Р О С С И Й С К А Я А К А Д Е М И Я Н А У К
ИНСТИТУТ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

НАУЧНЫЙ СОВЕТ РАН ПО КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ,
СРАВНИТЕЛЬНОМУ ИЗУЧЕНИЮ ЯЗЫКОВ И ЛИТЕРАТУР

ИНДОЕВРОПЕЙСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ – XIV

Материалы чтений,
посвященных памяти
профессора Иосифа Моисеевича Тронского

21–23 июня 2010 г.

Часть I

Санкт-Петербург
Наука
2010

УДК 80/81
ББК 81.2
И 60

ИНДОЕВРОПЕЙСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ-XIV (чтения памяти И. М. Тронского). Материалы Международной конференции, проходившей 21–23 июня 2010 г. В двух частях / Отв. редактор Н. Н. Казанский. Часть 1. СПб.: Наука, 2010. – 477 с.
ISBN 978-5-02-025601-9

РЕДКОЛЛЕГИЯ:
академик РАН Н. Н. Казанский (отв. редактор);
к. филол. н. Н. А. Бондарко, д. филол. н., проф. Л. Г. Герценберг,
д. филол. н. А. В. Грошева, к. филол. н. Е. Р. Крючкова,
к. филол. н. А. П. Сытов.

Утверждено к печати
Институтом лингвистических исследований РАН

Конференция проходит в рамках постоянно действующей
Школы индоевропейского сравнительно-исторического языкознания
при поддержке программы целевых расходов Президиума РАН
«Поддержка модолых ученых»
и
при поддержке РГНФ – грант № 10-04-14087г

ИЗДАНИЕ ПОДГОТОВЛЕНО ПРИ ФИНАНСОВОЙ ПОДДЕРЖКЕ
РГНФ – грант № 10-04-00293а (рук. Н. Н. Казанский)
РФФИ – грант № 08-06-00122а (рук. Н. Н. Казанский),
РГНФ – грант № 08-04-00157а (рук. И. М. Стеблин-Каменский),
гранта № НШ-5630.2010.6 Президента РФ
«Школа индоевропейского сравнительно-исторического языкознания»
(рук. Л. Г. Герценберг, Н. Н. Казанский)

ISBN 978-5-02-025601-9
© Коллектив авторов, 2010
© ИЛИ РАН, 2010

А. С. Авдохин

Роман Сладкопевец – spoliator. Эстетика или кража?

Резюме. Предлагаемая работа посвящена анализу стилистики мотивов и выражений, связывающих кондаки Романа Сладкопевца с линией антикизирующей литературы в том виде, в каком она существовала в Византии VI в. Произведения гимнографа ставятся в стилистический контекст прежде всего публичных текстов Константинополя, созданных главным образом в традиции эпического гекзаметра поэм Нонна Панополитанского и публичной позднеримской посвятительной эпиграммы. Выявляемый в результате анализа принцип сдвига узуса и коннотации мотивов и выражений в кондаках Романа выдвигается в качестве одной из тех особенностей, которые определяют проблему оригинальности и эстетической ценности позднеантичной литературы.

Ключевые слова: Кондак, гимнография, Роман Сладкопевец, поздняя античность, сполии, стилистический анализ, антикизирующий стиль, ранневизантийская литература.
Kontakion, hymnography, Romanos the Melodist, Late Antiquity, spolia, style analysis, atticizing diction, early Byzantine literature

Τί φυσῶσι καὶ βομβεύουσιν οἱ Ἕλληνες;
Τί φαντάζονται πρὸς Ἄρατον τὸν τρισκατάρατον;
Τί πλανῶνται πρὸς Πλάτωνα;
Τί Δημοσθένην στέργουσι ὀν ἀσθενῆ;
Τί μὴ νοοῦσιν Ὅμηρον ὄνειρον ἀργόν;
Τί Πυθαγόραν θρυλλοῦσι ὀν δικαίως φιμωθέντα; (49,17)

δῆμος ὑμῶν σοβεῖ Δημοσθένην
καὶ ἡττῶνται Ἀθηναῖοι Γαλιλαίοις·
παύσει λοιπὸν συγγραφὰς ὁ Κηφᾶς ἐξαγγέλλων ἐμέ·
ἀμέτρους λέξεις καὶ μύθους ἀμαυροῖ τὸ ῥητὸν τοῦ μαραναθά·
ἡ Ναζαρὲτ δονεῖ Κόρινθον· (47,16)

Эти яростные нападки на по большей части условные (Μιτσάκης 1986: 462) имена, воплощающие собирательное понятие о языческой культуре, в целом точно соответствуют более широкому политическому и религиозному контексту, в который исследователи обычно ставят Романа

Сладкопевца. Его поддержка религиозной политики императора Юстиниана является практически общепризнанной (Maas 1906: 21), (Topping 1976), (Topping 1978), (Μιτσάκης 1986, 462); как часть ее, открытое, последовательное и достаточно агрессивное противопоставление гимнографом «христианского» и «эллинского», кульминирующее в цитате из эпиграфа, является хорошо прослеживаемым мотивом в разной степени развернутых деклараций. Оппозиция «христианской» и «языческой» культуры и литературы, в частности различимых на уровне стиля, по большей части оставлено современной наукой (Cameron 2004: 340–343); однако в данном случае мы видим эту оппозицию как часть самосознания самого автора, формулирующего в ее терминах свое отношение к духу и стилю классической эпохи.

Как представляется, здесь все не так однозначно.

Несмотря на фактическое отсутствие систематического изучения стилистики Романа Сладкопевца (как и других ранневизантийских авторов, исключая отсюда каппадокийских Отцов Церкви)[1], можно сказать, что исследователи пришли к построению некоей предварительной картины, которую можно считать выражением научного консенсуса по этому вопросу. Наряду с констатацией популярного характера языка и стиля кондаков Романа (SRMC: xviii-xix), (Mitsakis 1967a), (Mitsakis 1967b) указывались некоторые элементы, идущие вразрез этих общей тенденции. Это наличие довольно большого числа неологизмов, явно не относящихся к «низовой» стилистике; напротив, большая их часть создана с ориентацией на высокую аттикизирующую литературную линию; при этом удивительно и характерно, что значительная часть этих новых слов не встречается у позднейших византийских авторов (Mitsakis 1967a: 171), (Mitsakis 1967b), (Berkowitz 1995/1996). Кроме того, нам кажется даже более прин-

[1] Библиография о стиле греческих Отцов церкви обширна (в основном в связи с традицией Второй софистики и античной литературой), ср., напр. (Campbell 1922), (Ameringer 1921), (Wagner 1948).

