чем через восемьдесят лет после предполагаемой смерти Беатриче. Боккаччо получил эту информацию из «достоверного источника», вроде бы от кого-то из близких родственников Беатриче. Дзингарелли в поисках этой дамы, заслуживающей доверия, наткнулся на Маргариту деи Мардоли, приемную мать Боккаччо. Ее мать, Монна Липпа (†1340), была дочерью двоюродного брата Фолько Портинари, то есть троюродной сестрой Беатриче. Был ли Боккаччо знаком с этой пожилой госпожой? Увидеться с ней он мог разве что за год до ее смерти; в 1339 году Боккаччо *предположительно* жил в отцовском доме. При таких обстоятельствах он *теоретически* — по предположению Дзингарелли⁶⁹ — мог выяснить суть дел. Удивительно, что столь интересные биографические сведения Боккаччо держал при себе на протяжении тридцати пяти лет! Удивительно, что все более ранние комментаторы не смогли найти никакой информации! Пьетро ди Данте, правда, тоже приводит эту теорию, но только в третьей редакции своих комментариев, то есть уже после появления боккаччиевской «*Vita*» — оттуда, вероятно, он и почерпнул данные. Итак: дантовскую Беатриче с дочерью Фолько Портинари, умершей в 1289 году, впервые отождествили через пятьдесят лет после смерти Данте; современники поэта, равно как и четыре комментатора, писавших между 1324 и 1337 годами, о жизни Беатриче ничего не знали. Всё это бросается в глаза и дает нам основания

⁶⁸ Боккаччиевская новеллистическая «*Vita di Dante*» (по крайней мере, в той редакции, которая дошла до нас) тоже, судя по всему, восходит к этим годам преподавания.

⁶⁹ Микеле Барби (*Problemi di Critica dantesca*, II, 419 (1941)) говорит в связи с этим о «потенциальной возможности». — Возможность эта довольно мала, поскольку хронология жизни Боккаччо между 1330 и 1340 годами весьма спорна и основывается на расшифровке астрономических обозначений из «*Filocolo*». Большинство исследователей полагает, что Боккаччо вернулся во Флоренцию только в 1340-м (в начале или в конце года; см. N. SARGNO, *Il Trecento* (1934), 280). Такой точки зрения придерживается и Энрико Бурич в своем важном исследовании «*Vossaccio und Dante*» (*Deutsches Dante-Jahrbuch* 23 (1941), 36).

сомневаться в сведениях Боккаччо. Важное дополнение: если приемная бабушка Боккаччо в 1339 году была в состоянии отождествить дантовскую Беатриче с дочерью Фолько Портинари, то, скорее всего, в течение своей долгой жизни она рассказывала об этом и другим людям. Во Флоренции это стало бы известным фактом. Данте еще при жизни считался великим поэтом. «Комедия» ходила во множестве списков, делались ее краткие стихотворные обработки, а в первые два десятилетия после смерти Данте его поэму обильно комментировали. Интерес к Данте был очень широким — и никто не мог найти сведений о Беатриче.

Есть еще одна причина, по которой свидетельство Боккаччо кажется сомнительным. Его толкования на Данте стали поводом для полемики. Неизвестный критик обвинил Боккаччо в том, что тот раскрывает тайны поэзии перед непосвященными. Боккаччо оправдал свой подход в четырех сонетах⁷⁰ (№ 122–125 по критическому изданию А. Ф. Массеры — Bologna, 1914). В последнем он хвалится тем, что сбивал с толку неблагодарную чернь (р. 174):

Io ò messo in galea senza biscotto
L'ingrato vulgo, et senza alcun piloto
Lasciato l'ò in mar a lui non noto,
Benchè sen creda esser maestro et dotto...⁷¹

Какими документами подтверждаются утверждения Боккаччо? Дзингарелли⁷² говорит, что документы, насколько это возможно, говорят в пользу его сведений. Фолько Портинари в источниках упоминается многократно. В 1288 году он составил завещание, в котором фигурируют шесть его дочерей; среди них — мадонна Биче, супруга Симоне де Барди. Это всё. Мы не знаем ни даты рождения, ни даты смерти Беатриче Портинари. Всё, что на эту тему говорится в расхожей дантоведческой литературе, целиком основано на «Vita Nuova», то есть на сознательной мистификации. Идейное содержание «Новой жизни» — сплошной лабиринт. Вся книжка служит для доказательства нескольких тезисов. Для нас это странно, но главный из этих тезисов таков (§ 29): «Число три — корень числа девять, поскольку тройка дает девятку сама по себе, без других чисел: хорошо известно, что трижды три — девять. Следовательно, раз Три — это самостоятельный творец Девяти, а самостоятельный творец чудес — это отец, сын и Святой дух, Единый в Трех, то эту госпожу сопровождало число Девять: так проясняется, что сама

⁷⁰ Д. Гуэрри (*Il Commento del Boccaccio* (1926), 21) утверждает, что эти сонеты не принадлежат Боккаччо. Бранка в своем издании «Rime» (Bari (1929), 374) высказывает противоположное мнение.

⁷¹ «Я посадил их на корабль без сухарей, неблагодарную чернь, без рулевого отправил их в незнакомое море, хоть они считают себя учеными и учителями».

⁷² N. ZINGARELLI, *La vita, i tempi e le opere di Dante*, (1931), 298.

она была Девяткой, то есть чудом, единственный корень которого — чудесная Троица. Возможно, человек с более острым умом увидел бы и более глубокое основание; но я привожу то, которое сам увидел и которое мне особенно нравится». Как же доказывается, что Беатриче — это Девять? Первое доказательство (§ 6): Данте сочинил стихотворение о шестидесяти самых красивых женщинах Флоренции⁷³ (до нас оно, к сожалению, не дошло). В нем «...чудесным образом так сложилось, что имя моей госпожи соизволило появиться ни на каком другом месте, как на девятом». Второе доказательство сложнее. Оно требует обращения к арабскому, сирийскому летосчислению и к астрологии (§ 29): «Я говорю, что по аравийскому обычаю ее благороднейшая душа изошла в первый час девятого дня месяца; по сирийскому обычаю она почилла в девятый месяц года, поскольку первым там считается месяц тизирин, а это наш октябрь. А по нашему обычаю почилла она в тот год нашего летосчисления (год господень), когда совершенное число девятикратно совершилось со столетия, в которое ей суждено было родиться на свет; она была из христиан тринадцатого столетия. Это число было ей весьма любезно, и вот, наверное, почему: раз по Птолемею и по христианской истине девять — это число движущихся небес, а по расхожему астрологическому суждению, небеса эти влияют на наш мир в соответствии с их расположением, то потому ей и было столь любезно это число, что при ее зачатии все девять движущихся небес находились в наиболее совершенной связи друг с другом». Соответственно, Беатриче, если она была Девятью, умерла в 1290 году. Дантоведы принимают это сообщение за исторический факт — что довольно сомнительно. С уверенностью можно лишь утверждать, что девятка здесь — это «сотериологическая числовая загадка». В этом смысле Данте продолжает широко распространенную античную и средневековую традицию⁷⁴. Девятку в «Новой жизни» следует понимать так же, как 515 — в «Комедии» (*Purg.* 33, 43). Дантоведение, судя по всему, этого не понимает. Барби возвращается к мысли о том, что некоторые вопросы неважны для понимания «наиболее важного» в творении Данте (а творение это есть «чудо поэзии и совершенства»)⁷⁵. Вопросы эти лучше вообще не поднимать. Такое ограничение говорит о многом. Это средство обороны против отгадчиков-дилетантов. Для того чтобы ценить и понимать Данте, расшифровка иероглифов необязательна. Стоит, впрочем, признать тот факт, что со времен «Vita Nuova» Данте испещрял свои труды намеками на их эзотерическое значение. Числовая и буквенная мистика в них определенно присутствует.

⁷³ Отсылка к нему — в сонете «Guido i'vorrei» (стих 10). Впрочем, по CONTINI, p. 42 этот стих не относится к Беатриче.

⁷⁴ FRANZ DORNSEIFF, *Das Alphabet in Mystik und Magie*, (1925). О числовой мистике (геоматрии) см. там стр. 91 и далее; о числовых загадках — 106 и далее.

⁷⁵ MICHELE BARBI, *Con Dante e i suoi interpreti* (1941), 52.

Это доказано филологически, и в том числе — для Беатриче, которая «была Девятью». Невозможно всего этого не заметить. Это довод против тех, кто продолжает настаивать на недоказанном историзме Беатриче; в том числе — против Роберта Давидзона, который, со своей стороны, считает недопустимым «... сомневаться как в ее существовании, так и в том, что она была дочерью банкира Фолько Портинари». Давидзон не смог окончательно убедить Барби: в 1931 году тот писал, что склоняется к общепринятой идентификации, однако саму эту проблему считает вопросом чистого любопытства. Для изучения Данте достаточно знать, что Беатриче — это реальный человек⁷⁶. Следует, соответственно, выделить два подхода в исторической идентификации Беатриче; ее отождествляют: а) с Беатриче Портинари; б) с неизвестной флорентийкой. Исходя из всего вышесказанного, я считаю, что первый вариант необходимо исключить.

Нет сомнений в том, что некоторые стихотворения из «Rime» посвящены реальной Беатриче: например, «Lo doloroso amor» (CONTINI, № 21), где имя Беатриче упомянуто в строке 14. Сюда же, вероятно, относится и канцона «E'm incresce di me» (CONTINI, № 20). Но здесь Беатриче отмечена характеристиками, которые не подходили для легендарного стиля «Новой жизни» — потому эти стихотворения туда и не включены. Тот факт, что канцона о Беатриче, равно как и «Lo doloroso amor», не входит в «Vita Nuova», говорит о двух вещах: Данте посвящал стихотворения некоей флорентийке, которую он называл Беатриче; затем он стилизовал ее образ в мифе о Госпоже Девятке. Данте, как известно, еще в одном случае стилизовал образ «реальной» женщины, превратил ее в миф, символ или аллегорию: я имею в виду *donna gentile* из «Vita Nuova», которая превратилась в Госпожу Философию из «Convivio». В «Комедии», кроме того, есть сразу несколько женских образов, которые явно следует понимать аллегорически — это, например, Лючия, Лия (*Purg.* 27, 101), Мательда (*Purg.* 28, 37 и далее).

В начале «Комедии» Вергилий обращается к Беатриче: «О дочь добродетели, только в тебе человеческий род превзошел границы малого небосвода» (*Inf.* 2, 76 и далее) — имеются в виду Лунные небеса. Только в Беатриче человечество смогло отбросить всё земное. Что бы это ни значило, Беатриче, и только она, символизирует метафизическое достоинство всех людей. Лючия называет ее «истинной славой божьей» (*Inf.* 2, 103). Ни того, ни другого нельзя сказать о душе почившей флорентийки. Беатриче посылает Лючия, а саму Лючию — еще более возвышенная небесная *donna gentile* (обычно ее отождествляют с Богородицей, но имя ее нигде не названо). Почему здесь фигурирует сиракузская мученица Лючия, или Луция? Считалось, что она излечивает от глазных болезней, а Данте иногда перенапрягал глаза за работой (*Conv.*, III 9, 15): «...потому, вероятно, он и был особенно предан святой Лючии», — говорит Росси (вслед за многими другими). Но у Данте: «Lucia, nimica di ciascun crudele» [Лючия, противница

⁷⁶ *Studi danteschi* 15, 116 A.