ципиальным обнаружение у Романа знакомства с риторическими фигурами, восходящими к эпохе Второй софистики, которые он обильно и, очевидно, со вкусом использовал (Mitsakis 1976a: 163–170). Это включает его в круг авторов, получивших риторическую подготовку. Уже эти два факта – стилистически высокие неологизмы и следы риторической выучки – заставляют более внимательно посмотреть на названные выше культурно-стилистические декларации автора.

Не будет большим преувеличением сказать, что публичная сфера жизни Константинополя VI века была ориентирована на антикизирующую культуру – как в литературе, так во многом и в изобразительном искусстве. Созданные для публичного бытования тексты в подавляющем большинстве случаев писались в традиции эпического языка Нонна Панополитанского. Прежде всего в этой связи нужно говорить об экфрасисе храма Святой Софии Константинопольской Павла Силенциария, который был впервые представлен на публичных чтениях (Whitby 1985)[2]. В той же литературной и лингвистической традиции существуют посвятительные надписи освященных в VI веке крупнейших храмов столицы и империи. Это связанный с именем патриции Аниции Юлианы храм Св.Полиевкта (Mango, Ševčenko 1961), созданный по инициативе императорской семьи и прилегавший к дворцовым помещениям храм Сергия и Вакха (Bardill 2000), (Croke 2006). В обеих постройках гекзаметрическое посвящение – энкомий ктитору – было наглядно представлено внутри храма как текст, выбитый крупными изысканного дукта литерами в мраморе по периметру той или иной части строения. Такого же типа тексты – последовательность из шести эпиграмм (AP 1.12–17) в храме Св. Евфимии в и эпиграмма (AP 1.8) из храма Петра и Павла, построенных Юстинианом (Whitby 2006: 176–178). Еще одна постройка,

[2] Такие же публичные чтения были формой представления написанного в гекзаметрах комментария Аратора на «Деяния апостолов», а в VII веке – эпической поэмы Георгия Писиды о деяниях императора Ираклия) (Cameron 2004: 335).

также сопряженная с комментирующим ее текстом, написанным эпическим гекзаметром – так называемые бани Зевксиппа с множеством античных скульптур и скульптурных групп, для которых комментарием и экфрасисом служило сочинение, по всей видимости, Христодора из Копта (Basset 1996: 495–498), (Whitby 2006: 183). На этом примере мы видим ту же взаимную соотнесенность публичного здания и публичного текста, следующего антикизирующей традиции; кроме того, мифологические скульптуры Зевксиппового комплекса вводят в публичный контекст другой важнейший элемент античного культурного кода – мифологические изображения, во множестве представленные на серебряной утвари (Cameron 2004: 343). Стоявшие на ипподроме колонны с эпиграммами в элегических дистихах прославляли возничих колесниц (Cameron 1973: 65–109). Также нельзя не сказать об иконографической программе мозаик императорского дворца, как в плане техники, так и на уровне отдельных сюжетов вписывающейся в этот контекст позднеантичного городского искусства (Trilling 1989).

Уже этот эскизный очерк дает представление о роли антикизирующей языковой стилистики в публичном пространстве Константинополя VI века. Кондаки Романа, ставшие, надо полагать, чрезвычайно заметной частью того же публичного пространства, не могли не занять определенной контрастной позиции по отношению к нему (а рассмотренные выше инвективы против эллинской культуры получают в этом публичном пространстве и в связанных с ним постройках и текстах хорошую контекстуализацию, не говоря уже о других, более откровенно антикизирующих и полемичных по отношению к официальной христианской культуре и политике Юстиниана текстах, как, например, произведения Иоанна Лидийского (Maas 1992); оставляем в стороне гораздо более общий вопрос об этом политическом и культурном «диссидентстве», так как оно не может напрямую включаться в плоскость публичной городской культуры, к которой принадлежит Роман Сладкопевец и о которой здесь идет речь); кроме прочего, «поэтические проповеди» гимнографа произносились физически и культурно ровно в том же пространстве, что и

изысканный экфрасис Павла Силенциария – в храме Святой Софии (Bell 2009: 16). Конечно, кондак как часть литургии, занимавший, по всей видимости, место гомилии и имевшей ее функцию и стилистику (Wellesz 1947: 300–301) соотносился прежде всего с гомилетической традицией, в том числе на уровне языка и стиля; однако указанные уже особенности hapax'ов и следов местами достаточно изысканной риторической обработки (или, по крайней мере, ее попыток, что в любом случае указывает на ориентацию на высокие образцы) позволяют говорить о стилистических следах соотнесения с публичной текстовой антикизирующей культурой.

Помимо собственно лексикографического аспекта «высокой стилистики» Романа, на который исследователи обращали свое внимание, есть и другая сторона проблемы. Если посмотреть на мотивно-образную структуру его кондаков, то обнаруживается одна интересная и показательная закономерность, которую можно увидеть на ряде рассматриваемых ниже случаев, к которым она, однако, конечно, не сводится. Речь идет о стилистическом принципе, который можно описать как стремление использовать устойчивые лексическо-мотивные структуры вопреки их четко прослеживаемому узусу и коннотациям[3].

Так, в кондаке «На Авраама» мотив «неподвижных губ» мертвого, находимый в этопиии Авраама, представляющего себе смерть Исаака, выражен следующим образом:

τὰ δὲ βλέφαρά σου οὐ καμμύσει ἡ Σάρρα·
τὰ ῥοδίζοντα χείλη νῦν ἀδόνητα δείξω
ὅτι πρόσταγμα τελῶ τοῦ δώσαντος (3,5)

[3] Нужно сразу оговориться, что речь во всех случаях будет идти не о заимствовании мотивов и выражений из того или иного текста как непосредственного источника (этой проблематики данная публикация в принципе не касается), а об ориентации на ту или иную стилистическую линию, образчиками которой будут служить приводимые примеры и параллели выражений, используемых в кондаках Романа.

Идея неподвижности передается словосочетанием ἀδόνητα χείλη, нейтральным на первый взгляд. Однако у прилагательного ἀδόνητος есть однозначно прослеживаемый узус и связанный с ним набор коннотаций, причем в том числе в контексте интересующей нас публичной энкомиастической литературы. Так, ἀδόνητος используется в тексте Павла Силенциария для характеристики надежности и недвижности архитектуры храма Святой Софии[4]; это слово совершенно стандартно в таких контекстах описания построек и никогда не используется иначе, тем более для описания мимики[5]. Снова в погоне за нетривиальной стилистикой Роман грубо нарушает узус слова, заимствуемого из высокого (антикизирующего) словаря публичной литературы своей эпохи, создавая диспропорциональный, но яркий образ.

Еще одним ярким случаем является выражение ὕλη ῥευστή из второго кондака на воскрешение Лазаря:

Ὕλην ῥευστὴν μισήσωμεν πάντες
καὶ Χριστῷ τῷ σωτῆρι ὑπαντήσωμεν νῦν
ἐν Βηθανίᾳ σπεύδοντι … (27,18)

Сама по себе комбинация этих слов, в отличие от рассмотренной выше, не является особенно необычной, но не употребляется вне специфического круга текстов. Выражение принадлежит языку философских максим и

---

4 Πᾶσι δ' ὁμῶς βάθροις τε καὶ οὔδεϊ κίοσί τ' αὐτοῖς
ἴδρις ἀνήρ, ἀδόνητα θεμείλια πάντα φυλάσσων,
λαϊνέης ὑπένερθε βάσιν κρηπῖδος ἐγείρει,
ἀνδρομέου ποδὸς ὕψος ὑπερτέλλουσαν ἀρούρης.
(Descript. ambonis 127)

5 Ср., напр., также у Павла Силенциария (Descriptio: 274–278), у Агафия Схоластика (Hist. 22.7), у Кирилла Александрийского, (Comm.in xii proph., I.474). Что характерно, единственным примером переносного употребления (на который или подобный ему Роман вряд ли мог ориентироваться как на узус) является контекст из «Dionysiaca» Нонна Панополитанского, где естественней всего видеть сознательную игру на сломе традиционных коннотаций (Dionys. 28.307).

антологий[6], однако вовсе не популярного и тем более не христианского толка; оттуда, по всей видимости, оно было заимствовано отдельными раннехристианскими апологетами в специальные философские сочинения[7]. Этими текстами ограничивается распространение мотива в христианском корпусе. Нигде ὕλη ῥευστή не приобретает подчеркнутого морально-этического смысла ("бренный мир", зло, которое надо отвергнуть)[8], тем более, не используется в христианских лозунгах и призывах, его не найти в гомилиях и популярной литературе. Роман снова стремится внести в свой текст выражения, представляющиеся стилистически высокими, получая эффект бросающегося в глаза несоответствия узуса и смысла.

К этой же категории редких и тем самым стилистически высоких элементов относится выражение ὕμνος γλυκερός из кондака «На избиение младенцев»:

Δεῦρο κλαῦσον, Ῥαχήλ, καὶ συνθρήνησον ἡμῖν·
μέλος ὀδυνηρὸν
ἀντὶ ᾄσματος τερπνοῦ, ἀντὶ ὕμνου γλυκεροῦ προσκομίσωμεν
κλαυθμόν (15,9)

---

[6] Так, его использует доксограф Аэций (свидетельство в Stobeus Anth. 1.11.3), оно известно паремиографу Арсению (Cent. 17.35). Употребления его позднеантичными языческими философами тем более не могут служить вероятной контекстуализацией – ср., напр., Секст Эмпирик (Pyrrh.hypot. 1.217).

[7] Ириней Лионский (Adv. haer. 1.1.10), Епифаний Саламинский (Panar. 1.18). Из этой среды «текучая материя», очевидно, перешла к единичные контексты раннехристианских авторов, оставаясь в кругу философского дискурса: к Дионисию Ареопагиту (De div.nom.4.1) и Евсевию Кесарийскому (Praep. evang. 15. 44.2) – в последнем случае прямо сохраняется проблематика античных философов, так как обсуждаются взгляды Пифагора.

[8] Ср., напр., стандартно звучащий риторический призыв из гомилии на Книгу Бытия Иоанна Златоуста: … τῇ τοῦ Θεοῦ μακροθυμίᾳ εἰς δέον χρησώμεθα, καὶ ὡς ἔτι καιρὸν ἔχομεν, πᾶσαν ῥαθυμίαν ἀποθέμενοι ποθήσωμεν τὴν ἀρετὴν, **μισήσωμεν τὴν κακίαν;** именно такой способ выражения представляет стандартный и даже стандартизованный гомилетический узус.

Словосочетание ὕμνος γλυκερός (и сопряженный с ним мотив) практически неизвестен христианским авторам[9] и имеет параллели только у Нонна[10] или, например, в гомеровском гимне Вакху[11], что недвусмысленно указывает на его антикизирующее звучание для автора и его слушателей.