жестоких] (*Inf.* 2, 100). Очевидно, что это никак не связано с глазными болезнями. Потому иногда в Лючии видят «озаряющую благодать» (первым об этом писал Бути в конце XIV столетия), персонификацию надежды и т. п. Но если Беатриче — это нечто большее и нечто иное по сравнению с воспетой флорентийкой, если Лючия — это нечто большее и нечто иное по сравнению с малоизвестной святой из бревиария, если обе они действуют по призванию третьей госпожи, высшей и неназванной, то всех троих небесных жен следует понимать как части сверхъестественного пути спасения. Такую попытку предпринял Пьетробоно: освобождение человечества от Волчицы требует искупления, в котором *tre donne benedette* [три благословенных госпожи] выступают все вместе, как три лика Троицы во время «первого» искупления. В таком виде это объяснение неудовлетворительно. Но нечто правильное в нем есть: Беатриче можно понять только как функцию внутри теологической системы. К этой системе принадлежат и три зверя, что преграждают Данте дорогу: в них традиционно видят три основных порока. Вслед за зверями является *Veltro* [Гончий пес], а вслед за ним — *Cinquecento cinque e dieci* [Пятьсот пятнадцать]. Теологическая система становится здесь системой пророческой. Разгадать это пророчество пока не удалось никому. Но оно есть. Отрицать это невозможно. Это главное послание Данте. Исполнения своего пророчества он ждал в ближайшем будущем. Данте умер в пятьдесят шесть лет, и в это время, судя по всему, его уверенность в своей правоте по-прежнему не поколебалась. Если бы он дожил до совершенного возраста в восемьдесят один год (*Conv.*, IV 24, 6), то, вероятно, ему пришлось бы признать крах своей исторической конструкции. Но отречься от своего труда он уже не мог. Данте верил, что его благородный дух способен даже управлять будущим. Под будущим, правда, он понимал только Италию XIV века.

Пророчество Данте, даже если мы сумели бы истолковать его смысл, для нас уже не имеет значения. Дантоведение не обязано разгадывать всё то, что Данте сокрыл. Необходимо, однако же, всерьез воспринимать тот факт, что Данте считал себя исполнителем некой апокалиптической миссии. Об этом следует помнить при толковании его произведений. Именно поэтому вопрос о Беатриче — это не просто любопытство. Дантовская система, выстроенная в первых двух песнях «Ада», поддерживает всю структуру «Комедии». Образ Беатриче следует рассматривать только в рамках этой системы. Госпожа Девятка становится космической силой, эманлирующей из двух потенциалов еще более высокого порядка. Иерархия небесных сил, вторгающихся в исторический процесс, — очевидно, что это представление связано с гнозисом если не по происхождению, то по духовной структуре, по схеме интеллектуального восприятия⁷⁷. Мы не знаем,

⁷⁷ Можно, по крайней мере, вспомнить о том, что эманационные представления содержались и в платонизме XII века. Нус у Бернарда Сильвестра — это эманация бога, которая сама по себе тоже эманурует потенциальными иными порядками.

что Данте вкладывал в образ Лючии. Оптимальный путь экзегезы — признать это и указать, что ни офтальмологическое, ни аллегорическое истолкование не вполне удовлетворительны. Те истолкования, которые сам Данте дает в конце «Чистилища» и «Рая», следует читать с полным вниманием: нельзя закрывать на них глаза просто из-за того, что они противоречат отождествлению Беатриче с дочерью банкира Портинари. Беатриче — это миф, сотворенный самим Данте.

Перебивка личного опыта в мифы — основной дантовский принцип в «Rime» и «Vita Nuova»; этот подход представляется базовой чертой личности поэта; идея воплощалась внутри произведений, которые рождались в ходе не-взаимосвязанных экспериментов. Они рвались из Дантовой души: «progumpunt ad summa summe sanenda» [прорываются к высшему воспеванию высшего]. Эти прорывы, эти всплески часто содержат в себе нечто насильственное. Насилие само по себе — это тема «каменных канцон». В «Новой жизни» она уже принимает характер мистификации. В «Народном красноречии» требования к языку и поэтике на каждом новом витке становятся всё жестче и доходят до границ невыполнимого. В «Комедии» насилие бросает вызов Вселенной: всему историческому космосу (что предвосхищено в словах Орозия), всему астральному космосу, всему космосу искупления; бросает вызов — и побеждает! Посредницей «метакосмоса» выступает спасительное женское начало, «luce e gloria della gente umana» [свет и слава человеческого рода] (*Purg.* 33, 115). Беатриче здесь — это не вновь обретенная юношеская любовь. Это женское воплощение высшего спасения, эманация божества. Только так она без богохульства может соучаствовать в том триумфе, главная роль в котором отведена самому Христу.

§ 7. Данте и Средневековье

Тем, кто хочет в универсально-исторической перспективе увидеть положение Данте при эпохальном повороте от Средневековья к Ренессансу, стоит обратиться к орнаментальным трудам Альфреда Вебера, выполненным наподобие античных бронз⁷⁸. Мы же рассмотрим этот вопрос скромнее, в рамках истории литературы.

В октябре 1828 года Гёте сказал Эккерману: «Данте кажется нам великим сам по себе, но за ним стоит культура целых столетий». Карлайль расслышал у Данте «голос десяти молчаливых столетий». Всё то, что почувствовали Гёте и Карлайль, мы можем сформулировать исторически точно: это культурный космос латинского Средневековья и Античности, какой ее видели в Средние

⁷⁸ ALFRED WEBER, *Das Tragische und die Geschichte* (1942), 26, 27. — Он же, *Kulturgeschichte als Kulturosoziologie* (1935), 273.

века. Столкновение между философски переосмысленной имперской идеей, далеко возвышающейся над всяким гибеллинизмом, и новым, капиталистически-рационалистским национальным государством, сложившимся во Флоренции, — это источник дантовского политического возбуждения. Этот конфликт подарил Данте осознание всемирно-исторической миссии, которую он выразил в форме пророчества, полного загадочных символов. Пророчество это должно относиться как к церкви, так и к государству: обе эти ветви универсальной власти для Данте, как и для всего Средневековья, исходили от бога. Но они исказились и нуждались в реформе. Церкви следовало отказаться от мирского владычества и от жадности власти. Ей следовало стать церковью духа. Нищенствующие ордена XIII века не сумели осуществить эту реформу, поскольку сами они прогнили изнутри. Вскоре должен был прийти некто другой: Гончий пес (*veltro*⁷⁹). Он вновь изгонит Волчицу в ад. Это пророчество из начальной песни «Ада» Данте вкладывает (1, 101) в уста Вергилия. В конце «Чистилища» его продолжает Беатриче. Теолого-политические пророчества вообще характерны для XII и XIII веков⁸⁰. Но у Данте эта традиция получает понятийное обоснование; благодаря остроте его поэтического взгляда, страстности его обличений, непрерывной взаимосвязи сотни песен пророчество доходит до фортиссимо. Данте бросает его в традицию западного Средневековья, словно закваску. Брожение охватывает всю эту вязкую массу, она реорганизуется и принимает новый облик. Это проекция самой личности Данте на «книгу и школу времен» (как у Георге) — на всю совокупность литературной традиции. Ум Данте и его душа, мышление зодчего и горящее сердце; напряжение воли, которая требовала от поэта титанических усилий и подталкивала его к невозможному, — вот те силы, что дали форму «десяти молчаливым столетиям». Данте в одиночку противостоял целому тысячелетию и самостоятельно формировал исторический мир. Его внутреннее зрение фокусировалось на любви, порядке, спасении; это лучезарные сферы, в которых сосредоточилось невероятное напряжение. Они сталкиваются, взаимовращаются, складываются в фигуры. Их можно развернуть на образы, хоры, вереницы духов, законы, пророчества. Внутреннее зрение в своей полноте охватывает всю широту вселенной, все глубины и высоты высшего мира. Для этого требуется невероятная система взаимосвязей. Из каждой точки поэтического опыта, мифически и пророчески обостренного, тянутся связующие нити к точкам материальных данностей. Всё это сковано и спаяно в алмазно-твердой материи. Данте сотворил языковую и мыслительную структуру, всестороннюю и многоплановую, непреложную, словно основания мира. Носителем мысли выступает терцина — метрическая форма, в которой бесконечное

⁷⁹ Неясно, стоит ли отождествлять *Veltro* и *DXV*.

⁸⁰ Примеры см. в ZINGARELLI, 864 и далее.

сцепление звеньев сочетается со строгим порядком. Цель и результат всего сочинения: всецелое совмещение, взаимопроникновение внутреннего (дантовского) и внешнего (космического); сообразование души со вселенной.

В «Комедии», как на сцене, в последний раз поставлена мировая пьеса латинского Средневековья; она переведена на современный язык и отражена в душе, сопоставимой по рангу с Микеланджело и Шекспиром. У Данте Средние века выходят за свои пределы; хотя это просто деление, принятое в недалёковидной исторической науке. Периодизация канет в забвение, а творчеством Данте будут восхищаться по-прежнему.

Перед дантоведением стоит великая задача: методически исследовать связь Данте с латинским Средневековьем — связь, на которую мы с очевидностью указали.

Глава XVIII

Эпилог

§ 1. *Обзор.* — § 2. *Начала народноязычной литературы.* —
§ 3. *Дух и форма.* — § 4. *Преемственность.* — § 5. *Подра-
жание и творение*

§ 1. Обзор

За спиной у нас — долгое путешествие; теперь можно и отдохнуть. Оглянемся и рассмотрим этапы нашего пути. Как мы продвигались?

«Строгая методика, — говорил Новалис, — нужна только в учебе, а писать так не стоит; читателю нужен свободный, раскованный стиль, яркая демонстрация, систематизм в разработке темы. Нельзя писать с неуверенностью и т. п., с опаской и т. п. — не запутанно, не вокруг да около, а только с определенностью, четко, твердо, на основании аподиктических, негласно подразумеваемых предпосылок. Убежденный человек оставляет благоприятное, определяющее, долговременное впечатление». Новалис понимал, что все эти требования соблюсти можно только в идеальном мире: «Прекрасные настанут времена, когда читать будут только прекрасные сочинения, произведения литературного искусства. Все другие книги — это просто средства: они забываются, перестав служить минутным целям; а книги вообще не могут им служить подолгу».

Научное изложение невозможно без «строгой методики». Если рассматривать его как литературное произведение, то все компромиссы становятся очевидны (см. 10-й руководящий принцип в начале книги). Историческая наука опирается на свидетельства, а филология — на тексты. Еще одна дилемма! Если автор приводит слишком много примеров, то книга его становится нечитаемой; если примеров мало, то книга теряет доказательность. По словам Луи Аве: «on trouvera l'ouvrage un peu gros; j'estime qu'il gagnerait à être grossi encore. La certitude de la doctrine, en effet, dépend de la constance des phénomènes; sa justesse et sa précision, de leur variété» [книгу находят слишком большой; но я считаю, что ее стоило сделать еще больше. Ведь достоверность изложенного целиком зависит от постоянства явлений; от их точности и обоснованности, от их

разнообразия]¹. На практике эта дилемма редуцируется до вопроса о пропорциях, то есть до эстетической нормы. В тексте я старался приводить ровно столько примеров, сколько требовалось для доказательства. Всё, что выходит за эти рамки, я поместил либо в постраничные сноски², либо в «Экскурсы».

Ход изложения и последовательность глав устроены таким образом, чтобы обеспечить ступенчатое продвижение и спиральное восхождение. В начальных главах представлены факты, значение которых проясняется в дальнейшем. Первым знакомством со средневековыми школьными авторами (стр. 131 и далее) подготавливается понимание средневекового канона (стр. 387 и далее); подраздел о сентенциях и *exempla* (стр. 142 и далее) предвосхищает дальнейшее рассмотрение образцовых фигур у Бернарда Сильвестра (стр. 205 и далее), Алана (стр. 217 и далее), Данте (стр. 514 и далее) и т. д. Расположение глав определяется не логической диспозицией, а тематической целостностью. Сопряжение исторических взаимоотношений отражается в переплетении нитей, в возвращении личностей и мотивов при разных обстоятельствах.

Это сопряжение сначала кажется догадкой, неясной возможностью в полумраке. С течением лет и эпох его очертания проясняются, его содержание обретает структуру. В конце концов мы проверяем гипотезу экспериментально (глава XIII). Она становится осязаемой. А должна стать абсолютно очевидной. Есть доказательства и в исторической науке. Это доказательства от восприятия. Воспринятое уже нельзя не заметить. И мы добились нового восприятия внутренних взаимосвязей в европейской литературе.

Исследования, из которых выросла эта книга, начались с рассмотрения отдельных и весьма специфических вопросов, с которыми я столкнулся в ходе чтения. Я нашел, например, топос «седого юнца» (стр. 194 и далее) у Григория в приложении к св. Бенедикту³. Факт удивительный, но никого не удивлявший⁴. Тот же топос прослеживается в литературе от Силия Италика и Плиния Младшего до Гонгоры. Единственный ли это пример? Или же можно найти и другие столь же долговечные топосы? Так появилась задача: разработать историческую топику (стр. 172 и далее). Тема вела к античной риторике (глава IV). Ее тоже

¹ L. NAVET, *Manuel de Critique verbale* (1911), § 2.

² Неправильно помещать примечания в конец книги, как это теперь принято. В одной рецензии Бонами Добре читаем: «one is thankful to say that the notes, conveniently full, but never distended, are in the right place, that is at the bottom of the page» [можно с благодарностью отметить, что примечания, убедительно полные, но не раздутые, находятся на подобающем месте — в конце страницы] (*The Spectator*, 11. Januar 1935).

³ *ZRPh* 58 (1938), 143.

⁴ В бенедиктинском сборнике архиаббатства Санкт-Оттилиен (1947, 149) слова Григория «*cor gerens senile*» [со старческим сердцем] охарактеризованы как «не слишком приятные».

следовало проанализировать. Я допускал, что через риторику можно будет открыть новые глубины в средневековой литературе. Необходимо было прояснить взаимосвязь риторики с поэзией (глава VIII). Можно ли и в этом случае доказать непрерывный ход традиции от императорских времен до XVII века? История литературы во всех ее формах ничего об этом не знает. Такими вопросами она не задается. А значит, тема вообще не была разработана. Пришлось браться за нее в одиночку (см. руководящий принцип № 4). Вскоре я понял, что общепринятое учение о средневековой литературе нуждается в основательном пересмотре. Существует латинская традиция, которую «новая филология» полностью игнорировала. Эта наука окончательно остановилась в развитии. Ее уютная автаркия совершенно устарела. Она уже не годится ни для Данте, ни для Грасиана, ни для Дидро... Полностью провалилось и «литературоведение», причем в обоих своих вариантах: в культурно-историческом и духовно-историческом. Легкомысленная «история духа», которая после Первой мировой войны пришла в Германии на место филологии, была симптомом научного упадка⁵; этот факт я с сожалением подтверждаю и в экскурсе, посвященном любимой теме германистов — «системе рыцарских добродетелей» (см. Экскурс XVIII).

Возможно, этот упадок был неизбежен. Классическая филология с XVI века обрела твердые основания. Она породила целую плеяду звезд первой величины; и даже звезды поменьше становились неотъемлемой частью скопления. Очищение, восстановление, истолкование текстов стали строго организованными подразделениями внутри этой дисциплины. Без основательного обучения грамматике, без чтения широчайшего круга литературы добиться чего-то в классической филологии невозможно. Германистика, романистика, англистика лишены столь древних традиций. Потому они легко становятся жертвами моды и впадают в заблуждения под воздействием «духа времени». Исправиться они могут, только вернувшись в школу старой филологии. Но для этого нужно выучить греческий и латынь — а таких требований ни один разумный человек не станет даже высказывать. Основатели современной филологии, разумеется, прошли школу древних языков. Они создали строгую исследовательскую традицию. Может, это и бесполезно, но наша обязанность — защищать наследие великих учителей. Для меня оно связано в первую очередь с Густавом Грёбером: более сорока лет назад я был его учеником. Один из руководящих принципов этой книги взят у него⁶.

Задача филолога — наблюдение (в методическом словаре филолога-классика: *observatio*). Для этого нужно, конечно, очень много читать (руководящий

⁵ См. мою критику книги Г. Г. Гунца «Literarästhetik des europäischen Mittelalters» (ZRP 58 (1938), 1–50).

⁶ См. мою статью «Gustav Gröber und die romanische Philologie» в ZRP 67 (1951), 257–288.

принцип № 3) и повсюду искать «важные обстоятельства» (по Бергсону). Можно, например, встретить какой-то феномен, значение которого мало или ничтожно. Но возникает он постоянно и, соответственно, у него есть определенная функция. Стоит закрепить его терминологически — и, возможно, наткнешься на какой-нибудь «прелестный уголок» (стр. 311 и далее), через который проясняется и вся концепция «идеального пейзажа». Некоторые феномены кажутся совершенно изолированными. Большое искушение — оставить их без внимания. Нужна энергия, чтобы разыскать нечто схожее. Придется, возможно, в пятый или шестой раз перечитать латинских поэтов каролингской эпохи. Можно вспомнить слова сивиллы (из «Энеиды» — VI, 129): «hoc opus, hic labor est» [вот труд, вот задача]. Если не терять расположения духа, то, может быть, через несколько лет⁷ найдешь missing link [потерянное звено] — стихотворение Валафрида, например (см. выше, стр. 425 и далее).

Выделив и обозначив литературный феномен, мы делаем одно заключение. В этой одной точке мы пробились через конкретную структуру литературной материи. Мы провели анализ. Если заключений наберется с пару дюжин или с пару сотен, то из этих точек уже сложится система. Если соединить их линиями, то получатся некие фигуры. Рассмотрев и увязав их друг с другом, начинаешь постигать общий контекст. Именно это имел в виду Аби Варбург, когда говорил (мы уже цитировали эти слова), что «сам бог скрывается в деталях». Можно сказать: анализ ведет к синтезу. Или: синтез восходит к анализу; только такой синтез правомерен. Бергсон определяет анализ как «la capacité de pénétrer à l'intérieur d'un fait qu'on devine significatif» [способность проникнуть внутрь того обстоятельства, которое представляется нам значимым]. «Проникновение» — центральное понятие исторической методологии Ранке. Но какие обстоятельства считать «важными»? Об этом, говорит Бергсон, нужно «догадаться». Далее он никак не поясняет этот пункт. Воспользуемся сравнением. Лозоходец ищет золотые жилы. «Важные обстоятельства» для него — это рудные залежи в горной породе. Они сокрыты, и о них нужно «догадаться» или, точнее, их нужно обнаружить с помощью волшебной лозы. Последняя в нашем случае соответствует душевной функции: это высокоразвитый приемник, который «отзывается» на всё важное. Функция виртуальна, но она всегда может актуализироваться. Ее можно пробуждать, использовать, направлять. Но ей невозможно обучить, ее невозможно передать. Анализ, в зависимости от материала, требует разных методов. Анализ литературы называется филологией. Только эта дисциплина способна проникнуть в самую суть литературного материала. Других способов исследования литературы не существует. Потому пора заканчивать методологические споры последних десятилетий и борьбу с ветряными мельницами так называемого позитивизма. Всё это — способы избежать филологии; не будем

⁷ Ср. с *Modern Philology* 38 (1941), 331.

обсуждать того, зачем это нужно. Есть хорошие и плохие музыканты — то же и с филологами. Но чему-то можно научиться даже у плохих.

Анализ текстов привел нас к следующему заключению: Средневековые необходимо рассматривать в исторической взаимосвязи и с Античностью, и с Новым временем. Только так перед нами открывается умопостигаемая смысловая конструкция (по Тойнби, «intelligible field of study»). И конструкция эта — европейская литература.

§ 2. Начала народноязычной литературы

Французская литература начинается в XI веке с духовных повествований в стихотворной форме. Жемчужина среди них — это «Песнь об Алексии» (написана около 1050 года), хорошо продуманное творение ученого поэта, который владел риторическим инструментарием и читал Вергилия⁸. Затем появился новый жанр, национальный героический эпос⁹, славное рождение которого ознаменовала «Песнь о Роланде» (около 1100 года). В ней присутствуют стилистические элементы, указывающие на знание Вергилия и его позднеантичных толкований, а также на средневековое клерикальное образование¹⁰. После 1150 года появляется множество эпосов о святом Гильоме. В то же время возникает еще один новый жанр: куртуазный роман в стихах. В нем оказался переработан античный (мотивы из Вергилия, Стация, Диктиса, Дарета) и кельтский материал. Изящная риторическая техника куртуазного романа и его изощренная любовная казуистика воспитаны на Овидии. В этом жанре прослеживается влияние латинского Возрождения XII века на французскую поэзию. Аллегорико-дидактическая поэзия тоже многое почерпнула из латинской науки. Основным источником второй части «Романа о Розе» (около 1275) — это «Planctus Naturae» Алана.

Итак, богатое развитие французской поэзии в XI, XII и XIII веках тесно связано с тогдашней латинской поэзией и поэтикой, расцветавшими во Франции и во французской Англии. Латинские образование и стихотворчество указывали путь, а французские — следовали. Латынь развязывала французам язык. Франция была главным носителем *studium*; Франция была и главным штабом *artes* (и в первую очередь — грамматики и риторики), потому именно там распустились первые цветы народноязычной поэзии.

⁸ *ZRPh* 56 (1936), 113 и далее.

⁹ Подробнее см. в моей статье «Über die altfranzösische Epik» (*ZRPh* 64 (1944), 233–320).

¹⁰ В новом издании «Chanson de Guillaume» Дункан Макмиллан утверждает, что эта поэма (которую Сюшье относил к 1080 году) составлена «не раньше последней трети XII века».