Стилистически возвышенно также должны были звучать фразы вроде «σύ μου φάος» из цитированного уже кондака «На Авраама» (в этопиии Сары – речь, обращенная к Исааку):

… ἤδη ἡ χαρὰ εἰς δάκρυα τάχα τρέπεται·
σύ μου φάος, σὺ αὐγὴ ἐμῶν βλεφάρων·
σὲ ὥσπερ ἄστρον βλέπουσα λαμπρύνομαι, ὦ τέκνον μου·
(3.10)

Следует отметить неслитную форму φάος[12]; из христианских авторов сопоставимое выражение используется

---

[9] Единственный известный нам случай использования мотива – из речи Нестория на Эфесском соборе: νῦν ἐπληρώθη πρὸς ἡμᾶς τὸ **τοῦ ὑμνογράφου Δαυὶδ** γλυκερὸν ῥῆμα (ACO 1.1.2, 120) – характерно использование γλυκερός также по отношению к гимнографическому тексту. Само слово γλυκερός для рассматриваемой эпохи принадлежит к высокому антикизирующему литературному стилю, его используют Григорий Назианзин (12 случаев употребления – напр., Carm.dogm. 2.410), Агафий Миринейский (AP 5.237) и другие поэты «Антологии», Нонн (Dionys. 29.106). Очевидной кажется стилистически отмеченная преемственность выражения по отношению к традиции античной и позднеантичной литературы и у Нестория, и у Романа.

[10] εἶπε μόθους γελόωσα φιλομμειδὴς Ἀφροδίτη,
Ἄρεα κερτομέουσα γαμοστόλον. ἄγχι δὲ πόντου
καλλείψας ἀκόμιστον ἐπ' αἰγιαλοῖο χιτῶνα
θαλπόμενος **γλυκερῇσι μεληδόσι** λούσατο Μορρεύς,
γυμνὸς ἐών <…> (Dionys.35.184–188).

О христианстве Нонна см. замечания и дальнейшую библиографию в (Cameron 2004: 341).

[11] Χαῖρε τέκος Σεμέλης εὐώπιδος· οὐδέ πῃ ἔστι
σεῖό γε ληθόμενον **γλυκερ**ὴν κοσμῆσαι **ἀοιδήν.** (In Bacch.59).

[12] Здесь не рассматриваются чисто морфологические или фонетические маркеры высокой стилистики, простейшие из которых довольно популярны у Романа, как, например, γαῖα (11 раз в его кондаках). См. об этом (Mitsakis 1967a, 371–373) и (Mitsakis 1967b).

только Григорием Назианзиным (PG 37, 973), (PG 37, 1574). Этопиии Авраама и Сары в этом кондаке в целом чрезвычайно риторичны, поэтому неудивительно обнаружить в них такие приемы.

Под стать приходится и довольно претенциозный образ стряхивания тяжести сна с ресниц/век из 11 кондака «На Рождество» II:

Ἀδὰμ ἀκούσας τοὺς λόγους οὓς ὕφανεν ἡ σύζυγος,
ἐκ **τῶν βλεφάρων τὸ βάρος** εὐθέως **ἀποθέμενος**
ἀνανεύει ὡς ἐξ ὕπνου (11,5)

Мотив и выражение находит параллели лишь в поэзии «Греческой антологии» среди так называемых «oracula», написанных гекзаметром в эпическом стиле Нонна[13].

Стилистическая окраска подобной лексики говорит сам за себя.

До сих пор мы видели примеры сдвига узуса выражений и мотивов либо вовсе не принадлежащих корпусу христианских текстов, либо относящихся в крайнем случае к их периферии (как обстоит дело с ὕλη ῥευστή). Однако стоит показать хотя бы на одном примере, что принцип смещенного узуса (и неизбежно идущей за ним коннотации) имеет более широкий и базовый характер, затрагивая также лексико-мотивные единицы, укорененные в текстах христианских авторов. Обратимся снова к кондаку «На Авраама». Следуя за гомилией Василия Селевкийского (являющейся одним из источников кондака), Роман заимствует устойчивый для христианской грекоязычной словесности[14] мотив «лепечущего дитя» с его характерной интимно-камерной эмоциональной окраской, имеющей, по всей видимости, более древнее бытование и проис-

---

[13] Οὐδέ σε παμπήδην βλεφάρων ἔχε νήδυμος ὕπνος
ἀλλ' ἄρ' ἀπὸ **βλεφάρων πετάσας κηλῖδα βαρεῖαν**
ἀχλύος, ἐν δίνῃσι φορεύμενος, ἔδρακες ὄσσοις
πολλά τε καὶ χαρίεντα, τά κεν ῥέα οὔτις ἴδοιτο
ἀνθρώπων ὅσσοι σοφίης μαιήτορες ἔπλευν.(Anth.App.120.128-132).

[14] Ср., напр., Гр. Назианзин (Ep.235.1), Иоанн Златоуст (PG 48,71), (PG 60, 551).

хождение[15]: Ὡς γὰρ ηὐξήθη **τὸ βρέφος**, καὶ **ψελλίσμασι** τὸν τῶν γονέων πόθον ἐτίτρωσκε, συνηυξάνετο τῷ βρέφει τῶν γονέων τὸ φίλτρον… (PG 85: 104). Однако в тексте кондака этот мотив облекается в недвусмысленную форму аллюзии на библейские стихи Ис.29:24 καὶ γνώσονται οἱ τῷ πνεύματι πλανώμενοι σύνεσιν, οἱ δὲ γογγύζοντες μαθήσονται ὑπακούειν, καὶ αἱ **γλώσσαι αἱ ψελλίζουσαι** μαθήσονται λαλεῖν εἰρήνην с совершенно другими обертонами и коннотациями:

Οἴμοι, σπλάγχνον, τὴν **ψελλίζουσαν γλῶσσαν** ἄφωνον δείξει χεὶρ τοῦ σε γεννήσαντος ἡ σφάζουσα· (3,5)

Ни в одном христианском тексте до Романа «ψελλίζουσα γλῶσσα» не используется для обозначения детской неправильно-трогательной речи; при этом можно большой степенью уверенности предполагать, что гимнограф не мог не знать о таком узусе данного выражения[16]. Мы видим, что Роман принципиально смешивает два мотива (объединенных только привычностью выражения их через лексемы с корнем ψελλ-), создавая довольно странную амальгаму коннотаций: вместо значения «трогательно лепечущее дитя» (которое мы видим в тексте-источнике и которое совершенно соответствует передаваемому сюжету) введением на лексическом уровне библейской аллюзии мотив лепета оборачивается практически своей противоположностью. При этом особенно важно, что здесь, в отличие от рассмотренных выше случаев, оба смешиваемых узуса принадлежат христианскому корпусу[17]. Можно

---

[15] Ср. из позднеантичных авторов, напр., у Хорикия (Orat.32.2) и Либания (Decl.2.21).