Большая заслуга Эдмона Фараля заключается в том, что он первым указал на влияние среднелатинских поэтики и риторики на старофранцузскую поэзию¹¹. Почти все народноязычные поэты были людьми образованными. В кафедральных школах XII века они узнавали и *artes*, и *auctores*. Приток был так велик, что в церкви просто не хватало мест для отучившихся клириков. Возник переизбыток интеллектуалов. Почти все они устремлялись в феодальные дворы Франции и Англии¹². Феодалы к тому времени давно уже перешли от индивидуального хозяйства к системе пошлин. «От рыцарей и выше, — говорит Альфред Вебер, — вплоть до удельных князей феодальная пирамида... была деэкономизирована. Феодальное общество расслоилось, и целые сословия перешли от хозяйственной деятельности к интеллектуальной. Особенно разрослось рыцарство; если не было войн и междоусобиц, то рыцари вынуждены были обращаться к занятиям интеллектуального порядка»¹³. Французское придворное общество хотело развлечений — точно как ионийское во времена Гомера. Этот запрос удовлетворяли эпические поэмы и рыцарские романы¹⁴. Их сочинением занимались безработные клирики. Своим слушателям они повествовали о Трое, Фивах, Риме, пересказывали они и творения Овидия¹⁵; свои истории (в том числе и основанные на более новом — например, кельтском — материале) они расцвечивали риторическими украшениями. Эти поэты знали о «переносе знаний» (*translatio studii*) из Афин в Рим, а из Рима — во Францию. В начале своего романа о Клижезе — в шестидесятых годах XII столетия — Кретьен де Труа говорит (стихи 27 и далее):

Par les livres que nous avons
 Les fez des anciens savons
 Et del siecle qui fu jadis.
 Ce nos ont nostre livre appris,
 Que Grece ot de chevalerie
 Le premier los et de clergie.
 Puis vint chevalerie a Rome
 Et de la clergie la some,
 Qui or est en France venue.
 Deus doit qu'ele i soit retenue
 Et que li leus li abelisse
 Tant que ia mes de France n'isse.

¹¹ EDMOND FARAL, *Les Jongleurs en France au moyen âge* (1910).

¹² См. статью Фараля в BÉDIER-HAZARD, *Histoire de la littérature française illustrée*, I (1923), 3, 4 и 15, 16.

¹³ ALFRED WEBER, *Kulturgeschichte als Kultursoziologie* (1935), 259.

¹⁴ Экскурс X.

¹⁵ Этим занимался, например, Кретьен де Труа в своих ныне утраченных юношеских поэмах.

То есть: «Благодаря книгам мы знаем о деяниях древних и о далеком прошлом. Книги учат нас, что первая слава рыцарства и науки принадлежит Греции. Затем рыцарство пришло в Рим, вместе с цветением наук: теперь всё это попало во Францию. Дай бог, чтобы здесь это всё и осталось: пусть это место так им угодит, чтобы рыцарство и науки больше уже не покидали Францию». Жильсон усматривает в этих строках выражение «средневекового гуманизма»¹⁶. Он, однако, не обращает внимания на продолжение:

L'enor qui s'i est arestee,
 Deus l'avoit as autres prestee:
 Car de Grejois ne de Romains
 Ne dit an mes ne plus ne mains;
 D'aus est la parole remese
 Et estainte la vive brese.

То есть: «Ту честь, которой мы (во Франции) награждены, другим бог даровал лишь на время: о греках и римлянах уже не говорят; их слово затихло, их живое пламя погасло». Это прямо противоречит гуманистическим убеждениям. Зато прекрасно соответствует той эпохе перемен, что сложилась около 1170 года. Если даже латиноязычные *moderni* сознательно стали противопоставлять себя древним авторам, то народноязычному поэту это тем более полагалось! В XII веке во Франции существовал латинский гуманизм, и мы с ним уже познакомились. Однако привносить идеи тогдашних гуманистов в сочинения Кретьена — значит снова запутывать исторические нити.

Испания практически не участвовала в латинском Возрождении XII века. Исламская культура Юга там всецело перевесила христианскую культуру Севера. Только на Северо-Востоке (в Наварре и, главным образом, в Каталонии) с XI века, под французским влиянием, появлялись отдельные центры латинской культуры. Главный из них — это монастырь Санта Мария де Риполь, оплот клюнийской реформы. Там процветала школа латинской поэзии, подарившая нам и любовные песни, и панегирические плачи по умершим. Дошло до нас и стихотворение о Сиде: к сожалению, сохранились только первые строфы, и невозможно понять, когда этот текст написан — до или после смерти героя. В любом случае, это самая ранняя песня о Сиде. Первое прозаическое упоминание о нем — в «*Historia Roderici*» (около 1110 года). Испанский эпос о Сиде, таким образом, основан на материале, уже разрабатывавшемся в латинской поэзии. Материал этот организован по образу французской эпики и наполнен стилистическими клише, появившимися во Франции между 1150 и 1170 годами. Соответственно, поэма о Сиде вряд ли могла появиться до 1180 года. Испанская литература в таком случае зарождается на столетие позже, чем французская.

¹⁶ E. GILSON, *Les Idées et les Lettres* (1932), 184.

Причина этого вполне ясна: в Испании не было такого стимула, как развитая латинская культура. Ученая традиция перешла в Пиренеи только в XIII веке. Поэты эпохи «шпильманской техники» (*mester de juglaría*) называли латинскую ритмику и риторика «ученой техникой» (*mester de clerecía*) или «новым мастерством» (*nueva maestería*). Берсео с гордостью пишет о себе: «...мы пишем только то, что читали» (*al non escribimos sin non lo que leemos*). Тогдашние авторы пользовались, главным образом, материалом церковного или античного происхождения (сказание об Александре, роман об Аполлонии). Смелый шаг предпринял в 1330 году Хуан Руис в своей «*Libro de buen amor*». Он привнес в испанскую литературу овидиевскую эротику вместе с ее средневековыми вариациями. К свободному пересказу «*Ars amandi*» (его Руис читал в оригинале) он прибавляет обработку широко известной средневековой комедии «*Amphilus de amore*»; она, в свою очередь, восходит к элегии Овидия (*Amores*, I, 8). Овидий описывает сводницу, которая подробно распространяется о своем ремесле. Хуан Руис почти дословно воспроизводит «Памфила», добавляя только испанские имена и названия. Так он добивался местного колорита и современного звучания. Сводница Тротаконвентос («бегающая по монастырям») стала позднее типичной фигурой испанской поэзии. Ее можно узнать и в Селестине из одноименного шедевра Фернандо де Рохаса (1499), и в Герарде из «Доротеи» Лопе де Веги (1632). Некоторые критики считают «*Libro de buen amor*», «Селестину» и «Дон Кихота» тремя вершинами испанской литературы¹⁷. Считается, что в этих книгах особенно ярко проявлен тот «реализм», который вроде бы характерен для испанской литературы в целом. Дамасо Алонсо решительно раскритиковал эту точку зрения¹⁸. Предложенное им новое понимание испанской поэзии, как мне кажется, дополнительно подтверждается теми взаимосвязями, которые мы рассмотрели¹⁹.

¹⁷ Сехадор в своем издании «*Libro de buen amor*».

¹⁸ В «*Cruz y Raya*» от 15 октября 1933 года. — Ортега еще в 1927 году указывал на два слабых места в исторических воззрениях Менендес Пидалья: «Первое — это (совершенно произвольная) вера в то, что существо испанского искусства составляет реализм. С этим связано (столь же произвольное) убеждение, будто реализм есть высшая форма искусства. Второй сомнительный принцип — это переоценка всего “народного”» (*Obras* (1932), 966).

¹⁹ Содержатель публичного дома упоминается уже у Еврипида (Schmid, III, 626). Овидиевская сводница происходит из репертуара античной комедии, утвердившегося со времен Менандра. Политические инвективы, мифология, сказания о героях — всё это в «новой» комедии отбрасывается. Круг ее тем ограничивается повседневной жизнью горожан. Драматические осложнения порождаются эротикой. В античной литературной теории любовь считалась темой комической (см. Экскурс IV). Персонажи новой комедии — это «характеры», типизированные в духе Теофраста: скупые старики, паразиты, служанки,

Латинская поэзия Средневековья в Испанию попадала поэтапно. Первый толчок дал Берсео около 1230 года, второй — Хуан Руис около 1330-го, третий — Альфонсо де ла Торре. Последний только в 1440 году составил аллегорически оформленную энциклопедию семи свободных искусств, основанную на книгах Марциана Капеллы и Алана.

Испанцы причисляют к своей национальной литературе даже иберийских авторов императорской эпохи, и потому позднее появление народноязычной испанской поэзии²⁰ не вызывает у них никакого смущения²¹. Эпос о Сиде — это грандиозное начало. В Италии не было ничего подобного. До 1200 года там вообще практически ничего не было²². Откуда же эта задержка? Этот вопрос обсуждается десятилетиями²³. А ведь ответ удивительно прост, если рассматривать романский мир как единое целое. В Италии XII века процветали юриспруденция, медицина и учение об эпистолярном стиле. Изучение *auctores*, однако, отступило на второй план, вместе с латинской поэзией и поэтикой. Не было ни гуманизма, ни философии. Народноязычная лирика XIII столетия целиком восходит к прованской поэзии. Данте первым сменил курс и повернулся к сокровищнице

рабы, владельцы борделей и т. п. В этот круг входит и сводница. «*Dum fallax servus, durus pater, improba lena / Vivent et meretrix blanda, Menandros erit*» [пока живы лукавый раб, суровый отец, бесстыдная сводня / и прелестная блудница, — жив и Менандр] (Овидий — *Am.*, I 15, 17). Сводница упомянута и в одном из мимиамбов Геронда. Овидий перенес этот мотив из комедии в эротическую элегию. В «Памфиле» он возвращен в комедию — в то, по крайней мере, что в XII веке называли «комедией»: шуточные диалоги в элегической форме. Собрание текстов см. в G. СОНЕН, *La «comédie» latine en France au XII^e siècle* (1931; в двух томах). Еще Данте (в письме Кангранде) называл комедию жанром поэтического повествования в низком стиле (*remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris*). В *VE*, II 4, 5 он использует оборот «*stilus inferior*». Это восходит к античному учению о трех стилях. «Реализм» мы усматриваем в литературной условности: в «низком» стиле.

²⁰ Недавнее открытие четырех более ранних *jarchas* не изменило положения дел (см. статью Эмилио Гарсия Гомеса в журнале «*Clavileño*» от мая 1950 года).

²¹ Менендес Пидаль, правда, пытался по хроникам доказать существование утраченного эпоса X и XI веков, восходящего к вестготской традиции. Вряд ли эта идея жизнеспособна. Как заключает С. Гризвольд Морли, «the existence of epics in the vernacular before the 12th century must be regarded as purely conjectural» [существование народноязычных эпосов до XII столетия следует признать чисто гипотетическим] (MÉRIMÉE-MORLEY, *A History of Spanish Literature* (1930), 28, прим. 3).

²² «Non c'è in Italia prima del Duecento poesia di nessun genere» [до Дученто в Италии не было никаких жанров поэзии] (слова Монтеверди в NOVATI-MONTEVERDI, *Le Origini* (1926), 647).

²³ Доказательства см. у А. Монтеверди в «Un cinquantennio di studi sulla letteratura italiana» (1886–1936; из *Saggi... dedicati a Vittorio Rossi* (1937), I, 74, 75).