[16] Комментарии данного места из книги пророка Исайи, как и следует ожидать, весьма многочисленны, ср., напр., Кирилл Александрийский (PG 68, 956) или Иоанна Златоуста (PG 55, 108); это гораздо более «мэйнстримная» линия, чем мотив «лепечущего дитя».

[17] Мотив «лепечущего дитя» с привязкой к корню ψελλ- Роман сам использует в кондаке «На отречение Петра»:

Κόρη προσῆλθέ σοι **μικρά**, ἥτις καὶ τάχα
ψελλίζουσα εἶπεν ἃ εἶπεν πρὸς σέ,

предполагать, что в данном случае библейская фразеология была функционально равна антикизирующей как стилистически предпочтительная, и соображения введения высокого элемента диктовали выбор слов, а аллюзии и коннотации следовали за ними, смешиваясь и мутируя.

В завершение примеров рассмотрим не выражение-мотив, как в большинстве случаев выше, а пару отдельное слов; первое – «ποικίλματα» (кондак «На Адама и Еву»):

Νῦν παντοδαπής ἐστι τῶν βρωμάτων ἀπόλαυσις,
τῶν ἰχθύων τὰ ἥδιστα, ὄρνεις καὶ τετράποδα,
τῶν φυτῶν καὶ τῶν σπερμάτων τὰ ποικίλματα (1,21).

Здесь стилистический эффект снова завязан на проблеме узуса и его сдвига. Ποικίλματα во всех без исключения позднеантичных текстах христианских авторов имеет значение «украшение»[18]. Этот узус не знает исключений, что предполагает его известность и негибкость внутри христианской традиции. Однако в тексте кондака речь идет о τῶν φυτῶν καὶ τῶν σπερμάτω τὰ ποικίλματα. И оба возможных варианта понимания этого места по-своему показательны. Либо Роман, будучи хорошо знаком с узусом (что логичней всего предполагать), сознательно сдвигает обыденное значение, создавая необычный для своей в целом непритязательной стилистики образ – «пестрые украшения растений и плодов» = «устилающий землю ковер» с броским и сознательным смещением привычной

καὶ ταύτης ὡς βρυγμὸν δειλιάσας τὸν **ψελλισμόν,**
ἀπεφήνω πρὸς ταύτην· «Οὐ γινώσκω ἃ λέγεις». (34,14)

[18] Обычно архитектурное (Евсевий Кесарийский, Hist.eccl.10.4.41) или женское (Агафий Схоластик, Hist. 3.28.5); отдельная устойчивая и, следует думать, наиболее известная группа контекстов представляет собой толкование на слова пророка Иеремии εἰ ἀλλάξεται Αἰθίοψ τὸ δέρμα αὐτοῦ καὶ πάρδαλις τὰ ποικίλματα αὐτῆς, καὶ ὑμεῖς δυνήσεσθε εὖ ποιῆσαι μεμαθηκότες τὰ κακά; здесь ποικίλμα также имеет четкое значение «узор на шкуре» – разновидность значения «украшение». Ср., напр., Афанасий Александрийский (De decr.Nic.32.4) или Иоанн Златоуст в комм. На Иеремию (PG 64: 768); подобные толкования многочисленны и популярны.

сочетаемости слова ποικίλματα. Либо он просто перепутал значение слов ποικίλματα и ποικιλία[19], взяв из двух более редкое слово, поскольку второе действительно зачастую обозначает *просто* разнообразие. Но в этом случае все равно мы имеем введение в текст более стилистически привлекательного деривата с несознательным сдвигом стандартного значения.

Взглянем также на другую лексему, мимо которой прошли исследователи редкой лексики у Романа. В кондаке 42 («На воскресение» III), расцвечивая распространенный мотив изрыгания Адом мертвецов, сам Ад говорит:

Παρ' ἐμοὶ οὖν οὐδὲν ὧν ἐγκαλοῦσι·
πρὸς ἐμὲ γὰρ αὐτὸς ἑκὼν κατῆλθε,
καὶ τὰ πρῶτα μὲν ὠδυνώμην, τελευτ[αῖ]ον δὲ οὐκ οἶδα
τί πέπονθα·
τὸ ἄνθος τὸ γλυκάζον ἐμοὶ γέγονε **τιθύμαλλος**
καὶ ὅλος μου ὁ φάρυγξ ἐπικράνθη ἐκ τῆς γεύσεως,
καὶ οὓς εἶχον ἀπέπτυσα. (42, 6).

Несмотря на кажущуюся сниженной окраску мотива с медико-физиологической подробностью – вызывание рвоты горечью молочая – тут, как и в ряде случаев выше, объективную стилистическую ценность мотива можно установить только в контексте других текстов эпохи. Слово τιθύμαλλος (с вариантами τιθύμαλος, τιθυμαλίς) в позднеантичных текстах принадлежит кругу лексики медицинских трактатов[20] и не встречается за пределами специальной или специфической литературы; два примера из этого круга текстов особенно важны. В ранневизантийской

[19] Что, кстати, сделал в своем переводе французский издатель: «variété des légumes et des céréales» (SC 99, 91).

[20] Конкретный историко-культурный пример которых – алфавитные эпимеризмы из Диоскорида. Создание роскошного иллюстрированного кодекса этих алфавитных выдержек, созданного в 512, приписывается уже упоминавшейся Аниции Юлиане (Riddle 1984, 91). Факт такого парадного кодифицирования медицинской мудрости вводит медицинскую терминологию в круг высокой культуры, в том числе книжно-литературной. Ср. напр. также у Орибасия (Coll.med.12.19.3), Аэция (Iatr.lib.2.90).