латинского Средневековья. Вопрос о том, почему итальянская литература появилась так поздно, поставлен некорректно. Скорее нужно спрашивать, почему французская литература появилась так рано. На это, как кажется, мы уже ответили. Но можно пойти дальше и спросить: почему латинское Возрождение (1066–1230) имело место только во Франции и в офранцуженной Англии? Потому что реформа образования, начатая Карлом Великим, выдержала все потрясения IX и X столетий²⁴. При Оттонах интеллектуальное лидерство принадлежало Германии, однако сохранить такое положение дел не удалось. История западной культуры от Карла Великого до Данте до сих пор не изучена и не изложена²⁵.

§ 3. Дух и форма

Формальный элемент литературы в нашем анализе всё время был на переднем плане. Но подлинной властью обладала риторика. Государственные и судебные речи в античных городах-государствах исполняли перворазрядную политическую функцию. Но Афины в экзистенциальном кризисе Пелопоннесской войны с восторгом восприняли украшенный стиль Горгия, а Фукидид написал историю этой войны в новом стиле, возвышенной прозой: всё это — феномены эстетические, а не политические. Греки наслаждаются звучанием слова, как итальянцы — звучанием арий и колоратур. Эпидейктическая речь, хоть она и восходит к официальным мероприятиям, сложилась как самостоятельный

²⁴ Кризис Империи при Людовике Благочестивом; норманнская осада Парижа в 885–887 годах; сарадины на Юге; нисхождение восточнофранкских Каролингов и т. п. Альфан (*Les Barbares*, 269) о политических беспорядках IX века говорит: «il s'en est fallu de peu que la civilisation renaissante ne sombrât une seconde fois» [возрожденная цивилизация была близка к тому, чтобы рухнуть во второй раз]. Религиозное и интеллектуальное обновление совершилось только в середине X столетия (*Les Barbares*, 351).

²⁵ Карл Эрдман планировал написать «историю франко-немецкой культуры XI столетия: тогда в весьма специфической манере были заложены все основы будущего французского превосходства, тогда же возникли и предпосылки для зарождения гуманизма XII века, причем предпосылок этих было гораздо больше, чем признается на сегодняшний день» (письмо от 23 января 1938 года). Смерть Карла Эрдмана (*1898 в Дорпате, †март 1945 в Аграме) стала для науки тяжелой военной потерей. Войну и ее исход Эрдман предсказывал за несколько лет до ее начала. Незадолго до смерти он писал сестре: «Моя судьба уже решена, остаток своих дней я провожу по ту сторону страха и надежды... Настоящий гуманист должен смириться с окончанием жизни и умереть *en philosophie*. В конце концов, только перед лицом смерти можно понять, верил человек в свои идеалы или нет. Я хочу уйти без ненависти и в твердой памяти». Ср. с мемориальной статьей Фр. Бетгена в посмертно изданных «Forschungen zur politischen Ideenwelt des Frühmittelalters» Эрдмана (Berlin, 1951).

виртуозный жанр, внутренне осознанный именно в этом качестве. Имея в запасе такое количество художественных средств, этот риторический жанр свободно проник и в поэзию. Среди северных народов, как известно, особый вкус к остроумной речи проявляли галлы. Возможно, здесь есть нечто общекельтское? На это, во всяком случае, указывает своеобразие ирландской латыни, витиеватой и напыщенной. Галлия была романизирована, и позднеримские игры с формой нашли благодатную почву на территории нынешней Франции. Авсоний родом был из Бордо, а Сидоний — из Оверни. Стоит отметить, что каролингская реформа образования опиралась на английский гуманизм VIII столетия. Этот последний был тесно связан с церковью, школой, грамматикой; игры с формой для него были так же чужды, как и для более позднего клюнийского движения. Германской душе формализм непонятен. Великий парадокс латинского Средневековья — в том, как образованное сословие Севера сумело воспринять чужой, южный язык, а затем в совершенстве овладеть его формами, самыми замысловатыми его секретами. Какое отчуждение от всего родного! Но какой сторицей всё это вернулось, когда народные языки наконец достигли совершеннолетия! Во Францию *studium* перенесли политическим решением, по воле великого правителя. Но, скорее всего, блестящее развитие тамошней словесности обусловлено сочетанием двух факторов: галло-романского вкуса к изысканному ораторству и строгой английской дисциплины. Тогдашняя школа в первую очередь была языковой. По природе своей она не избегала даже самых сложных и далеких материй. Это заметно уже у наследников Алкуина. Вместе с ирландцами и шотландцами, эмигрировавшими на континент из-за датского вторжения, во Францию при Карле Лысом хлынул новый источник античной культуры²⁶, а с ним — и новые формы игрового искусства. Граница между подлинным и игровым искусством довольно подвижна. Генетическое соотношение между тем и другим довольно неочевидно. В игровом искусстве обычно усматривают поздний продукт и упадочное

²⁶ И в первую очередь — владение греческим языком; Иоанн Скот (Эриугена) в этом отношении превосходил всех своих современников. Ср. с главой «The Study of Greek» в M. L. W. LAISTNER, *Thought and Letters in Western Europe A. D. 500–900* (1931), 191 и далее. Еще можно сослаться на P. COURCELLE, *Les Lettres grecques en Occident de Macrobe à Cassiodore* (1943; 1948₂) и на статью Б. Бишофа «Das griechische Element in der abendländischen Bildung des Mittelalters» в *Byz. Zs.* 44 (1951), 27 и далее. Гейрик Осерский узнал греческий от ирландских монахов в Лане. Его учеником был Хукбальд Сент-Аманский. Я, как кажется, доказал, что этот последний был знаком с «Φαλάκρας ἐγκόμιον» Синезия (*ZRPh* 59 (1939), 156, 157). Комментарии Иоанна Скота на «Nuptiae» впервые были изданы в Америке в 1942 году. См.: *Iohannis Scotti annotationes in Marcianum*, ed. CORA E. LUTZ (= *Publications of the Mediaeval Academy of America*, № 34 (1942); мне это издание недоступно).

явление: вырождение подлинного искусства. Но всё бывает и наоборот. В стилистической истории латинского Средневековья — сотни различных случаев. Позднеантичные языковые игры были техническим стимулом и всячески способствовали художественному честолюбию. Язык исследовали во всех его проявлениях, изобретали всё новые его приложения. Это можно проследить на примере многовекового развития латинской рифмы. Сначала появилась амвросианская гимническая строфа без рифмы. В гимнах Фортуната, составленных на два столетия позже, уже встречаются ассонансы — например, дважды на *и* и дважды на *о* в одной строфе:

Vexilla regis prodeunt,
Fulget crucis mysterium,
Quo carne carnis conditor
Suspensus est patibulo.

В следующей строфе все четыре строки увязаны конечным *а* в последнем слоге:

Confixa clavis viscera
Tendens manus, vestigia
Redemptionis gratia
Hic immolata est hostia.

Строгой схемы нет. В начале XI века появилась тенденция рифмовать строки попарно. В рамках отдельных стихотворений эта схема могла соблюдаться неукоснительно, однако на всю тогдашнюю поэзию она не распространилась²⁷. Сорокавосемистрочное стихотворение могли целиком зарифмовать на *а*²⁸. Это называется тирадной рифмой. Вопрос рифмовки мы не можем рассмотреть здесь во всех деталях. Но после этих экспериментов, не связанных между собой, какой взлет наблюдается в прославленных поэмах «Stabat mater» и «Dies irae»²⁹! Чтобы в полной мере увидеть богатство и вариативность форм в этих двух гимнах — совершенно разных по своей структуре, — их нужно рассматривать

²⁷ Пример: *Carm. Cant.* (СТРЕКЕР), № 42.

²⁸ Там же, № 10. В одной строке рифма неточная.

²⁹ «Fortunately there is not likely ever to be a lack of those who in youth and in age, after much reading or without much, in all time of their tribulation and in all time of their wealth, will hold these wonderful triplets, be they Thomas of Celano's or another's, as nearly or quite the most perfect wedding of sound to sense that they know» [к счастью, всегда, наверное, будет предостаточно людей, молодых и старых, очень или не очень начитанных, которые и в горе, и в радости будут всё так же считать эти чудесные трехстишия, — принадлежат они Фоме Челанскому или кому-то еще, — почти идеальным или просто идеальным сочетанием звука со смыслом] (GEORGE SAINTSBURY, *The Flourishing of Romance and the Rise of Allegory* (1897), 9).

подробнейшим образом, строфу за строфой. До Данте по уровню художественного исполнения ничто не могло сравниться с этими гимнами³⁰.

Рифму, чуждую и римлянам, и германцам, подбирали на ощупь: сначала она была вне всяких правил и законов, но в конечном итоге расцвела во всем своем волшебном великолепии; рифма — это великое достижение Средневековья, о чем у Гёте пораженная Елена узнает от Фауста. Многогранные возможности рифмованной строфы легли в основу новой системы форм. Но и более скромные художественные средства формального характера, с бесчисленным множеством которых мы встретились в этой книге, в своей совокупности значат для речи то же самое, что регистры для органа. Мы увидели, как их применял Данте. В руках мастера технические инструменты только усиливают выразительность. Искусственное попадает в искусство — и им поглощается.

История литературы не утомляет систему форм особым вниманием. Сегодня предпочтение отдается «истории духа», основные принципы которой заимствованы из посторонних дисциплин. «Историки духа» упускают из виду тот факт, что анализ литературных форм помог бы многое понять в их собственной дисциплине. Рассмотрев какое-то олицетворение, — например, превращения богини Натуры, — открываешь новые взаимосвязи в истории проблем или понятий. Есть формулы (вроде *sapientia et fortitudo*) и метафоры (вроде «мирового театра»), которые открывают перед исследователем широкие перспективы. Переносные выражения из книжной области стали для нас той линзой, в которой собрались лучи столетий. Дух оживает через форму.

Формы — это те образы и образные системы, через которые всё духовное и интеллектуальное может проявиться и проясниться. Данте собирает блаженных в круги и кресты из чистого света. Кристаллическая решетка состоит из электронов и атомных ядер. Математика и оптика пользуются понятием о решетке (понятием? метафорой? возможны ли метафоры в естествознании?). Литературные формы играют роль именно таких решеток. Как диффузный свет собирается в линзе, как «растут» кристаллы, так и поэтическая материя кристаллизуется в образную схему. В английской критике распространен термин *pattern*. Это слово обозначает тканый или плетеный узор. Если не ошибаюсь, Уильям Джеймс первым употребил это слово в связи со структурами внутри «потока сознания». Но *locus classicus* в этом смысле — отрывок из письма Джерарда Мэнли Хопкинса: «as air, melody, is what strikes me most of all in music and design in painting, so design, pattern or what I am in the habit of calling inscape is what I above all aim at in poetry» [если в музыке меня больше всего потрясает мотив, мелодия, а в изобразительном искусстве — композиция, то в поэзии я стремлюсь, в первую очередь, к узорной структуре (*pattern*), к тому, что я обычно

³⁰ Прованцы (и особенно — Арнаут Даниэль) слишком усердствовали с рифмой. В принужденно-виртуозной демонстрации редких рифм исчезает музыка и теряется смысл.

называю «внутренним ландшафтом»] (1879). Хопкинсу слово *pattern* тоже казалось не вполне точным, и он придумал собственный термин: *inscape*. Значение общее: структурированная форма. Можно говорить и «паттерн», и «инскейп». Но образ кристаллической решетки мне кажется наиболее точным и наглядным.