энциклопедии по коневодству “Ἱππιατρικά” (V–VI вв.) (McCabe 2007: 1) приводится такой praeceptum в поэтической форме элегического дистиха:

<Ἱεροκλέους περὶ ἐχιοδήκτου.>
Δεινὸν ἐχίδνης δῆγμα καταχρισθὲν τιθυμάλλῳ
παύεται. ὦ Χείρων, τοῦτό σε πῶς ἔλαθεν;
οὐκ ἀφυῶς ὁ Κόϊντος ἀνεύρετο τέσσαρα ταῦτα·
γεντιανήν, δάφνας, σμύρναν, ἀριστολόχην.
(Hipp.Paris.691)

Как мы видим, ранневизантийский компилятор цитирует Гиерокла, типичного позднеантичного ученого автора, написавшего стихотворную парафразу ветеринарного трактата своего коллеги Апсирта (McCabe 2007: 208). Центральным моментом, который здесь следует видеть, является форма дидактической поэзии (элегический дистих), снова показывающая литературность и стилистическую высокую планку медицинской тематики и терминологии, укорененной в позднеантичном литературном узусе. Сочинение Гиерокла (и его ранневизантийский компилятор) и кодекс пс.-Диоскорида (см. прим.16) – культурные явления одного порядка, острова античной ученой традиции; их лексика и понятийный круг – элементы высокого стиля.

Второй важный нам контекст – очень интересный сам по себе папирусный текст, содержащий каталог тайных имен медико-магических веществ и растений с их расшифровкой; это небольшой словарь эзотерической магической лексики. Одним из таких веществ оказывается τιθύμαλλος (PGM XII. 401–44). Здесь мы видим, что линия дидактической поэзии и научных медицинских трудов, принадлежащая в поздней античности высокой литературной среде, дополняется сакрально-эзотерической линией; в обоих случаях τιθύμαλλος становится элементом «закрытого» знания, экзотичным камнем в архитектуре кондака.

* * *

Фрагментарность предлагаемого анализа является лишь наполовину следствием того, что мы находимся в самом начале исследования стилистики кондаков под предлагаемым углом зрения и проанализированы лишь отдельные образцы антикизирующей или экзотической

стилистики у Романа. На вторую половину это сознательная манера изложения, неплохо соответствующая структуре своего предмета. Антикизирующие элементы и экзотизмы в текстах Романа представлены очень неравномерно и бессистемно, вдруг украшая то тот, то этот икос, они не создают единства композиции и не определяют общий стиль и язык, в целом скорее ровный и нейтральный.

Как интерпретировать такую поэтику? Оставив в стороне то, что исследование вопроса находится лишь в начальной стадии и говоря лишь об изложенном материале, необходимо прежде всего указать на синхронный контекст такой стилистической линии, находящейся на касательной к высокой антикизирующей литературе. Он вполне просматривается. Не анализируемое здесь, но указанное пристрастие к созданию hapax'ов (по преимуществу композитов) свойственно языку эпохи в целом. Так, в «Дигестах» Юстиниана засвидетельствованы многие либо новые композиты, либо такие, которые раньше не использовались в юридическом контексте[21] – знакомый принцип сдвига стилистического узуса[22]. В позднеантичной эпитафии на надгробии из Северной Нубии в совершенно стандартном для данного жанра тексте, написанном формульным языком с простейшей лексикой, обнаруживается эпическое слова ὀιζυρός, засвидетельствованное после Аполлония Родосского лишь в грамматических трактатах и «Греческой антологии» (Lajtar 1992: 149) – снова то же стремление расцветить серую ткань текста яркой словесной вставкой. Посвятительная надпись VI века знатного гражданина (Викторина) в Эпире создана ямбическим

[21] Напр., ἀγνοφόρον, ἀδιάθετος (Avotins 1982), παιδογραφία (Avotins 1982: 270).

[22] Стремление к сложным композитам – черта, возможно, также усвоенная от линии гексаметрической ученой поэзии – ср., например, βαθύρριζος применительно к прочно стоящей постройке храма в надписи из Св. Полиевкта Аниции Юлианы (снова отметим семантический сдвиг в тексте 6 в. – ранее слово применялось в прямом значении по отношению к растениям) (Whitby 2004: 178).

триметром[23], придерживается лексики трагиков и содержит несомненные аллюзии на Софокла и Еврипида (Cameron 1967: 134). К этому примеру, ближе подходящему в своем μίμησις'е[24] к антикизирующей стилистике[25], можно прибавить посвятительную надпись ктитору мозаики, созданной в 6 в. в Апамее епископом Павлом (также ямбический триметр, двустишье) (Agosti 1997). Наконец, еще две интереснейшие посвятительные надписи VI в., сделанные в храмах, также из глубокой провинции, обращенные к иначе неизвестным Ободиану (Елевтерополис, Палестина) (SEG 8.119) и Стефану (эль-Боберидже, Палестина) (SEG 8.243). В обоих случаях текст начинается как гекзаметр, переходя вскоре в прозу с эпическими элементами в лексике и морфологии (Browning 1975: 21).

Эти примеры как и рассмотренные стилистические факты могут служить для характеристики литературной ситуации по преимуществу, в публичных текстах VI в.). Универсальными закономерностями кажутся стремление ввести в текст стилистическое украшение в виде либо слова/словосочетания с эпическими/антикизирующими/эзотерическими коннотациями (независимо от его уместности и сочетаемости с контекстом), либо (что требует больше умения, которого может и не хватить до конца) путем создания текста в гекзаметре/ямбическом триметре. При этом большинство, по всей видимости, составляют тексты, способные выполнить эти требования лишь на определенном участке своей протяженности: отсюда «разрежен-

---

[23] О промежуточном стилистическом значении триметров между прозой и гекзаметром в позднеантичной литературе см. Cameron 1970.

[24] Об этом понятии как принципе отношении византийской литературы к античной см. Hunger 1969/1970.

[25] Среди публичных текстов присутствует и другой стилистический полюс – напр., записанные на колоннах акклямации к городскому сенату и Альбину – очевидно, почетному гражданину (ср. выше посвящение Викторину), обнаруженные в Афродисии, датируемые автором публикации первой пол. VI в.; в них совершенно не обнаруживается элементов высокой стилистики, они полностью формульны (по крайней мере, в дошедшей до нас части) (Roueché 1984).

ность» орнаментальных элементов в кондаках или внезапный обрыв метра в надписях; однако образцы высокой стилистики зримо и публично присутствуют (по крайней мере, в столицах и крупных митрополиях[26]), создавая постоянный фон для остальной литературной продукции[27].

Подобное явление – использование конструктивных элементов более древних объектов культуры и внедрение их в свои – описано историками позднеантичной архитектуры: речь идет об использовании spolia при строительстве раннехристианских и ранневизантийских зданий, в том числе храмов[28]. При этом историки искусства столкнулись с той же теоретической проблемой, которая неизбежно встает перед филологией в данном случае. Насколько такая стилистика соположения разнородных элементов и проистекающие из него сдвиги значений и новые смыслы являются автоматическим следствием технической необходимости (недостаток строительных материалов/

[26] Ср. публичную посвятительную эпиграмму императрице Евдокии, высеченную на колонне на афинской агоре (Sironen 1990).

[27] Также к фоновым явлениям, безусловно, принадлежит школьное и следующие ступени образования; относительно VI в. лучше всего изучен традиционно лидирующий в литературном отношении Египет (Cameron 1965); нужно отметить, что даже в монашеской среде, по всей видимости, были случаи серьезного стремления к изучению Гомера (папирусный кодекс в монастыре св. Епифания в Фивах) (Cribiore 2007: 50); также предположительно из монастырской среды происходит папирусное риторическое упражнение в этопии Каина и Авеля V в. (Fournet 1992). Кроме того, отдельные находки говорят о школьном изучении Еврипида (папирусный кодекс «Финикиянок» VI в., со школьным комментарием) Менандра (составление эпимеризм моральных максим в VI в.) (Cribiore 2007: 50), Гомера (в VI в. составлены алфавитные эпимеризмы к «Илиаде» и «Одиссее», также, видимо, использовавшиеся в обучении) (Browning 1975, 15). Также VI в. – время кодификации риторических трактатов Гермогена (Kustas 1970, 66). Главный вопрос, который сейчас не может быть решен в силу фрагментарности источников – степень распространения и доступности такого обучения.

[28] Литература очень велика ср., напр., (Deichmann 1970), (Saradi 1997), (Coates-Stepheson 2002), дальнейшая библиография в этих публикациях.

утрата владения эпическим языком) и, в силу этого, не несут эстетического значения? Или же, напротив, можно говорить о стилистическом принципе достаточно сознательного использования и внедрения элементов ушедших эпох, рассматриваемых как изолированные и ценные сами по себе стилистические объекты, spolia?[29] Мы должны выбирать, видеть ли в позднеантичной (а во многом вслед за ней и средневековой) византийской литературе серую необразованную беспросветность[30] или барочную изощренную, хоть и педантскую, изысканность и изобретательность sui generis; и нам очень повезет, если в этой дилемме у нас появятся какие-либо другие аргументы, кроме общетеоретических, то есть, в конечном итоге, нашего собственного чутья и вкуса.

Издания текстов:

PG – Migne J.-P., ed. Patrologiae cursus completus, series graeca. Paris, 1857–1866.
PGM – Papyri Graecae Magicae, ed. K. Preisendanz. T. 1–2. Teubner, 1972–1974.
SC – Sources Chrétiennes, Éditions du Cerf. Paris, 1943 – (в тексте цитаты с указанием тома и страницы).
SRMC – Sancti Romani Melodi Cantica. Ed. P. Maas and C. Trypanis. Oxford, 1963

[29] См. обзор в Coates-Stepheson 2002: 276–278. В то время как история искусства успела эволюционировать от технического понимания процесса до появления теорий стилистической ποικιλία как декоративного принципа, в филологии была сделана по сути одна попытка систематически проанализировать подобные стилистические процессы в латинской позднеантичной поэзии (Roberts 1989), которая сразу начала с выдвижения теории «jeweled style» – игры самоценных и изолированных украшений. Книга была достаточно жестко и, в целом, заслуженно раскритикована (Hall 1991). Речь идет об отсутствии обобщающей теории стиля позднеантичной литературы, а не отдельных исследований, которые, безусловно, есть (например, исследование «ornamental style» у Стация в Vessey 1973 или стиля Аммиана Марцеллина в Kelly 2008: 210–218)

[30] Один из показательных образцов подхода – Jenkins 1963.

Кондаки Романа Сладкопевца цитируются по стандартному изданию Гродидье де Матона в Sources Chrétiennes (tt. 99, 110, 114, 128, 134) с указанием номера кондака и икоса.

Литература

Agosti 1997 – Agosti G. The ποικιλία of Paul the bishop // ZPE 16. 1997. P. 31–38.

Ameringer 1921 – Ameringer T. E. The Stylistic Influence of the Second Sophistic on the Panegyrical Sermons of St. John Chrysostom. Washington, DC, 1921.

Avontis 1982 – Avontis I. On the Greek Vocabulary of the Digest // Glotta 60. 3/4. 1982. P. 247–280.

Bardill 2000 – Bardill J. The Church of Sergius and Bacchus in Constantinople and the Monophysite Refugees // DOP 54. 2000. P. 1–11.

Basset 1996 – Basset S.G. Historiae Custos: Sculptire and Tradition in the Baths of Zeuxippos // American Journal of Archaeology 100. 1996. P. 491–506.

Bell 2009 – Bell P. N. Three Political Voices from the Age of Justinian. Liverpool, 2009

Berkowitz 1995/1996 – Berkowitz L. Observation on the rare words in the Vocabulary of Romanus Melodus//Glotta 73. 1995/1996. P. 118–126.

Browning 1975 – Browning R. Homer in Byzantium // Viator 6. 1975. P. 15–33.

Cameron 1965 – Cameron A. Wandering Poets.A Literary Movement in Byzantine Egypt // Historia. 14. 1965. P. 470–509.

Cameron 1967 – Cameron Al. Greek Tragedy in Sixth-Century Epirus // Classical Review 17. 1967. P. 134.

Cameron 2004 – Cameron Al. Poetry and Literary Culture in Late Antiquity // Approaching Late Antiquity: the Transformation from the Early to Late Empire. Ed. S. Swain, M. Edwards. Oxford, 2004.