Путь новой поэзии с XII века отмечен изобретением новых метрических образцов: прованская канцона, рондо, сонет, терцина, *ottava rima* и ее волшебная разработка у Спенсера — вот примеры. Иногда от рифмы вновь отказывались (как в белом стихе). Но отбрасывая и ритм (как это делал Уитмен и, позднее, с 1890-го, — верлибристы), поэт уже ставит дух поэзии под угрозу. Значение Валери — не в его взглядах, а в его примере: поэтическую материю, облагороженную символизмом, он вновь подчинил законам твердой формы. У Т. С. Элиота свободный стих чередуется с конвенциональным.

Бергсон многократно подчеркивает: человеческое мышление так устроено, что всё творческое, всё новое сводится в нем к уже существующему, заданному (*un réarrangement du préexistant*). Общую тенденцию он поясняет примером. Музыкант сочиняет симфонию. «Возможен» ли труд еще до его окончания? Ответ: «Да, если предположить, что не появится непреодолимых трудностей. От негативного определения мы переходим здесь, сами того не заметив, к позитивному. Мы предполагаем, что всякую вещь, которая становится реальностью, можно было воспринять заранее, если разум человека достаточно подготовлен для этого; соответственно, всякая вещь существует в виде идеи еще до своего претворения в жизнь: в случае с произведением искусства эта идея абсурдна, ведь как только музыкант добивается твердого и отчетливого представления о своей симфонии, ее уже можно считать готовой»³¹. Но у композитора вряд ли складывается «твердое и отчетливое» представление о своей работе. Скорее он неотчетливо представляет себе отдельные темы, но этот предварительный образ в любом случае вписан в общую композиционную схему, которая называется симфонической. Без этого композитор писать не сможет. В духовном мире «всё творческое и всё новое» встречается гораздо реже, чем, судя по всему, полагает Бергсон. Без мысленного представления о прообразе (платоновском *εἶδος*) поэт не может творить. Литературные жанры, метрические и строфические формы — это именно такие прообразы. Есть в них и инерционный элемент, однако в целом они подпадают под закон «убывающей доходности». Эпос, трагедию, оду и т. п. можно рассматривать с этой точки зрения.

§ 4. Преемственность

Мы часто говорили о литературных константах. Мы искали и собирали их: одни — возвышенные и давно (хотя и не в полной мере) известные (например,

³¹ Н. BERGSON, *La Pensée et le Mouvant* (1934), 20.

образ муз); другие — униженные и оставленные без внимания (обиходные топысы, избитые метафоры, затасканные маньеризмы). Эти последние особенно ненавистны цензорам-исправителям, стоящим за классические стандарты. Литература столетиями подвергалась цензуре, часто невидимой. Литература связана с образованием и преподается в школах, потому ее вечно оценивают с педагогической точки зрения: всё во имя «хорошего вкуса», обычно имеющего привкус морализаторства. Так оценивают ученика: поведение, любовь к порядку, усердие. Для нашего исследования нет никакой разницы между возвышенными и униженными элементами традиции. Всё это нужно воспринимать совокупно: только так европейская литература раскрывается в ее непрерывности. Только так можно непредвзято взглянуть на Античность, только так можно заново оценить Средневековье. Только так удастся понять, где литература продолжает давнюю традицию, а где идет с ней вразрез; как в три столетия между Ариосто (+1533) и Гёте разные литературы обменивались между собой.

Преемственность! Она встретила нас в сотне форм, и сейчас мы не станем заново перечислять их все. Она проникает в литературу на всех уровнях: от заучивания отдельных рудиментов до осознанного и успешного обращения к наследию былых веков; от кое-как скроенных ченто до совершенного мастерства в латинском стихосложении, приближающегося к лучшим античным образцам: некоторые средневековые стихотворения еще в XIX веке ошибочно отодвигали на тысячу лет назад. Можно очертить общую морфологию литературной традиции. Но для этого у истории литературы, этой *scientia infima*, нет инструментария, нет обособленного и самостоятельно выработанного понятийного аппарата. Эта дисциплина знает всего около полудюжины понятий. Да и те больше похожи на тяжелые, необработанные бревна. Гуманизм, Возрождение, классицизм, романтизм, предромантизм, предгуманизм — со столь убогим снаряжением далеко не уйдешь. Традицию можно передавать систематически и буквально: как в средневековых школах. Ее восприятие может быть имитативным, как в VIII и IX столетиях; или продуктивным — как в XI и XII столетиях. Она может сталкиваться с недовольством («*Florebat olim...*»), с открытым мятежом, с апатией. Есть и примеры сознательного возвращения к пройденному, иногда — с проскакиванием целых веков. Мы говорили о звучании латинских гимнов: можно вспомнить, что оно манило еще Бодлера («*Franciscae meae laudes*»); красочная латынь из времен поздней Античности и Средневековья увлекала, например, Гюисманса и Реми де Гурмона, блистательная экстаичность Нонна восхищала молодого Георге. «Мы понимаем, — писал он в своем панегирике Малларме, — какое неизгладимое впечатление оказали на нас писания византийских и поздне-латинских авторов, а также сочинения отцов церкви: не в силах сдержаться, они изображали свои былые грехи в самых переливчатых красках; в их стиле, подавленном и преисполненном мучения, мы с удовлетворением узнавали дрожь и трепет своих собственных душ; выстрадавшие стихи пылкого египтянина,

подобные менадам — скачущие, неистовствующие, — часто приносили нам больше удовольствия, чем строки старого Гомера». Декаданс 1890-го — это открытие новых эстетических стимулов, это способ отделить себя от «варваров»; как в сонете Верлена:

Je suis l'Empire à la fin de la décadence.

[Я — Империя в конце периода упадка.]

Для символистского модернизма всё позднеантичное было как стимулянт. В парижских библиотеках всегда можно было найти двуязычные издания классиков, выпущенные Амбруазом-Ферменом Дидо (1790–1876). Нигде в мире не сохранилась такая атмосфера *studium*, как на холме Св. Женевьевы (там учился и Абеляр). Там всё пропитано духом *quartier latin*.

Непрерывность литературной традиции — это упрощенное обозначение очень запутанного обстоятельства дел. Традиция, как и всё в жизни, состоит из цикла исчезновений и рождений. У входа в нашу традицию пылает огненное море Илиона. От литературы древней Эллады до нас дошли лишь фрагменты. Куда делись эпосы о Фивах и об аргонавтах? Утрачена практически вся древнегреческая лирика, основная часть аттических трагедий и комедий. Классика августовской эпохи вытеснила эллинистическую поэзию и обрекла ее на гибель. Канон постоянно сокращался. Кризис Империи в III столетии означал не только ослабление традиции: он стал причиной равнодушного отношения к древней литературе, что в итоге ее и погубило. Ненужные тексты больше не переписывали или, точнее, не писали заново: с IV века на смену папирусным свиткам пришли пергаментные кодексы. Техническое новшество и перемена вкуса в совокупности серьезно повлияли на сужение круга латинской литературы. Начинаясь Средневековьем римская литература досталась в виде нагромождения обломков, «...которые, по сравнению с былым богатством, кажутся столь же запустелыми, как руины Римского форума — по сравнению с Форумом императорских времен» (Эдуард Норден). Всё то, что удалось спасти благодаря каролингской реформе образования и письменности, в основной своей части сохранилось и до конца Средневековья. Казалось, что искусство книгопечатания окончательно обезопасило литературу. Однако во Второй мировой войне погибли миллионы книг. Духовная традиция полагается на материальные носители; а эти последние можно уничтожить.

Угрозу для непрерывности может представлять и общее движение культуры. В XII веке диалектическая страсть к спорам поколебала все авторитеты. В XIII веке литературные исследования прошлого оттеснялись новыми, университетскими науками. Сами эти исследования начали вырождаться, как только из них ушел искренний энтузиазм. «Разве не чувствуется дыхание смерти и разложения, — спрашивает Гофмансталь, — в любых заведениях, где жизнь

подменяют механизмами, ведомствами, государственными школами, духовным функционерством и т. п.?» Гёте — в 1820-м: «Кто занят только прошлым, над тем, в конечном итоге, нависает угроза: его сердце может переполниться мертвечиной, сухой, как мумия. Но эта тяга к ушедшему всегда разрешается революционным рывком, в котором стремительное новое уже ничем не сдерживается, ничем не ограничивается: оно порывает со всем старым, не признает его превосходства, отказывается от его преимуществ». Пятьдесятю годами ранее Гёте узнал от Гердера, что «...поэзия — это вселенский и всенародный дар, а не наследство, разделенное между горсткой утонченных и образованных людей». Предромантики середины XVIII века (см. выше, стр. 466–468) учили, что поэзия несовместима с литературным образованием; она расцветает только у варваров и дикарей. С прекрасной определенностью это выразил Симон Пеллутье (1694–1757), проповедник из французской церкви в Берлине: «l'ignorance et le mépris des lettres sont la véritable origine de la poésie» [невежество и презрение к образованию — вот подлинный источник поэзии]. Эта фраза скрыта внутри исследования о кельтах (1740), на нее обратили внимание только после Первой мировой войны³². Если пламенная формула Пеллутье верна, то в скором времени мы можем ждать нового расцвета поэзии. Связи с литературной традицией колеблются между двумя идеальными представлениями: о сокровищнице (thesaurus) и о чистой доске (tabula rasa). Собирать, оберегать и почитать сокровища традиции — это функция культуры. Александрийская культура еще полнилась творческой силой; византийская уже стала чисто охранительской. Отказ от традиции начался с безразличия (как это было и в III веке императорской эпохи). Когда в культурный мир прорываются новые науки, безразличие может превращаться и во враждебность. Обычно это совершается с вечно актуальным боевым кличем «дела, а не слова» (res, non verba³³). Естествензнание и техника примерно с 1875 года начали оттеснять гуманистическую традицию. В 1926-м Гофмансталь видел в «широких горизонтах» католической церкви «...единственную великую древность, которая сохранилась на Западе».

³² Этот и другие примеры приводятся в P. VAN TIEGHEM, *Le Prérromantisme*, I (1924), 38, а именно — в содержательной статье «La notion de vraie poésie dans le prérromantisme européen». Германцев Пеллутье причисляет к кельтам.

³³ *O res et verba* см. у Цицерона — *De or.*, II, 63. — Сентенция «rem tene, verba sequentur» [держись темы, слова найдутся] происходит из утраченной «Риторике» Катона Старшего. Поздний ритор Юлий Виктор (IV век) передает эти слова, называя их «praeseptum paene divinum» [почти божественным предписанием] (НАЛМ, р. 374, 17). Отзвук можно найти и у Горация в «Ars poetica» (V, 311): «Verbaque provisam rem non invita sequentur» [если суть дела хорошо обдумана, то и слова не преминут последовать]. Сенека пишет Луцилию (75, 7): «circa verba occupatus es? Jamdudum gaude, si sufficis rebus» [беспокоишься о словах? радуйся, если справляешься с делами]. Очень часто эта мысль повторяется у Августина.