Campbell 1922 – Campbell M. The Influence of the Second Sophistic on the Style of Sermons of St. Basil the Great. Washington, DC, 1922.

Coates-Stephenson 2002 – Coates-Stepenson R. Epigraphy as Spolia — The Reuse of Inscriptions in Early Medieval Buildings // Papers of the British School at Rome. 70. 2002. P. 275–296.

Cribiore 2007 – Cribiore R. Higher Education in Early Byzantien Egypt: Rhetoric, Latin and the Law // Egypt in the Byzantine World, 300–700. Ed. R. S. Bagnall. New York, 2007.

Croke 2006 – Justinian, Theodore and the Church of Sergius and Bacchus//DOP 60. 2006, pp.25-63

Deichmann 1970 -- Deichmann F. W. Die Spolien in der spätantiken Architektur. Miinchen, 1975.

Fournet 1992 – Fournet J.-L. Une étopée de Cain dans le Codex des Visions de la Fondation Bodmer // ZPE 92. 1992. P. 253–266.
Hall 1991 – Hall J. B. Review of "The Jeweled Style: Poetry and Politics in Late Antiquity" by M. Roberts // Classical Review 41. 359–361.
Hunger 1969–1970 – Hunger H. On the Imitation (ΜΙΜΗΣΙΣ) of Antiquity in Byzantine Literature // DOP 23. 1969–1970. P. 15–38.
Jenkins 1963 – Jenkins J. H. The Hellenistic Origins of Byzantine Literature // DOP 17. 1963. P. 37–52.
Kelly 2008 – Kelly G. Ammianus Marcellinus: an allusive historian. Cambridge, 2008.
Kustas 1970 – Kustas G. L. The Function and Evolution of Byzantine Rhetoric // Viator 1. 1970. P. 55–73.
Lajtar 1992 – Lajtar A. A Greek Christian Inscription from Ginari, Lower Nubia // ZPE 91. 1992. P. 147–149.
Maas 1906 – Maas P., Maas P. Die Chronologie der Hymnen des Romanos //BZ 15. 1906. P. 1–44.
Maas 1992 – M. Maas. John Lydus and the Roman Past: antiquarianism and politics at the Age of Justinian. Routledge, 1992.
Mango, Ševčenko 1961 – Mango K., Ševčenko I. The Remains of St. Polyeuktos at Constantinople // DOP 15. 1961. P. 243–247.
McCabe 2007 – McCabe A. E. A Byzantine Encyclopedia of Horse Medicine. Oxford, 2007.
Mitsakis 1965 – Mitsakis K. The Vocabulary of Romanos the Melodist // Glotta 43, 1965. P. 171–197.
Mitsakis 1967a – Mitsakis K. The Language of Romanos the Melodist. München, 1967.
Riddle 1984 – Riddle J. V. Byzantine commentaries on Dioscorides // DOP 38. 1984. P. 95–102.
Roberts 1989 – Roberts M. J. The Jeweled Style: Poetry and Politics in Late Antiquity. Ithaka, N.Y., 1989.
Roueché 1984 – Roueché C. Acclamations in the Later Roman Empire : New Evidence form Aphrodisias // JRS 74. 1984. P. 181–199.
Saradi 1997 – Saradi H. The Use of Ancient Spolia in Byzantine Monuments: The Archaeological and Literary Evidence// International Journal of the Classical Tradition. 3. 1997. P. 395–423
Sironen 1990 – Sironen E. A honorary Epigram for Empress Eudoci in the Athenian Agora // Hesperia 59. 1990. P. 371–374.
Topping 1976 – Topping E. C. The Apostle Peter, Justinian and Romanos the Melodos // Byzantine and Modern Greek Studies 2,1. 1976. P. 1–15(15).
Topping 1978 – Topping E. C. On Earthquakes and Fires. Romanos' Encomium to Justinian // BZ 71. 1978. P. 22–35/
Trilling 1989 – Trilling J. The Soul of the Empire: the Style and Meaning in the Mosaic Pavement of the Byzantine Imperial Palace in Constantinople // DOP 43.1989. P. 27–72.
Vessy 1973 – Vessey D. Statius and the Thebaid. Cambridge, 1973.

Wagner 1948 – Wagner M. A Chapter in Byzantine Epistolography the Letters of Theodoret of Cyrus // DOP 4. 1948. P. 119–181.
Wellesz 1947 – Wellesz E., Words and Music in Byzantine Liturgy //The Musical Quarterly 33. 1947. P. 297–310.
Whitby 1985 – Whitby M. The Occasion of Paul the Silentiary's Ekphrasis of St.Sophia // CQ 35. 1985. P. 215–228.
Whitby 2006 – Whitby M. The St. Polyeuktos Epigram (AP 1.10): a Literary Perspective // Greek Literature in Late Antiquity: Dynamism, Didacticism, Classicism. Ed. S.F. Johnson. Aldershot, 2006.
Μιτσάκης 1986 – Μιτσάκης Κ. Βυζαντινή Υμνογραφία. Αθήνα, 1968.

Summary

The paper discusses the style of the sixth-century Byzantine hymnographer Romanos the Melodist. It should be noted that the style of early Byzantine "non-high brow" literature has been an almost nonexistent object of scholarly interest. We offer a wide variety of contextualization featuring both vocabulary analysis of the kontakia against the background of late antique Greek writings and public texts (manifested in the hortatory and dedicatory inscriptions in churches of Constantinople and elsewhere) and insights gained from the comparative and typological perspective. These are meant to set the patchwork pattern of Romanos' literary techniques within the context of late antique *spolia* style acknowledged by art history. Making a breakdown in the number of lexical borrowings Romanos makes from the "highbrow" literature of his day, we find ourselves at a loss as to what to make of the numerous and constant shifts in the *usus* and connotations he keeps making. We face the dilemma of either looking at this patchy style as a an artless and pathetic round-up of odds and ends, or pursuing a highly risky quest trying to find a conceptual framework which would fit all the misplaced words and expressions in the kontakia into some kind of a comprehensive stylistic pattern, however odd and weird it might seem from a classicist's vantage point.