Остальному, говорит он, «не хватает величия, и почерпнуть оттуда почти нечего». «Я вижу, — продолжает Гофмансталь, — тот момент — да, собственно, он уже настал, — когда весь гуманизм немецкого XVIII (и начала XIX) века покажется нам райским эпизодом в истории; и всё же — только эпизодом»³⁴. Впрочем, в нашей жестокой истории всё великое и прекрасное — это эпизоды. Непрерывность подчиняется законам железного века. Но если проследить ее истоки, то окажется, что измерять нужно не «людским веком» и даже не столетиями. Чтобы охватить эпохи слабости и одичания, нужны очень длинные временные отрезки. В этом — урок истории, но в этом же — ее утешение и обетование. Даже во времена образовательного упадка и анархии наследие европейского духа, опирающееся на язык и литературу, поддерживалось и выживало: как, например, в раннесредневековых монастырях, во времена варварских и сарацинских набегов. Ничто не заменит нам этого наследия. Ни философии, ни техники, ни политические или экономические системы. Из всего этого можно извлечь нечто полезное; но не нечто прекрасное. Боги любили лакедемонян за то, что те молились не только о благе, но и прекрасном: τὰ καλὰ ἐπὶ τοῖς ἀγαθοῖς (у Платона в «Алкивиаде» — II, 148с).

Дух говорит на своем языке только через слово. Только в поэтическом слове он обретает свободу и возвышается над понятием, над учением, над предписанием. Техники передачи знаний — грамматика, риторика, «свободные искусства», школы — защищают этот дух, но в то же время опустошают и отчуждают его. Эти техники — не самоцель, равно как и сама непрерывность. Это просто вспомогательные средства для памяти. От памяти зависит осознание личностью своей независимости от перемен. Литературная традиция — это средство, с помощью которого европейский дух проносит свою самость через столетия. В греческом мифе Память (Мнемозина) — мать всех муз. Культура, говорит Вячеслав Иванов, — это воспоминание о посвящении отцов: «В этом смысле не только монументальна культура, но и инициативна в духе. Ибо память, ее верховная владычица, приобщает истинных служителей своих “инициациям” отцов и, обновляя в них таковые, сообщает им силу новых зачатий, новых починов. Память — начало динамическое; забвение — усталость и перерыв движения, упадок и возврат, и состояние относительной косности». Воспоминание можно понять в соответствии с буквой — или в соответствии с пневмой.

Здесь мы подходим к критической точке, в которой совершается диалектический переход. Это было заметно уже в разговоре о форме и духе. Формы требуются духу, чтобы он мог выкристаллизоваться. Но кристаллическое — нетленно. А форма, преисполненная духом, может со временем опустошиться, стать сосудом без содержания. «Иероним в своей келье» — излюбленный сюжет художников эпохи Возрождения; символ гуманиста, работающего среди книг. Но что

³⁴ CARL BURCKHARDT, *Erinnerungen an Hofmannsthal* (1943), 79.

остается, когда Иероним уходит из кельи? Готическая комната с высокими сводами, в которой когда-то работал Фауст, — какой ее находит Мефистофель?

«Взгляну туда, сюда, вверх, вниз — / всё неизменно, неповреждено: / цветные стекла, по-моему, слегка помутнели, / стало больше паутины; / чернила высохли, бумага пожелтела... / А старый плащ висит на старом крючке»³⁵.

В комнате роятся насекомые:

«Вон там, где старые коробки, / и здесь, в побуревшем пергаменте, / на пыльных осколках от старых горшков, / в пустых глазницах черепов, / во всем этом затхло ворохе / навечно, должно быть, поселились сверчки»³⁶.

Опустошенные формы духа подобны этой комнате. Сонет был гениальным изобретением. Модуляция эротической темы в сотнях сонетов — это уже идея Петрарки, из-за которого в XVI веке сонетное безумство расходилось, как заразная болезнь³⁷. Только Шекспир сумел снова вложить душу в эту изрядно затрепанную стихотворную форму. Но уже Мольер в своем «Мизантропе» опять высмеивал напыщенные, выродившиеся сонеты. В 1827 году Вордсворт призывал критиков не презирать сонета («Scorn not the sonnet...»). Эредиа десятилетиями отшлифовывал свои драгоценные сонеты, которые затем собрал в книге под названием «Les Trophées» (1893). Но на сегодня, пожалуй, это самая обесценившаяся стихотворная форма. Сонет стал цирковой клячей для дилетантов. Но пылью покрылись и многие другие формы: александрийская и ямбическая трагедия, эпос, учебная поэма. То же самое — и со многими классиками. Они искусственно законсервированы в современном каноне. Но многое из того, что они написали, уже изъедено червями. Под угрозой, например, Корнель: в 1936 году

³⁵ [Blick ich hinauf, hierher, hinüber,
Allunverändert ist es, unversehrt:
Die bunten Scheiben sind, so dünkt mich, trüber,
Die Spinnewebe haben sich vermehrt;
Die Tinte starrt, vergilbt ist das Papier...
Auch hängt der alte Pelz am alten Haken.]

³⁶ [Dort, wo die alten Schachteln stehn,
Hier in bebräunten Pergamen,
In staubigen Scherben alter Töpfe,
Dem Hohlaug jener Totenköpfe,
In solchem Wust und Moderleben
Muss es für ewig Grillen geben.]

³⁷ См. стихотворение Дю Белле «Contre les Pétrarquistes» (1558). — Ср. со статьей Артуро Графа «Petrarchismo ed Antipetrarchismo» в «Attraverso il Cinquecento» (1888).

Жан Шлюмберже уже составлял специальные инструкции о том, как получить удовольствие³⁸ от чтения его произведений. Полюбить Буало — еще сложнее.

Культура как инициативная память... Иванов записал свои мысли в 1920 году, в московской здравнице «для работников науки и литературы»³⁹. С тех пор произошел чудовищный культурный обвал, последствия которого до сих пор не до конца осознаны. В нынешней ситуации нет ничего важнее, чем восстановление «памяти». Всевозможные программы воспитания и перевоспитания сейчас, пожалуй, отступают перед другой задачей: увидеть и осознать функцию непрерывности в культуре. Сейчас мы можем лишь бросить взгляд на эту проблему. Возвращаясь к историческому рассмотрению, нельзя не добавить: забвение не менее важно, чем память. Чтобы сохранилось самое важное, обо многом придется забыть. Это релятивная истина «чистой доски». Ее противоположность, идея о «сокровищнице», тоже претерпела существенные изменения. «Храм вкуса», возведенный Сент-Бёвом, разрушен за столетие храмоборчества. Для «малых» классиков, вроде Андриё, места уже нет. Нам нужен не склад традиции, а дом, в котором можно дышать — тот самый «Дом благолепный, совместно и непрестанно возводимый творческими умами всех поколений», о котором говорил Уолтер Патер (that House Beautiful which the creative minds of all generations are always building together; из «Appreciations» (1889), Postscript).

В этих словах содержится истина, доступа к которой у Сент-Бёва еще не было. Это века в истории литературной критики, прорыв к новой свободе. Тирания регулярного классицизма преодолена. Следование правилам и подражание образцовым авторам более не дают писателю права на «хорошие отметки». Важен только творческий подход. Понятие о традиции не отвергнуто, но пересмотрено. Через столетия обязательно должна проходить определенная общность великих авторов, иначе царство духа будет просто недостижимо. Но это должна быть общность творческих умов. Это новый тип отбора; можно считать это каноном, но авторов в нем объединяет только идея прекрасного, в то время как формы ее, как мы знаем, меняются и обновляются. «Дом благолепный» никогда не будет достроен и закрыт. Его строят постоянно, и он остается открытым.

§ 5. Подражание и творение

Для патеровского понятия о *House Beautiful* в этой перспективе важна перестройка канона, а не оценка поэта как творца. Оценка эта стала для нас самоочевидной, однако она возникла (и упоминалась лишь в отдельных случаях)

³⁸ JEAN SCHLUMBERGER, *Plaisir à Corneille*.

³⁹ Ср. с моим *Deutscher Geist in Gefahr* (1936), 116.

только в XVIII веке. Пробивается она и у Гёте. После возвращения из Швейцарии в июле 1775 года он остановился в Страсбурге. В своей «Молитве» он обращается к Страсбургскому собору: «Ты единственный и живой, зачатый и расцветший, не собранный из частей, не залатанный. Перед тобой, — как перед пенным, могучим Рейном, как перед светлой короной заснеженных, вечных гор, как перед видом широкого, блестящего озера, перед твоими туманными скалами и пустынными долинами, — серый Готтхард! как перед всякой великой творческой мыслью, душа пробуждается во всей своей творящей силе. Заикаясь, она заступает в поэзию, кривыми каракулями выводит она на бумаге похвалу создателю...» Поэтическое творчество здесь становится той же силой, что действует и в природе. Затем Гёте поворачивается к «художникам, преисполненным творческой силой». Вместе с Ленцем он поднимается на платформу: «С каждым шагом всё больше убеждаешься: творческая сила художника должна быть полновластным чувством соотношения, меры, уместности; только так может родиться самостоятельный труд — как другие создания рождаются силой своего собственного семени». Уже английские предромантики называли силу поэтического воображения «творческой»⁴⁰; их главными идеями, впрочем, оставались чувство, энтузиазм, оригинальность и гениальность. Гёте, исполненный свежих альпийских впечатлений (что отозвались при виде собора мастера Эрвина на Рейне), первым усмотрел в «творчестве» всеохватное понятие, способное объединить природу и искусство, приобщить поэта к космогоническим силам. Путь от личных переживаний до эстетической теории редко бывает столь очевидным.

В Античности такого понятия не было. В древней Элладе поэты входили в круг «божественных мужей»: вместе с героями, царями, глашатаями, жрецами, провидцами. Божественными они звались оттого, что превосходили человеческое. Они были любимцами богов, посредниками между смертными и бессмертными. В этом понятии отражается эллинистическое (от Гомера и Платона до Филона и Плутарха) представление о высшем образе человека⁴¹. Поэты августовской эпохи перенесли гомеровского божественного певца в латинскую традицию, назвав его *divinus poeta*⁴². Стаций прославлял «божественную Энеиду» как недостижимый образец (в «Фиваиде» — XII, 816). Боккаччо первым назвал «божественной» дантовскую «Комедию»⁴³. Но представления о силе

⁴⁰ THOMAS WARTON (1756): VAN TIEGHEM, *Le Prérromantisme*, I, 57. — В LOVEJOY, *The Great Chain of Being* (см. выше, стр. 208, сноска 15) цитируется (р. 86), без указания источника, такая фраза Тассо: «Non merita nome di Creatore se non Iddio id il Poeta» [имени творца заслуживают только Господь и Поэт].

⁴¹ L. BIELER, *Θεῖος ἀνὴρ* (Wien, 1935/6).

⁴² У Вергилия: *Bucolica* 5, 45 и 10, 17. — У Горация: *AP*, 400.

⁴³ «Vita di Dante», глава 26.

творческого воображения у греков не было. Не было и соответствующего слова. Сочинение поэта — выдумка. Аристотель прославлял Гомера за то, что тот научил поэтов «лгать умереннее» («Поэтика», 1460a, 19). Поэзию, как известно, Аристотель считал мимесисом, «подражанием», и даже «подражанием людскому поведению» (1448a, 1). При подражании всё можно изобразить как оно есть как оно представляется или каким оно должно быть (1460b, 10, 11); потому мимесис — это не копирование природы, а ее воспроизведение, которое может быть и преобразованием, и переустройством. Текст Аристотеля подвергали мучительным и неестественным интерпретациям, чтобы показать — речь в нем якобы идет о «творческом видении»⁴⁴. Согласуется ли это с намерениями Аристотеля? Оставим вопрос без ответа. Ни один античный критик — и это можно сказать с определенностью — не понимал Аристотеля в этом духе. Сколько бы аристотелизм эпохи Чинквеченто ни выкручивал и ни переворачивал все центральные термины из «Поэтики», подражание остается подражанием. Аристотель остается Аристотелем.

Но действительно ли Аристотель сказал последнее слово в античном литературоведении? Сохранился, к счастью, трактат «Περὶ ὕψους». В переводе он известен под названием «О возвышенном», а его автором обычно называют Лонгина. И то, и другое — ошибочно. Имя автора нам просто неизвестно, а слово ὕψος означает высоту, а не что-то возвышенное⁴⁵. Речь идет о высокой литературе, о великой поэзии и прозе. Автор отказывается от неуместно холодной системы Аристотеля, он пишет о своем предмете увлекательно и с явной любовью. Он рассекает связующие нити между риторикой и литературой. «Ибо выдающееся произведение воздействует на слушателя не через убеждение, а через восхищение (ἔκστασις); то, что приводит нас в восторг, намного выше всего убедительного и приятного». Как же достичь этих высот? Только не через следование предписаниям (τεχνικὰ παραγγέλματα). «С величием рождаются, научиться ему невозможно, ведет к нему лишь одно искусство: Природа». «Литературное суждение — это последний плод длительного опыта» (ἡ γὰρ τῶν λόγων χρίσις πολλῆς ἐστὶ πείρας τελευταίων ἐπιγέννημα). Природный талант — это дар, а не приобретение. «Нам следует устремлять души к высокому, чтобы они оплодотворились тягой ко всему благородному». «Высокая литература — это отзвук благородного духа». Примеры «Лонгин» приводит из эллинистической литературы: от Гомера до Фукидида и Платона. Но в одном месте он ссылается

⁴⁴ J. W. H. ATKINS, *Literary Criticism in Antiquity* (1934), I, 79.

⁴⁵ В E. E. SIKES, *The Greek View of Poetry* (1931), 209 это название переведено как «On great writing» [«О великих произведениях»]. — Сошлюсь также на GEORGE SAINTSBURY, *A History of Criticism and Literary Taste in Europe*, I (1900), 152 и далее. — Аулицкий (*RE Neue Bearbeitung*, XIII, 1415 и далее) относит этот труд ко второй четверти первого века н. э. — Издание с переводом: ed. H. LEVÈGUE (Paris, 1939).

на «иудейского законодателя», который был «человеком непростым». Он сложил достойное представление о власти божества и потому мог написать так: «Сказал бог: да будет свет. И стал свет»⁴⁶. Еще наш автор советует равняться (μίμησις τε καὶ ξήλωσις) на великих историков и поэтов прошлого — но не для того, чтобы заимствовать их художественные средства, а чтобы вдохновляться веяниями их разума: подобно пифии, которая на своем треножнике вдыхает божественные испарения, поднимающиеся из трещин в земле. «Из величия древних проливается на их последователей мудрость священных уст».

Этой ссылки будет достаточно. На протяжении двух тысячелетий люди дышат воздухом жизни, а не гнилью из школ и библиотек. Появление этого неизвестного грека в первом столетии нашей эры окутано чем-то чудесным. «Все эпохи, — говорит Блейк, — похожи между собой, но гений всегда стоит выше своего времени». Автор «Περὶ ὕψους» стоял так высоко над своим временем, что современники вообще его не читали. Его не цитирует ни один античный автор. Дошедший до нас текст восходит к единственной рукописи X века, в которой, к великому сожалению, есть пропуски. Но то, что труд вообще сохранился, — это еще одно чудо. От скольких обстоятельств зависит наше представление о традиции! Впервые трактат был напечатан в 1554 году. Его... практически не заметили. «Лонгина» просто преследовали неудачи. Поразительно, но на свет этого автора вывел не кто иной, как Буало. Правда, его «Réflexions sur Longin» (1693) ни в чем не оправдывают своего названия. Это пустой и бессодержательный памфлет против Перро; педантичное перечисление его филологических, стилистических и орфографических ошибок. И всё это — с именем «Лонгина», который со всей определенностью выступал против смещения «безошибочности» и «совершенства». Величие — это не «правильность». Буало, похоже, не читал или не понял 33-ю главу «Περὶ ὕψους». К современникам и последователям Буало это тоже относится — если верить Свифту, который советовал поэтам (1733):

Get Scraps of Horace from your Friends,
 And have them at your Fingers Ends.
 Learn Aristotle's Rules by Rote,
 And at all Hazards boldly quote:
 Judicious Rymer oft review:
 Wise Dennis and profound Bossu.
 Read all the Prefaces of Dryden,
 For these our Criticks much confide in,
 (Tho' meerly writ at first for filling
 To raise the Volume's Price a Shilling).

⁴⁶ Предвосхищение библейской поэтики.

A forward Critick often dupes us
 With sham Quotations Peri Hupsous:
 And if we have not read Longinus,
 Will magisterially outshine us.
 Then, lest with Greek he overrun ye,
 Procure the Book for Love or Money,
 Translated from Boileau's translation,
 And quote Quotation on Quotation.

[Наберись от друзей отрывков из Горация / и выучи их назубок. / Запомни все законы Аристотеля / и смело цитируй их в любой ситуации. / Почаще перечитывай сведущего Раймера, / мудрого Денниса и глубокого Боссю. / Изучи все предисловия от Драйдена: / им должны доверять наши критики / (хотя изначально они написаны просто для объема, / чтобы книга стоила подороже). / Нахальный критик нас часто дурачит / фальшивыми цитатами из «Περὶ ὕψους»: / если мы не читали Лонгина, / то критик затмевает нас по авторитету. / Достань же себе, за деньги или по знакомству, / перевод с перевода Буало / и цитируй цитаты по цитатам.]

Наследие «Лонгина» в XVIII веке здесь мы рассматривать не будем. Его часто обсуждали и часто понимали неверно. Конгениального духа так и не появилось. Случай весьма поучительный: это пример культурной преемственности, так и не добившейся подобающего положения. Это искра, которая так и не разгорелась. Великая критика — это феномен исключительно редкий. Потому его редко и опознают. Поздняя Античность хранит о «Лонгине» гробовое молчание: явный симптом ослабления интеллектуальной энергии. «Лонгина» удушила неразрывная цепь посредственностей. Возможно, эта цепь и есть главный носитель литературной преемственности?

На исходе Античности всё еще появлялись волшебные произведения: например, великолепная вставная новелла в романе Апулея — сказка об Амуре и Психее, которую Уолтер Патер включил в свою книгу «*Marius the Epicurean*»; сюда же можно отнести поэму «*Pervigilium Veneris*» неизвестного римлянина⁴⁷. Над обломками столетий эти творения возвышаются, как три столпа храма Диоскуров — над *Capro vassino* на архитектурных пейзажах Пиранези. Эти прекрасные сочинения расцвели в печально известный период упадка: очередной вопрос к нашему бездумному пониманию истории. В *House Beautiful* собраны сокровища всех столетий, как в соборе Святого Марка при опаловом венецианском свете.

Мы задавались вопросом: когда появилось сравнение поэта с творцом Вселенной; вернемся к этому, чтобы привести наше исследование если

⁴⁷ См. мой перевод в журнале *Merkur* (1948).

не к заключению, то хотя бы к осмысленному окончанию. Критику ошибок «Лонгин» отвергал и называл несамостоятельной. Ошибки есть и у великих писателей, которые, однако же, возвышаются над самой смертностью (ἐπάνω τοῦ θνήτου). По «высоте» они возносятся к могуществу божественного духа (ἐγγύς αἰρεῖ μεγαλοφροσύνης θεοῦ)⁴⁸. Схожие мысли пытались найти у неопифагорейца Нумения, у Филострата, у Плотина — у всех писателей второго и третьего веков. Но это всегда какие-то случайные, едва уловимые высказывания, из которых нужный результат приходится с силой выдавливать⁴⁹. Ни один из названных писателей не говорит, что работу поэта можно сравнить с сотворением мира. Впрочем, один автор, живший на исходе Античности, приводит (в связи с Вергилием) и разрабатывает это сравнение. Но автора этого даже историографы критицизма читают поверхностно или не читают вовсе — он считается пустым компилятором и антикваром: речь идет о Макробии⁵⁰. Он находит соответствия между структурой «Энеиды» и устройением космоса. В завершение он перечисляет аналогии между, с одной стороны, творением Вергилия, и с другой — творениями «Матери-Природы» (Natura parens) и божественного творца Вселенной. Ученое собирательство Макробия нельзя сравнивать с высоким полетом греческих неоплатоников. Но его ученость — это форма благочестия. Грамматика, риторика, наука о древностях привели его к изучению Вергилия. Макробий исходит из религиозного почтения к поэту. Именно внутри позднеязыческого культа Вергилия поэзию впервые (хоть и мимоходом) увидели как «творчество»: в этом незаметном факте есть глубокий исторический смысл. Это светильник, что зажегся в сумерках стареющего мира. Потом он потух почти на полтора тысячелетия. И снова загорелся утренней зарей у молодого Гёте.

Мы останавливаемся. Всё, что говорилось здесь о Средневековье, можно рассматривать отдельно, в органической взаимосвязи. Но в целом — и методически, и тематически — изложенная точка зрения выходит за рамки Средних веков. Я надеюсь доказать это в своих будущих работах, *in questa tanto piccola vigilia de' nostri sensi ch'è del rimanente* [в то недолгое время, что мне еще осталось прожить].

⁴⁸ Здесь «Лонгин» близок к Дионисию Галикарнасскому (†8 до н. э.), который говорил о Платоне, что тот «подступил к божественной природе» (см. DIONYSIUS OF HALICARNASSUS, *The Three Literary Letters*, ed. by W. RHYS ROBERTS (Cambridge, 1901), p. 102, 8).

⁴⁹ SIKES, 238 и далее. — ATKINS, II, 344, 345. — Зевс как создатель мира: JULIUS AMMANN, *Die Zeusrede des Ailios Aristeidēs* (1931), S. 15, 19, 46.

⁵⁰ Подробнее см. II, 69 и далее. — Новая оценка Макробия: PIERRE COURCELLE, *Les lettres grecques en Occident. De Macrobe à Cassiodore*₂ (1948), p. 3–36.

Научное издание

Эрнст Роберт Курциус

ЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
И ЛАТИНСКОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Том I

Оформление серии Е. Сапрыкиной

Подписано в печать 27.11.2020 Формат 70×100 ½₆
Бумага офсетная № 1, печать офсетная Гарнитура Warnock Pro
Усл. печ. л. 45,15 Тираж 300 Заказ № 8073

Издательский Дом ЯСК
№ госрегистрации 1147746155325
Phone: +7 495 624-35-92 E-mail: Lrc.phouse@gmail.com
Site: <http://www.lrc-press.ru>, <http://www.lrc-lib.ru>

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru, тел. 8(499)270-73-59